الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كلية الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنـــوان المذكـــــرة:

البنية السردية في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" لعبد العزيز بوشفيرات

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر
نظام جديد ل.م.د

إعداد الطالبتين:
- رانيـــة تواتي
- فتيحة شتوح

إشراف الدكتورة:
❖ سعاد الوالي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
خليصة بلفوضيل	أستاذ محاضر	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
سعاد الوالي	أستاذ محاضر	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا مقررا
صليحة قصابي	أستاذ محاضر	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ/ 2022-2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كلية الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنـــوان المذكـــــرة:

البنية السردية في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" لعبد العزيز بوشفيرات

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر
نظام جديد ل.م.د

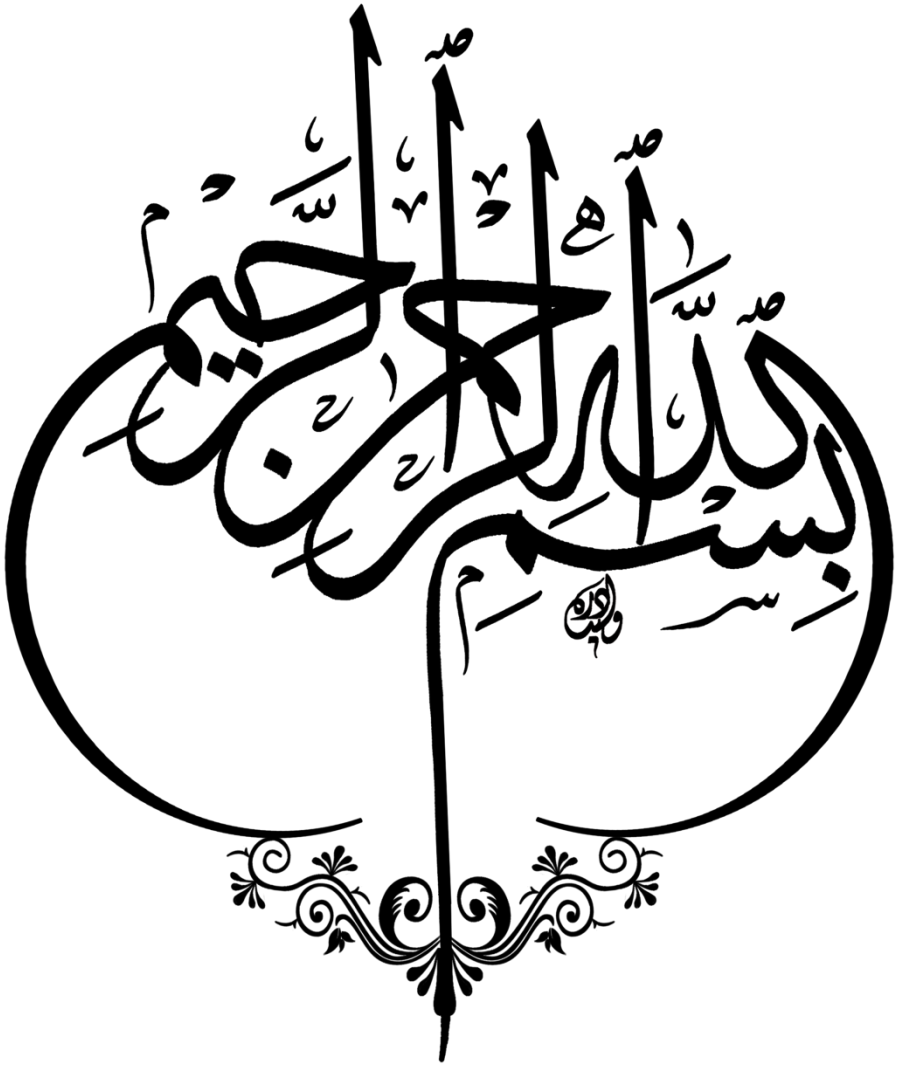
إعداد الطالبتين:
- رانيـــة تواتي
- فتيحة شتوح

إشراف الدكتورة:
❖ سعاد الوالي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
خليصة بلفوضيل	أستاذ محاضر	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
سعاد الوالي	أستاذ محاضر	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا مقررا
صليحة قصابي	أستاذ محاضر	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ/ 2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز

هذا العمل المتواضع، أما بعد:

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام، وأسمى معاني العرفان

إلى الأستاذة المشرفة "الوالي سعاد" على مساعدتنا في إنجاز

هذا العمل، وعلى جميل صبرها ونصائحها الصائبة.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة التي شرفت بمناقشة البحث، جزاكم

الله أفضل جزاء.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، وشكرا لكم...

كما لا ننسى بالشكر جامعتنا الموقرة ممثلة في مديرها، وجميع المسؤولين

والقائمين عليها، وكذا أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

على جميع صنيعهم وإحسانهم.

إهـــــداء

إلى كل من أنار لي الطريق ويسر لي كل عسير

إلى منبع الحنان والصفاء الروحي أمي الغالية.

إلى الذي كبرت تحت ذراعه، وتعب من أجل راحتي وتحقيق سعادتي وانتظر

بفارغ الصبر نجاحي إليك أبي الغالي وسندي...

إلى إخوتي وأخواتي رفقاء دربي في الحياة...

إلى شمعة بيتنا جدتي "دلولة".

أهدي ثمرة جهدي إلى من أشهد منهم عزمي وإصراري

إلى من رأيت في أعينهم وأفعالهم كل العون والدعم من إخوتي وأصدقائي

وعائلتي الكبيرة.

إلى جميع أساتذتي الكرام وبالخصوص أستاذتي "الوالي سعاد".

رانية

إهـــــداء

قال تعالى: "وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا" سورة الإسراء، الآية 24.

إلى نبع الحنان وكل الحنان، إلى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني إلى بر الأمان، أمي الغالية.

إلى الذي يحترق من أجلي أن ينير لي درب الحياة الذي كان يزيد من عزيمتي وقوتي، أبي العزيز.

إلى إخوتي الذين أقاسمهم الماء والهواء، عصام، زينو، نجوى.

إلى الكتاكيت: تاج الدين وتيم.

إلى زوجي الغالي يدي اليمنى في الحياة محفزي وقرة عيني.

إلى كل من علمني حرفا، إلى كل الأصدقاء والزملاء الذي جمعتني بهم أيام الدراسة بجامعة البشير الإبراهيمي دون استثناء.

إلى كل هؤلاء، أهدي ثمرة جهدي.

فتيحة

مقـــدمة

مقـــدمة:

أصبحت الساحة الأدبية تعج بالكثير من الأجناس والنصوص الإبداعية تطورت بتطور الزمـــن وتعدد القراءات، كما يشهد الأدب الجزائري المعاصر حركة إبداعية واسعة، ساعدت على تطور وظهور الكثير من الأجناس الأدبية والفنية، وتعتبر القصة القصيرة واحدة من أبرز الأجناس التي تحضى باهتمام متزايد على مستوى الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة، واستطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، وأن تحتل مكانة مرموقة حيث تمكنت من إبراز وجودها في الأدب المعاصر، وتمكنت من الارتقاء إلى أعلى المستويات من خلال اعتمادهم على معالجة مختلف القضايا التي تصور الإنسانية والواقع المعاش، وكما شهدت تطورًا ملحوظًا منذ ظهوره في الأدب الجزائري.

ومن بين الكُتّاب الجزائريين الذين تميزوا بالجرأة الفنية والفكرية في كتابة القصة القصيرة "عبد العزيز بوشفيرات" في مجموعته القصصية "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء".

وهدفنا من الخوض في هذا الموضوع الذي جاء في كتاب عبد العزيز بوشفيرات في قصص الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" هو الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في المجموعة القصصية وإبراز القيمة الجمالية التي أحدثتها هذه العناصر السردية الأدبية (المكان، الزمان والشخصية)، وكذلك تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات الأديب "عبد العزيز بوشفيرات"، حيث كان اهتمامنا لهذا الموضوع وليد الرغبة والفضول من أجل الاطلاع على الأدب القصصي.

وقد انبنت دراستنا للمجموعة القصصية على تساؤلات هامة نذكر أهمها والذي كان محور الدراسة:

- **كيف تجلت البنية السردية في القصة؟**

وهذا الاشكال يحيلنا إلى الطرح الدقيق لبعض الأسئلة:

- ما المقصود بالبنية السردية؟ وما هي أهم مكونات عناصرها الحكائية؟
- كيف وظف الكاتب عنصر الشخصية؟ والزمان؟ والمكان في قصته؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى خطة منهجية تضمنت:

مقدمة ومدخل وفصلين حيث خصصنا المدخل للتعريف بالقصة القصيرة ثم أشرنا إلى نشأتها وتطويرها في الأدب الجزائري.

وجاء الفصل الأول المعنون بـ "مفاهيم مصطلحات" للوقوف عند أهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث حيث تناولنا في العنصر الأول: تعريف البنية (لغة، اصطلاحا) وقدمنا مفهوم السرد (لغة، اصطلاحا) ووقفنا أيضا

على تعريف مصطلح البنية السردية، وفي العنصر الثاني مكونات السرد (أنواعه، مستوياته، مكوناته) والسارد (مفهومه، أنواعه، وظائفه) وفي العنصر الثالث الشخصية (تعريفها، أنواعها، أهميتها).

أما الفصل الثاني المعنون بـ دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" فقد خصصنا له ثلاثة عناصر درسنا فيها على الترتيب: بنية الشخصية، بنية الزمان بالإضافة إلى بنية المكان، وخاتمة التي شملت الموضوع وكانت حوصلة للنتائج التي توصلنا إليها.

ومن هنا فرضت علينا طبيعة الموضوع إتباع المنهج البنيوي وآلية الوصف والتحليل، لأنه مناسب للموضوع.

ولتحقيق هذه العناصر فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع والتي كانت مهمة بالنسبة للدراسة ومن أهمها: قصـــة عبد العزيز بوشفيرات "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء"، ابن منظور "لسان العـــرب"، حميد لحميداني "بنية النص الأدبي"، عبد المالك مرتاض "مفاهيم سردية"، سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي".

ولم يخلُو انجاز هذا البحث من بعض الصعوبات، بحيث تعلق بعضها بتشعب الموضوع وتعدد وتداخل المفاهيم الاصطلاحية، وكذا الترجمات واختـــلاف المرجعيـــات في إطلاق التسميات التي تفيد المصطلح الواحد، بالإضافة إلى قلة الدراسات الحادة المتناولة لنصوص الكاتب عبد العزيز بوشفييرات، القصيرة، إلا أنه بتوفيق الله عز وجل مساعدة والأستاذة المشرفة تلاشت كل تلك الصعوبات، إلى جانب الحماس والرغبة الشديدين لإنهاء هذه الدراسة على أحسن وجه.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل، ونتوجه بجزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان للدكتورة " سعاد الوالي" على منحنا الدعم والتوجيه من خلال إرشاداتها العلمية، فلها منا فائق الاحترام والتقدير.

مدخل:

القصة القصيرة بين المفهوم والنشأة

أولا: مفهوم القصة (لغة/اصطلاحا)

أ-لغة

ب-اصطلاحا

ثانيا: القصة الجزائرية وتطورها

أ-نشأة والتطور

ب-مراحل تطور القصة القصيرة الجزائرية

ج-أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة الجزائرية

تعد القصة من الفنون القصيرة الأدبية رواجًا ونضجًا في الأدب الجزائري المعاصر وذلك بعدما تقلص الشعر عقب الحرب العالمية الثانيــة فاسحًا المجال للأنواع الأدبية الجديدة، كما لا تقل القصة أهميـــة عن غيرهـــا من السرديات، بل وتعتبر من أكثر الفنون الأدبية انتشارًا في عصرنا هذا، وهذا ما جعلنا نغوص في هذا العالم.

أولا: مفهوم القصة لغة واصطلاحا

أ–لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح القصة واختلفت معجم لآخر، كما "أن لفظة قصة من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها في التراب الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغيرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية"[1].

كما نجدها في لسان العرب في مادة "قصص": "القصة الخبرُ، وهو القصص، وصد على خبره بقصة قصًا، وقصصا أورده والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب... واقتصصت الحديث رؤيته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها"[2].

وكذلك "نتبّع أثر الشيء شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضًا الجملة في الكلام"[3].

كما جاءت في قاموس المحيط في مادة قصص: "قصَّ أثره قصًّا وقصيصًا: تتبعهُ، والخبر أعلمه"[4].

ووردت القصة في مقاييس اللغة في مادة قصَّ: "القاف والصاد، أصل صحيح يدل على تتبع الشيء، من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر، إذًا تتبعتهُ (...) ومن الباب القصة والقصص، كل ذلك يُتتبعُ فيُذكرُ"[5].

كما وردت لفظة القصص في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: "**قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ**"[6]، بمعنى لا تحكي ولا تروي ولا تسرد ما رأيت.

وقال تعالى: "**قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**"[7].

وقد يأتي القص بمعنى "البيان" في قوله تعالى: "**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ**"[8]، وأيضا في قوله جلاّ وعلا: "**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**"[9].

---

[1]– ينظر: عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب (ليبيا، تونس)، 1977، ص 150.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، د ت، مج7، بيروت، ص 74.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، د ت، ص 3650.

[4]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، 1426هـ/2005م، ص 627.

[5]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د ط، ج5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ/1979م، ص 11.

[6]– سورة يوسف، الآية 05.

[7]– سورة الكهف، الآية 64.

[8]– سورة يوسف، الآية 03.

[9]– سورة القصص، الآية 11.

ب–اصطلاحا:

تُعتبر القصة القصيرة جنسًا أدبيًا حديثا وهي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية وهي "ضرب من القول النثري أو الكتابة، ينقل أحداثا تخضع لمبدأي التتابع والتجول، وهي أحداث منزلة في مكان ما وجاريـــة في الزمن، وتنهض بها شخصيات"[1]، فالقصة وسيلة للتعبير عن موقف أو جانب من جوانب الحياة وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنة قصيرة ومكان محدود سواء أكانت مدونة أو حتى مروية وبذلك تعد القصة لون من ألوان التعبير النثري، وهي مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب وتتناول حادثة أو عدة حوادث، هذه الحوادث تتعلق بشخصيات مختلفة تباين في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، كما ترتبط بزمن ومكان محددين كما في قول يوسف نجـم هي "مـرآة متعددة السطـوح وكل قـارئ يلقي بناظريـه على السطـح، الذي يعكـس صورته، بأمانة ودقة"[2]، وهذا ما جعلها من الفنون النثرية المرتبطة الإنسانية لأنها تعكس الواقع بكل دقة، من هنا فإن القصة القصيرة مثل غيرها من أشكال النص أو الحكاية هي عملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي، ففي أحيان كثيرة تقوم القصة بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريبة من جو الأسرة، كما في القصة الأمريكية التي ظهرت في القرن التاسع عشر"[3].

[1]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 333.

[2]– محمد يوسف نجم، فن القصة، د ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955، ص 26.

[3]– ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط3، دار العودة، بيروت، 1975، ص 54.

ثانيا: نشأة القصة الجزائرية وتطورها

أ-القصة القصيرة الجزائرية:

هي جزأ لا يتجزأ من القصة العربية، وقد مرت هي أيضا بمراحل عدة ليصل إلى ما هي عليه حاليا من ناحية البناء التركيبي الراقي والتمييز في موضوعاتها وذلك في رصدها للواقع وإصلاح المجتمع ومعالجة هموم الناس، حيث ظهرت القصة الجزائرية في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والروايـــة والمقالة، وإنه نشأ في بدايته الأولى متأثرا خصوصا في الموضوعات الإصلاحية فأعتنى كثيرا في مرحلته الثانية بالحوار حتى يستجيب لكثرة الآراء واختلافها والتي نشأت متأثرة بفضل عوامل عددية شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية لتطور الوعي الوطني.

ب-النشأة والتطور:

بعد الحرب العالمية الأولى أصبحت الصحافة الوطنية بوجهها الإصلاحي قيلة للكلمة شعرا ونثرا وحين فتحت أبوابها الإنتاج الأدبي مخصصة لذلك أركان ثابتة أو دورية بعناوين مختلفة مثل المقال الأدبي، معرض أراء وأفكار القصص الأدبي، فانطلقت فيها المقالة القصصية إلى جانب الحكاية الأدبية المقالة الصحفية والدينية"[1].

ومع اندلاع الثورة المجيدة أوجدت مناخا خصبا للقصص باللغتين وأسهمت في تطويره "وفي دفع الأقلام القصصية للكتابة والتأليف وكان الفاتح من نوفمبر عنوانا للقصة الجزائرية التي تتفاعل مع أحداث الثورة تتوجه إلى واقع الوطن والشعب والظروف القاسية التي كان يعاني منها بسبب الظلم والبؤس والسيطرة الاستعمارية"[2].

وبعد الاستقلال ومنذ الستينات احتلت اللغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها وكرسها الدستور وأوكل للدولة مهمة يعمم استعمالها في المجال الرسمي.

وقد واكب هذا التطور القصة حيث من أبرز كتابها: أحمد عاشور، حنفي بن عيسى، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، محمد منيع...، ومن هؤلاء الكتاب من واصلوا كتابة القصة القصيرة بعد الاستقلال بنفس الهم والاختناق الفكري إثر الأوضاع الصيغة ما بعد الاستقلال، وبعد هذا "ظهر جيل جديد من المبدعين أمثال علاوة وهبي، العيد بن عروس، الجيلالي خلاص، مصطفى فاسي، ...، وغيرهم ممن ظهروا في السنوات الأخيرة"[3].

---

[1]- ملفوف صالح الدين، القصة الجزائرية القصيرة النشأة والتطور، مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 7، ماي 2008، ص 157، 158.

[2]- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 337.

[3]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 122.

حيث كانت لهؤلاء الكُتاب نظرة جديدة لفن القصة القصيرة، حيث تميزوا بالصدق في التعبير إلى جانب تعدد الإيديولوجيات بالإضافة إلى الالتزام بقضية سعيهم والالحاح على معالجة القضايا الاجتماعية.

لقد التزم هؤلاء الكُتاب بقواعد القصة الفنية، حيث تطورت وبشكل ملحوظ من حيث الأحداث والشخصيات والزمان والمكان وحتى من حيث اللغة الفنية المواكبة للرؤية الفكرية المعاصرة.

وهذه الرؤى الجديدة أصبحت القصـــة القصيرة الجزائريـــة من أكثر الفنـــون الأدبية رواجا بين القـــراء والثقفين، حيث نجح كُتاب هذا الفن في جذب القارئ عن طريق اللغة المستعملة والفكرة أو الموضوع المتطرق إليه.

ج–مراحل تطور القصة القصيرة الجزائرية[1]:

- مرحلة المقال القصصي.
- مرحلة الصورة القصصية.
- مرحلة القصة الاجتماعية.
- مرحلة القصة المكتوبة.
- مرحلة القصة الاجتماعية والسياسية منذ الاحتلال.

د–أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر[2]:

لقد تأخر ظهور القصة في الجزائر لأسباب كثيرة منها:

- الاستعمار الذي أدى إلى تأخر الأدب بالجزائر والتخلف الثقافي العام.
- محاولة القضاء على اللغة العربية من طرف الاستعمار الفرنسي كان عاملا في تأخر ظهور القصة.
- ضعف النقد والترجمة، ولم يعن الجزائريون بالترجمة لأنهم ورثوا تقليديا امتدادًا زائدا بأدبهم العربي وبالشعر منه خاصة لأنهم كانوا يعملون لأجل القطيعة مع كل ما هو فرنسي"[3].
- سيطرة الفكر السلفي الذي كان يتغذى من الكتاتيب والمساجد والزوايا.

[1]– ملفوف صالح الدين، القصة الجزائرية القصيرة النشأة والتطور، ص 159.

[2]– المرجع نفسه، ص 159.

[3]– مخلوف عامر، مظاهر التحديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988، ص 36.

الفصل الأول:

مفـــاهيم ومصطلحـــات

أولا: مفهوم البنية السردية

1-تعريف البنية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-تعريف السرد

أ-لغة

ب-اصطلاحا

3-البنية السردية

ثانيا: مكونات السرد

أ-أنماطه (الراوي-المروي-المروي له)

ب-مستوياته

ج-أنواع (السرد/السارد والمسرود له

ثالثا: السارد

أ-مفهومه

ب-أنواعه

ج-وظائفه

رابعا: بنية الشخصية

1-مفهوم الشخصية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-أنواعها

3-أهميتها

أولا/ مفهوم البنية السردية:

1- تعريف البنية:

أ- لغة:

ورد المفهوم اللغوي لكلمة "البنية" في لسان العرب "البَنْيُ نقيض الهَدْمِ، بنَا، البنّاءُ، البِنَاءُ بَنْيًا وبنَاءً وبِنًى... والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بنيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى"[1].

كما جاء تعريفها في المعجم الوسيط "[بَنَى الشيءَ بَنْيَا، وبناءً وبُنيانًا: أقام جداره نحوه، ويُقال بَنَى السفينة وبَنَى الخَبَاء، واستعمل مجازًا في معانٍ كثيرة... البِنْيَةُ ما بُنَى، جمع بنى والبِنْيَةُ هيئة البناء ومنه بِنْيَة الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيحُ البِنْيَة"[2].

وجاء في القاموس المحيط "البَنْيُ نقيض الهدْم، بناه، يَبنيه، بَنْيًا، وبناءً، وبُنْيَانًا، وبِنيةً، وبنَايةً، وابْتناهُ، وبنَّاهُ، والبِنَاءُ: المِبْنِيُّ، ج. أبينة حج أبنيَّاتٌ، والبُنيَةُ بالضم والكسر ما بَنَتَهُ ج: البِنَى والبُنى، وتكون البناية في الشرف وأبْنَيتُهُ: أعطيتُه، بناءً أو ما يَبْني بد دارًا، وبِنَاءُ الكلمة: لزوم آخرها ضربًا واحدًا من سكون أو حركة لا لعامل"[3].

والتأمل في القرآن الكريم يمكننا أن جد فيه آيات وردت فيها كلمة "بنية" بصيغ مختلفة أي على صورة الفعل (بَنَى) أو الأسماء (بناء)، (بُنيَان)، (مَبْنَى) ويقول تعالى: "**وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا**"[4].

وجاءت لفظ "بنيان" في قوله تعالى: " أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ"[5].

وجاء بناء في قوله: "**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ**"[6].

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال محمد بن مكرم: لسان العرب، تج: أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، مج8، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 88، مادة (بين).

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ط2، مصر، 1392هـ/1972م، مادة (مكن)، ص 72.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، ط3، لبنان، 2009، مادة (ب.ن.ى)، ص 1272.

[4]- سورة الكهف، الآية 21.

[5]-سورة التوبة، الآية 109.

[6]- سورة البقرة، الآية 22.

وكذلك نجد كلمة بنية في الأحاديث النبوية الشريفة بصيغ متعددة منها قوله صلى الله عليه وسلم: **"بُني الإسلام على خمس..."**، **"المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا..."**.

ومن خلال جملة ذه التعريف المتباينة فالبنية إذًا موضوع منظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، فالكلمة بنية في أصلها وتتوقف على ما عداها، وتحدّد من خلال علاقتها بغيرها من الكلمات.

ب-إصطلاحا:

تباينت التعريفات حول البنية اختلفت في مدونات العرب القديمة عن ما هو متداول حديثا حيث يقول أبو هلال العسكري عن البنية: هي "أجناس الكلام والمنظوم ثلاث، الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"[1].

أما تعريف البنية حديثا فتختلف الآراء والتعاريف الاصطلاحية لها باختلاف الدارسين فيراها "رومان جاكبسون" على أنها دراسة "ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللّغات، والآداب، والأساطير فننتظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاما تاما، أو كلا مترابطا: أي بوصفها بنية تدرس من حيث علاقاتها وترابطها الداخلي"[2].

وعلى حسب هذا التعريف فالبنيوية توسعت في كل المجالات وقامت بدراسة كل ظاهرة بوصفها بنية متكاملة تحددها وتربطها علاقات داخلية.

فالبنية في مجال الاصطلاح: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3].

يتضح من هذا التعريف أن البنية تتمثل من مجموعة من العلاقات المتماسكة فيما بينها وكل عنصر متعلق بالآخر.

ويشير أحد الباحثين إلى أن "هناك ثلاث مستويات مختلفة لتحقيق البنية، مستوى قصديا، ومستوى نسقيا، ومستوى بنائيا، ولكن الاستعمال الدقيق لهذا اللفظ لا يتم في الحقيقة إلا على المستوى الثالث، حيث يصبح في وسع الباحث اكتشاف قانون بناء المعطيات"[4].

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تر: منية قميحة، د ط، دار الكتب العلمية، لبنان، 1981، ص 179.

[2]- رمان جاكبسون، بؤس البنيوية الآداب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، ط2، دار الفرقد، 2008، ص 47.

[3]- صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 121.

[4]- محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، 1998، ص 357، 358.

فالمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أن: "تصورها بقع خارج العمل الأدبي، وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"[1] من خلال هذه الآراء نستشف أنه يصعب الوقوف على تعريف شامل للبنيوية، فقد عرفها الكثير بتعاريف مختلفة منها كان شاملا لها، ومنها لم يكن شاملاً، بل يتعرض لبعض معانيها فالبنيوية منهج فكري نقدي مادي غامض.

فهي ليست موضوع خاص باللغة العربية فحسب بل هي نظرية في جميع مجالات البناء واستعملت في القديم والحديث ولكل عصر معنى مغاير.

2-تعريف السرد:

أ- لغة:

إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا غربا أم عربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته، حيث يمكن أن نعرف السرد:

جاء في لسان العرب مادة (ي، ر، د) بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه"[2].

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: "**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**"[3].

فقد ورد: (س، ر، د) درع مسرودة ومسرّدة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السَرْد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، ويسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، دو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"[4].

أما في مقاييس اللغة فقد جاء أن "السين والراء والدال أصل مطرد متقاس، يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[5].

---

[1]- نبيلة إبراهيم، فن النص بين النظرية والتطبيق، د ط، مكتبة غريب، الجزائر، د س، ص 413.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد3، مادة (سَرَدَ)، ص 211.

[3]- سورة سبأ، الآية 10، 11.

[4]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، 1987، ص 194، 195.

[5]- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، مادة (سَرَدَ)، ص 157.

ب- اصطلاحا:

هو تقنية يوظفها السارد من أجل نقل الأحداث وتنظيمها وتطويرها وهو الكيفية التي تحكي بها النص السردي بحيث "تتعدد تعريفات السرد وتختلف وجهات النظر حوله، لكن الناظم لإبراز لكل تلك التعريفات هو النظر إليه بأنه طريقة في نقل وتقديم الأحداث"[1].

كما يرى سعيد يقطين الشرد بأنه "هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من المرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة"[2]، مما يعني أن السرد يتمثل في الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة.

ولذا يتحدد على أنه "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3]، وبالتالي فإن السرد متعلق بطريقة تقديم القصة ويتأثر بها.

وبالتالي فالسرد هو عبارة عن فعل أو حكي يقوم بإنجازه شخص مما يتطلب وجود متلقي لهذا الإنجاز حتى يُقيم العمل أي لا وجود لسرد دون سارد، ودون متلق أيضًا لتكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه.

3-البنية السردية:

تُعد من المصطلحات التي اهتمت بها الدراسات النقدية والتي تعددت مفاهيمها فنجدها أنها "هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الارسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنظيم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب رواياتهم مرورًا بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية والعلاقات الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له"[4]، أي أن البنية السردية مجموعة من العناصر والخصائص لأي نوع سردي وتقوم على ثلاث ركائز: الراوي، المروي والمروي له.

وهناك مفهوم آخر لسعيد علـــوش هو أن البينـات السرديـــة هي: "شكـــل ســـردي ينتـج خطـابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكالا هيكلية تجريدية والبنيات

[1]- حسين علي المخلف، التراث والسرد، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، قطر، 2010، ص 207.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 41.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 45.

[4]- مقال في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز للدراسات، مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأشكال الثقافية والإنسانية، 2021.

السردية هي بنيات كبرى أو صغرى"[1]، وهذا يعني أن البنية السردية تستخدم تقنيات زمنية من إبطاء وتسريع الأحداث بطريقة جديدة بغية تحقيق غاية فنية وجمالية داخل النصوص السردية.

خلاصة القول في البنية السردية أنها نسيج مترابط من العناصر المكونة للنوع السردي تعمل على إبراز دلالة اللغة والمكان ومجموعة من الأشياء الأخرى كالأحداث والشخصيات.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 112.

ثانيا: عناصر السرد:

أ-مكونات السرد:

القصة على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل (بكسر السين) الذي هو الراوي، وإلى مرسل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي، ويلجأ لذلك تمر عبر قنوات الآتية:

والسرد هو الكيفية (أو الطريقة) التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها، أو عن طريق هذه المكونات السردية التي يمكن توضيح مفهوم كل منها[1]:

-الراوي:

هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق، -على حد تعبير بارت وهو-لأنه كذلك-وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها على عالم روايته[2].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخيلي الذي يتكون من روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداق والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر وإنما ينتشر خلق قناع الراوي، معبرا من خلال عن مواقفه (ورؤاه).

كما أن الراوي هو الشخصية المتكلم الذي يحكي القصة للقارئ يروي الرواية القصة للقارئ (المتلقي)، بما في ذلك تفاصيل مؤامرة هامة مثل الإعداد والمزاج والصراع، يمكن أن يكون الراوي مؤلفا أو شخصية من خارج القصة أو شخصية أنشأوها في القصة أو شخصية من ورق على حد تعريف بارت، ولا يتوجب أن يظهر ظهورًا مباشرًا في بنية الرواية وإنما يستتر خلق قناع الراوي.

-المروي:

أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى/المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثناية الخطاب/الحكاية أو السرد الحكاية لدى السردانيين

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد عن النظرية والتأليف، ط2، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

اللســـانيين (تودوروف جنيت، ريكاردو...) على اعتبـــار أن الســـرد (المبني) هو شكل الحكـــاية، هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية[1].

أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى واوو مروي له، أو المرسل ومرسل إليه وأن السرد والحكاية اللذين هما فرعا ثنائية لدى السردانيين اللسانيين، أي هما متلازمان.

-المروي له:

قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك الراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكـــون التلقي (القـــارئ) قد يكون المجتمـــع بأسره، وقد يكـــون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني...

قد يكون المروي له كما يقول د. عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسمًا معينًا ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك للأمر شخصية من روق، كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا.

ولما كانت مكونات الرواية هي الراوي والمروي له أمكن القول أن البنية السردية هي: رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيًا يتجاذبه طرفا الارسالية اللغوية، أي الراوي والمروي له، لتنظيم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية استغال المكونات الروائيـة الثلاثة مع بعضها ابتداء من الرواة، وأساليب روايتهم وإجاباتهم عن سؤال المروي له، ماذا حدث؟ كيف حدث؟ مرورًا بمفاصل المرور أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقاتها الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه، وانتهاء تعالقات الراوي/المروي له[2].

ب-أنماط السرد:

يميز الشكلاايين الروس (توماشفسكي) بين نمطين من السرد (سرد موضوعي) (Objectif) و(سرد ذاتي) (Subjectif) ففي السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عرضة الراوي أو المستمع نفسه[3]، هناك يترتب القول والفقرة الموالية تجعل القارئ ينغمس في الحياة اليومية لبطل السرد وفيه يتتبع الحكي من خلال عيني الراوي ولا تقدم الأحداث فيه أي من زاوية نظر الراوي فهو الذي يخبرنا بها وهو الذي يعطيها تأويلاً معينا ويفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به.

[1]- ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السرد عن النظرية والتأليف، ص 41

[2]- نعيمة شرارق، الأنماط السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، 2013/2012، ص 12.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 1991، ص 47، 48

ففي الحالة الأولى والسرد الموضوعاتي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل لتعبير الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيًا لأنه يترك الحرية للقارئ، ليعبر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.

ولا يقدم الأحداث إلا من زاوية نضر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يعرضه على القارئ وبدعوة إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الزمانية أو الروايات ذات البطل الاشكالي[1].

ج–مستويات السرد:

تم استبدال مصطلح الكاتب الذي كان سائد في الدراسات الكلاسيكية بمصطلح جديد هو السارد وهناك نظريات ميزت بين الكاتب والسارد ويرى "رولان بارت" أن السارد الروائي ليس المؤلف الفعلي للرواية، بل هو راو متخيل أو العالم الذي يتخلله الكاتب يستطيع به القيام بعملية السرد[2] ليس هناك رابط بين الفقرة والفقرة الموالية نمط سرد الراوي المؤلف فئة السرد متجانس الحكي Romodiegetic، أو السرد غير متجانس الحكي Petrodiegetic، بتميز بـ التبئير صفر Zero Foculization موبي ديم لمفيل وأوجبني جراندية لبلزاك وتوم جونز لهنري فلبدبنج، ويعد هذا النمط بالبلاغة إلى نمط السرد الحيادي أحد الفئات الثلاث الرئيسية في تصنيف لينتفلت جينيت 1973، لينتفلت 1971، أنظر أيضا وجهة النظر Point of view[3].

يقتضي السرد لتقنيات يستخدمها الروائيون، بمعنى استخدام هذا النوع من السرد إنما هو في حقيقة الأمر ناتج عن الأحداث التي استلزمت توظيف هذا النوع.

–السرد الابتدائي:

يشير هذا انوع من السرد إلى وضعية السرد التقليدي الذي يروي الحكاية دون وجود وسيط للسارد آخر[4].

أي نجد في السرد صوت واحد وهو صوت السرد لا وجود لسارد آخر يساعده في عملية السرد.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46.

[2]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية عن التناص والرؤى، ط1، دار البيضاء، بيروت، 1990، ص 17.

[3]– جيراند برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 21.

[4]– بوعكلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المركز للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 64.

ويعتبر هذا النوع من السرد بمثابة حكاية أولى تشكل الوجه العام للسرد ويطلق عليه بمصطلح السرد من الدرجة الأولى وأحداث الرواية تدور حول ما يريد الراوي إبلاغه أو إيحاله للمتلقي.

بالإضافة أنه قد يتضمن عدة حكايات أو قصص تكون مستقلة عنه في مضمونها منه جهة ومرتبطة به بطريقة أخرى.

صحيح أن السرد يقدم مقتضاه السردي narrating instance متلقى آخر (أكثر) ولا يقدم هو ذاته بأي مقتضى سردي إن سرد دي ريننكورغي رواية مانون ليسكو مثلا يعد سردًا أوليا بينما بعد سرد دي جريو وسردًا ثانويًا (سرد من الدرجة الثانية) والسرد الأول ليس بالضرورة أكثر أهمية من السرد أو السرود التي يقدمها وغالبا ما يكون العكس هذا الصحيح (مانون ليسكو، حكايات كالشرير/ جنيت 1980، 1983 ريموس 1976.

فالسرد narrating يسبق المواقف وللأحداث المروية anterieur narration جنيت 1980[1].

الوظيفة الأساسية التي يقوم بها السارد في هذا المستوى السردي هو نقل الحدث إلى المتلقي، كذا وصف الشخصيات ورسم الغطاءات بالإضافة إلى هذه الوظيفة يقوم بمهام أخرى، كالتعليم الداخلي للخطاب

ومن خلال التصرف في الزمنين: زمن الحكاية، زمن الخطاب، وهو ما يعرف بوظيفة التنسيق التوجه إلى المتعلمي قصد اشتراكه في العملية السردية ضمن الوظيفة الانتهائية من خلال ممارسة التأثر عليه..."[2].

وقد ذكرنا سابق أن الرواية الواحدة قد تحوي على قصص متعددة وكثيرة ويرجع السبب أحيانًا إلى أن السارد في السرد الابتدائي أي قد لا يمكنه القيام بسرد الأحداث فيقوم الراوي الأول بإثبات عملية الحكي، وفي هذه الحالة يظهر مستوى آخره هو السرد من الدرجة الثانية.

– السرد الثانوي:

سرد متضمن في آخر أو منطوي تحت سرد آخر وعلى نحو أكثر خصوصية سرد متضمن في السرد الأول primry narative سرد تحت حكائي (منطوي) إن المواقف والأحداث التي يرويها "دي جريو" في رواية "مانون ليسكو" تعد ميتا حكائية في علاقتها بالأحداث والمواقف التي يرويها دي رتبكر وهي مواقف وأحداث تنمي للمستوى الحكائي داخل الحكي intradiegtic[3].

يتحقق هذا المستوى إذا أخذ الكلمة داخل الرواية والأقصوصة منخفض أخرى أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى.

---

[1]– ينظر، جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 156، 157.

[2]– فتح فرغلي، تقنيات السرد في رواية غرور الكبرات لمرزاق بقطاش، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2001-2003، ص 108.

[3]– ينظر، جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 107.

وهو ما يعني أن هناك (حكاية أخرى داخل الحكاية الأصلية وبذلك يكون السارد الأول غائبا لكن ليس نهائيا وهنا ما يدل على أن السرد الثانوي سرد متضمن أو مخبئ تحت سرد آخر.

وإن الأحداث والمواقف التي يرويها في السرد الثانوي لها علاقة بالأحداث والمواقف التي رويت في السرد الابتدائي.

ثالثا: مفهوم السارد

أ–مفهومه:

يعود اهتمام الدراسات السردية المندرجة ضمن علم السرد بالسارد لاعتباره مكونًا أساسيًا من مكونات الخطاب الروائي، فالسارد أو الراوي هو "الشخص الذي يروي القصة وهو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[1].

فحسب هذا التعريف فإن الراوي هو شخصية ورقية يبتكرها الكاتب لكي يتحكم في عملية السرد وفي الأحداث والشخصيات وذلك حسب طبيعة حضوره في القصة.

وفي تعريف آخر هو "واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي يتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها"[2].

ومن هنا فالسارد شخصية متخيلة موجود في خيال الكاتب والقصة وكذلك السارد الشخصية يختلفان من حيث الوظيفة فالأول له وظائف أكبر من الثاني.

كما أنه أثناء سرده للأحداث يختار له الكاتب رؤية معينة يسرد بها الأحداث ويصف بها أحاسيس الشخصيات وأفكارها " وهو الشخص الذي يروي الحكاية ويخبرنا عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط فيه أنّ يكون اسما متعينا فقد ينتفع بضمير ما أو برمز له بحرف، و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي"[3]، فالسارد أو الراوي يمثل العمود الفقري لكل عمل روائي وهمزة وصل بين أحداث القصة والمتلقي عن طريق عملية السرد.

صفوة القول إن السارد كائن ورقي ابتدعه المؤلف وخلقه بمهمة رئيسية وهي سرد الأحداث بحيث لا يهمنا إن كان صادقا أو كاذبًا لأنه كائن خيالي.

ب–أنواعه:

السارد أو الراوي عنصرًا لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى المكونة للبينية السردية، مما أدى إلى تعدد أشكاله واختلاف صوره في العمل الروائي وفق سياق السرد، لذلك نجد السارد نوعين هما:

---

[1]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص 61.

[2]– عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1417هـ/1996م، ص 17.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2005، ص 84.

-السارد المتضمن في الحكاية:

هذا النوع من السارد يكون ساردًا لأحداث بضمير المتكلم "أنا" أو سارد الشخصية وكذلك مشارك في أحداث القصة.

فحسب جيرار جنيت يشكل هذا السارد "المستوى الثاني للسرد يكون عندما تقوم الشخصية بسرد الأحداث بنفسها من دون تدخل السارد الغائب"[1].

ومن هنا يأتي السرد بضمير المتكلم "انا" في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب.

فالسارد الذي يسرد بضمير "أنا" يكون قادرًا على ممارسة الكتابة بصورة أسهل بحيث أن الكاتب عندما "يجعل راويه يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه فإنه يعمد على إبراز الذات الساردة للراوي، بل تضخيمها وتحويلها إلى محو للعالم الروائي الذي يحكيه، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع الذات، وكل شيء صغير أو كبير، مبهج أو غير مبهج بالنسبة لها أبضا ، فهي المعيار في كل شيء، وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا منظورًا من جانب واحد بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي، لأنه يخدم هذه الذات أكثر من العمل على تثبيت دعائمه الموضوعية"[2].

وهذا معناه أن ضمير المتكلم له القدرة على التوغل إلى أعماق النفس البشرية الشخصية والزمن.

-السارد الغريب عن الحكاية:

هذا النوع من السارد يكون ساردًا للأحداث بضمير الغائب "هو" ويعتبر النمط السردي الغالب، ذلك أنه "سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السرد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالا، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب أخرًا"[3].

فهو الأكثر تداولا من قبل الساردين ويُعد أسهل تلقيًا عند القراء فهذا النوع لا يكون داخل مجريات وأحداث الرواية "فعندما يكون السرد بضمير الغائب فإن ذات السارد وصورته بما يتوازيان خلف الخطاب أو يبتعدان عنه فبرز الموضوع بل تختفي صورة السارد تماما وتصبح عنصرًا ثانويا"[4].

فمعنى هذا أن السارد يكون غائبًا وتختفي صورته وراء الخطاب لإبراز الموضوع وليس له دخل في أحداث الرواية.

---

[1]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ب، 2003، ص 51.

[2]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1417هـ/1996م، ص 133، 134.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 153.

[4]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 134.

ج- وظائف السارد:

من أهم الوظائف التي ينبغي الإشارة إليها هنا هو السرد وهو من الوظائف الحتمية التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلابد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد:

-الوظيفة التنسيقية:

تتجلى هذه الوظيفة في قيام السارد بلملمة جملة من الأحداث المختلفة والمتناقضة والربط فيما بينها في إطار سيرورة واحدة، ودفعها للانصهار ضمن إطار واحد يخدم المعنى العام للنص الروائي، فهو من خلال هذه الوظيفة يتصرف لتلمس سمك النص السردي ومعنى السمك، ذلك الامتداد التي يذهب بالقصة إلى الماضي أو يرمي بها إلى المستقبل فيكون من واجب السارد تذكير القارئ بها وتنسيق أحد احداثها في نسق من التوالي الذي يستجيب لسببه في الحدث علة ونسيجه"[1].

-الوظيفة الابلاغية:

وهي ابلا غ رسالة للمتلقي سواء أكانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت او رويت على ألسنة الحيوان مثل كليلة ودمنة (لابن المقفع) مثلا، وهذا لا يعني أنها مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى"[2].

-الوظيفة الاستشهادية:

تظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد لمحاولة إثبات مصـــدره الذي استمد معلوماته أو درجـــة دقة ذكريـــاته، وهي وظيفة فرعية.

-الوظيفة التعليقية:

وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة وتمكن السارد لأشباه إلى بعض القضايا الجانبية، كان يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه، كمظهر إنساني أو غير ذلك ويمكن أن تطلق عليه (الوظيفة الاسرادية) من الناحية الشكلية[3].

-الوظيفة الوصفية:

التي يقوم فيها الراوي بتقديم مشـــاهد وصفية للأحـــداث والطبيعة والأماكن والأشخـــاص دون أن يعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفيا وكأن المتلقي يراقب مشهد حقيقيا لا وجود للراوي فيه[4].

---

[1]- حبيب موسى، قراءة السرد القرآني، النص والقارئ، ص 35.

[2]- محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 2011، ص 335.

[3]- المرجع نفسه، ص 337.

[4]- ينظر، عبد القادر نويوة، قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كبليطو، ط1، دار الروافد الثقافية، بيروت، 2012، ص 33.

-الوظيفة التأصيلية:

وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ منها أحداثا للصراع القومي، ويربطها بأثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم مثل المواجهة العربية التركية، والثورات الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين.

-الوظيفة التوثيقية:

وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته رابطا إياها بمصادر تاريخية زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخا موثقا"[1].

[1]- ينظر، بوشامة إكرام، وظائف السارد في الرواية النسوية الجزائرية، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2019، ص 34، 35.

رابعا: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم الركائز التي تقوم عليها الدراسات الأدبية، بحيث تمثل نبض العمل السردي باعتبارها مكونا سرديًا هامًا، إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدونها لأنها من خلال حركتها مع غيرها تصور الواقع وتدير الأحداث وتجسيد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ومن هنا فلابد من تقديم التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية.

أ-لغة:

لقد تعددت مفاهيم الشخصية في المعاجم اللغوية، فوردت في لسان العرب "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشُخُوصٌ، وشِخَاصٌ (...) والشخصُ: قعد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات، فاستعير لها لفظ الشخص"[1].

وقد جاء في كتاب العين: "الشخص سواء الإنسان إن رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شَخُصَ يَشْخُصُ شخوصًا وأشخصية أنا وشخص الجرح: ورم، وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع وشخصت الكلمة في الفم، إذا لم يقدر على حفظ صوته بها والشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة"[2].

أما في المعجم الوسيط: فإننا نجد معنى الشخصية على أنها: "الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية وذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل"[3].

وكما وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم: "**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**"[4].

وذكرت أيضا في سورة إبراهيم: "**إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**"[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، ط4، مج 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص 493.

[2]- الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط2، مج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص 314.

[3]- المعجم الوسيط، مادة (شخص)، ج1، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، انقرا، تركيا، ص 475.

[4]- سورة الأنبياء، الآية 97.

[5]- سورة إبراهيم، الآية 42.

ب-إصطلاحا:

لقد تداولت مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين باعتبارها من أهم مكونات العمل السردي حيث عرفها عبد المالك مرتاض "إنما هي أداة من أدوات القصص يصنعها القاص لبناء عمله السردي، كما يصطنع اللغة والزمن والحيز وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيها بينما مجتمعه لتشكل لحمة فنية هي الإبداع السردي"[1]، ومنه فالشخصية بمثابة عمود العمل السردي وهذا ما جعلها تحظى بأهمية كبيرة لدى النقاد والروائيين.

ويعرفها فيليب هامون: "إن الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، وسنفرض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، إذ قبلنا فرضية المنطلق أن الشخصية رواية ما توّلد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها عنها"[2]، ومعنى هذا أنها متكونة من دال ومدلول وهي تتولد من خلال المعنى والجمل التي تتلفظ بها.

كما يقول سمير الفيصل "الشخصية داخل المجتمع الروائي في حين أقصد بالشخص: الإنسان الفرد، كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش، ويفكر، ولقد خلقت لغة الروائي: الشخصية الروائية بوساطة الخيال، مما جعلها مفهوما تخيليًا، لسانيا، فهو تخييلي لأن الشخصية تخلق بوساطة الخيال الإبداعي، وهو لساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة، وقد حددت هذا المفهوم التخييلي اللساني لأنه أساس الإجراءات النقدية المعتمدة في تحليل بناء الشخصية الروائية"[3]، ومن هنا فإن الشخصية تخلق بواسطة الخيال ويجسدها اللسان بواسطة لغة وهذه الأخيرة الشيء الرئيسي الذي يُبين الشخصية ويبرزها والسبيل الوحيد لمعرفة الأحداث.

كما جاءت الشخصية عند "محمد خليفة بركات" على أنها "ذلك الطابع الثابت نسبيًا للتنظيم التكاملي لصفات الفرد الناتجة عن التفاعل الديناميكي المستمر بين استعداداته ومكوناته الجسمية والعقلية الموروثة والمكتسبة وبين المؤثرات المادية والاجتماعية للبيئة التي يعيش فيها، والذي يتحدد به أسلوبه الخاص المميز عن غيره في التكيف مع هذه البيئة"[4]، فهي التي تضم جميع الأحداث الروائية من كل النواحي ليكون عبارة في صورة مميزة ونظام يعكس الصورة النفسية الداخلية والخارجية للشخصية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط4، دار العربي، د ب، 2007، ص 95.

[2]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د ط، دار كرم الله للنشر والتوزيع، د ب، 2012، ص 37.

[3]- سمير الفيصل، الرواية العربية-البناء والرؤيا-مقاربات نقدية، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003، ص 132.

[4]- محمد خليفة بركان، تحليل الشخصية في علم النفس، ط2، دار مصر للطباعة، شارع كامل باشا، مصر، د س، ص 10.

تبقى مقولة الشخصية تحظى بأهمية كبيرة بوصفها بؤرة مركزية إذ أن "تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية تتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية، وبيان دورها في الحياة ومنظورها له"[1]، فهي تلعب دورًا هامًا في العمل الروائي أو السردي فلا يمكن تصور عمل سردي دون وجود شخصيات.

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن وبالرغم من هذه الاختلافات في التعاريف تبقى هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل السردي.

2-أنواع الشخصية:

تعد الشخصية المحور الرئيسي في القصة فهي التي تثبت فيها الحكر والنشاط، وهي التي تصنع الحدث داخل العمل السردي، وتوجد تصنيفات كبيرة للشخصية وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها لاختلاف متطلبات النقاد، إذ يمكن تقسيمات الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب تطورها في العمل السردي.

ويمكن تصنيف الشخصيات من خلال أهمية الدور الذي يقوم به إلى:

أ-الشخصية الرئيسية:

هي المركز الذي يدور حوله الأحداث، وهي التي تقود الأحداث، أي أنها تحتل المرتبة الأولى في العمل القصصي نظرًا لدورها الكبير في عملية السرد.

فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]، فهي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث وتوجهها وفق نسق معين.

وفي تعريف آخر للشخصية الرئيسية "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا يطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعها لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[3].

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص 13.

[2]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 133.

[3]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000، ص 135.

فالشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وهي الشخصية الفنية "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية داخل مجال النص القصصي"[1].

ومعنى هذا أن الشخصية الرئيسية هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، وكلها منحها الراوي أو القاص الحرية تكون قوية ومهيمنة في العمل السردي.

وبالتالي فهذه الشخصية هي المحرك الذي يحرك الأحداث داخل النص ويعطيه الحيوية "وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[2].

أي هي الحجر الأساسي داخل العمل الفني.

فالشخصية الرئيسية "تبقى هي المسيطرة على الحدث الروائي والمتميزة في حركة تغييرها على المستوى الحدث بعكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير في ظل الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية، وإنما يقتصر دورها فقط على إضفاء اللون المحلي للقصة"[3]ن أي أنها قوية ذات فاعلية، منها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة وتضفي اللون القصصي باعتبارها بؤرة الإحساس.

وصفوة القول أن الشخصية الرئيسية هي جوهر العمـــل في القصة ومنها تبدأ الأحـــداث وبها تحل العقـــدة المطروحة، وهي وظيفة أساسية يقوم بها في بنائها للعمل، بحيث تمثل نماذج أساسية معقدة، والتي تحظى باهتمام الكاتب والمتميزة بالغموض الذي يجعلها محل اهتمام شخصيات أخرى.

ب–الشخصية الثانوية:

هي الشخصية المساعدة الرئيسية للشخصية الرئيسية وهي المكملة له، وظيفتها محدودة في الدور يبني الحدث وتكون "صديق الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"[4]، وهذا حسب ما جاء دوره في القصة لكي "تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها، فيتيح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ"[5]، وهذا يفسر لنا أهميتها والقيمة

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 45.

[2]– المرجع نفسه، ص 32.

[3]– شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤسس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه، عماد الدراسات العليا، جامعة مؤته، 2007، ص 214.

[4]– محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص 57.

[5]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

التي تحملها مما يجعل غيابها إخلالا ببنية النص حتى أن الشخصية الرئيسية لا يمكن أن تؤدي دورها ووظيفتها لوحدها، لهذا فحضور الشخصية الثانوية إجبارية.

وقد أكد عبد المالك مرتاض ارتباط الشخصية الثانوية بالرئيسية في قوله "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار فكما أن الفقراء يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هنا"[1]، لها دور فعال في القصة كما تساعد على تحريك وتنمية الأحداث والاسهام في تصويره، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.

كما تساعد على إثارة الحيوية في القصة كما يقول "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية، ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته وإن تجدير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه "[2]، أي أنها تقوم بدور تكميلي ومساعد للشخصية الرئيسية، ولهذا لا يجب التقليل من شأنها لأن لها دور بارز وفعال في تقوية الحيوية في القصة.

إن الشخصية الثانوية "لابد أن تقوم بدور ضروري في تركيب القصة، ويكون لها بناءًا على هذا الدور صفات مميزة وعلامات جسمية (...) وكثيرا ما تستخدم الشخصية الثانوية للنقاد إلى أعماق الشخصية المسيطرة وتوضيحها من خلال الحوار والأحداث"[3]، ومعنى هذا أن بين الشخصية الثانوية والرئيسية علاقة تأثير وتأثر داخل المتن القصصي، وهي تغيير العنصر البسيط والمساعد صاحب التأثير المحدود في القصة.

ومما سبق ذكره نستنتج أن الشخصية الثانوية تتميز بالوضوح والبساطة، وإن إطلاق عليها هذه التسمية لا يعني مطلقا عدم أهميته، بل العكس أي تشكل المساعد الأول للشخصية الرئيسية، وعلى الرغم من كونها فرعية إلا أنها تقوم بدور مهم في بلورة الأحداث وتطورها.

3-أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية لبنة هامة من اللبنات المحورية في البناء السردي، حيث اهتم النقاد بها واعتبروها أساس بناء أي عمل سردي وسبب بحاجة، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت، ص 133.

[2]- شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤسس الرزاز الروائية، ص 229.

[3]- ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهني، ط11، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1992، ص 95.

فهي منبع الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها، ويؤكد "رولان بارت" أهمية الشخصية بقوله "إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[1]، ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الشخصية هي المسؤولة عن الخطاب داخل القصة.

حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصالها للقارئ، كما جاء في قول عبد المالك مرتاض "انها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية (...) إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[2]، من خلال هذا يمكننا القول أن أهم أداة يستخدمها الكاتب لتصوير الأحداث هي الشخصيات.

فالشخصية هي التي "تنتج الحدث وتدفعه وتبينُه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أنّ يتصور إمكانية أن يكتب قصة جيدة، لأنها هي في الواقع ستفقد عنصرًا جوهريًا، مذاقا خاصًا من الناس من لا يعتد تقصه خيالية من البشر ولا يحسسها قصة على الاطلاق، وقد يتصور أنها تكتب للأطفال"[3]، يُفهم من خلال هذا القول بأن الشخصية تمثل عمود العمل السردي ومركزها فلا يمكن تصور قصة بدون شخصيات لأنها تفقد قيمتها ومعناها وتصبح أشبه بقصص الأطفال.

وفي عالم مليء بالتطور والاختلاف من حيث مستوياتها، إلا أنها كانت لها "مهمات كثيرة ووظائف تصعد من أهميتها في بناء النص السردي، فهي التي تصنع الأحداث وتتفاعل معها ولو كانت ثانوية أو مساندة، لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأحداث الخاص به، فهي الواسطة بين جميع المشكلات والأحداث في الرواية، حيث إنها هي التي تصنع اللغة وتثبت الحوار وتصنع المناجاة، وتصف المناظر، وتنجز الأحداث، وتنشط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتعدد المكان وتتفاعل مع الزمان وتقع عليها المصائب"[4]، ومن هنا نفهم بأن للشخصية أهمية بارزة تبلغ معناها في النص السردي مهما كان دورها في الحياة ومهما كان نوعها سواءا كانت رئيسية أو ثانوية.

كما أن للشخصيات "دورًا أساسيا في بناء الرواية لأنه المركز الذي تدور حوله الأحداث، فالشخصية من جهة أولـــى، وبغض النظر عن الاسم الذي نسميه به: درامية، شخصية، عامل، يتشكل مخطط ضروريا للوصف

---

[1]- رولان بارت، مدخل في التحليل البنيوي، تر: عباشي، ط1، مركز الانتماء الحضاري، 1993، ص 64.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 79.

[3]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، د ط، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، 2021، ص 213.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 140.

ويمكننا أن تقول إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[1]، ومن هنا فالشخصية تعتبر مكونًا أساسيًا في كل عمل سردي إذ لا يمكن النظر إليها على أساس كائن مادي فقط، وإنما يجب النظر إليه على أساس ما تقوم به من حركات يقودها إلى إنجاز عمل معين، كما لا يمكن لأي كاتب أن ينسج أحداثا داخل قصة دون شخصيات.

ونستنتج مما سبق ذكره بأن الشخصية لا يمكن أن ننفي أهميتها داخل العمل الروائي بحيث لا يمكن لأي ناقد أو باحث تجاوز هذا العنصر وهو الشخصية، كما أنه لا توجد أي رواية أو قصة في العالم تبني من دون شخصيات.

[1]- رولان بارت، مدخل في التحليل البنيوي، ص 64.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة الطيور ومعزوفة الأرض والسماء

أولا: بنية الشخصية

1-الشخصيات الرئيسية في القصة

2-الشخصيات الثانوية في القصة

ثانيا: بنية الزمان في القصة

1-مفهوم الزمان

2-المفارقات الزمنية (استرجاع/الاستباق)

3-الإيقاع الزمني (التسريع والتبطيء)

ثالثا: بنية المكان في القصة

1-مفهوم المكان (لغة/اصطلاحا)

2-الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة

3-المكان وعلاقته بالشخصية

أولا: بنية الشخصية

1-الشخصية الرئيسية:

تمتاز الشخصيات الرئيسية بأنها "معقدة، مركبة، متغيرة، ديناميكية، غامضة، لها القدرة على الادهاش، والاقناع، تستأثر الاهتمام...."[1]، أي العنصر المحوري في القصة ومن الشخصيات الرئيسية التي برزت في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" نجد:

-ريبو:

شخصية ريبو تحمل شخصية البطل في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء"، بحيث تحمل مشاق الوجود، ومشاق النية والكبرياء، وأيضا مشاق الحضور المعتم بضبابية الوحل، وقد بسط على الأنثى شيئا من الفُحولة التي لم تكن سوى رحلته في جغرافيا المرأة، ويتضح لنا هذا من خلال المقاطع التي في القصة في قوله:

"خرج "ريبو" من العمارة الواقعة في ذلك الشارع المحاصر بالحانات والمطاعم والفنادق الفخمة"[2].

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن "ريبو" شخصية محورية في القصة "ريبو يشرب... يبتسم... واحدة على جنبه الأيمن، تنشف له عرقه وأخرى على جنبه الأيسر، يتلهى بمداعبة حلمتي نهديها العاريتين"[3].

-عيسى:

من الشخصية الرئيسية في قصة المهجورة في الموت والحياة" الذي جسد الظروف الذي عاشها مع صديقه الفلاح في شبابهم، وظهر هذا في المقاطع التالية:

"يا عيسى يا صديقي القديم... أنا لم أعد أنا...تبدلت الحياة (...) أنا يا عيسى أبيع وأشتري... هذا هو أنا"[4].

في مقطع آخر من القصة نجد حوار بين عيسى وحبيبته كما يلي "أنت رجل عظيم يا عيسة.

أنا رجل كبير...انظري...أنها ملساء.

ضج عيسى ثم قفز:

---

[1]- محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 58.

[2]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 21.

أعرف ذلك... يكفيك الحديث عن الحرب...ستتزوج هذه المرة يا عيسى ونموت معا...أحضنك بقوة الحب...وتحضنني بقوة القوة ونموت وندفن معًا...و...و"[1].

-الفلاح:

تتمثل شخصية الفلاح في قصة "المهجورة في الموت والحياة" بأنه صديق عيسى في مرحلة من مراحل حياتهما: حيث جاء في القصة في قوله:

"انا فلاح ابن فلاح...أملك جرار يا سيدنا وبضعة هكتارات قريبة من الوادي، وعدة أحصنة وآلات الفلح وعشرة رؤوس من الخدامين"[2].

-مولاي سيد القبيلة:

تعتبر شخصية سيد القبيلة من الشخصيات الرئيسية في قصة "تداعيات الصيف" والذي يُمثل حاكم القبيلة ولكنه غير عادل في حكمه وكثير اللهو والمجون ومهموس بالنساء، وجاء في القصة كالتالي:

"دار سيد القبيلة في رد هات قصرها... ضاجع جارتين قصد التنشيط البعض الأعضاء كما يدعى لهن، لكن الأوامر أصبحت عسيرة..."[3].

"لقد قربت النهاية... الموت ... أموت ولا أطبق سماع هذه الأخبار، أعرف أن أخبارًا أكثر شؤمًا ستأتي اليوم وغدًا ... وبعدها سأستلم وأسلم نفسي لهؤلاء "التتار"[4].

وفي هذا المقطع جاء سيد القبيلة وهو يتحدث عن الموت واستلامه للتتار، وهو من الشخصيات ذات نفسية شريرة لمالها من أعمال سيئة.

-حميد الفن:

يغير شخصية رئيسية في قصة "هي في قلوبكم" الذي يجلس في الغالب عند المحطة وهو من الفنانين المحبوبين.

"ضجيج يا حميد الفن-أنا أكتف زماني، أضغط عليه... أضغط حتى يخرج الخير من عمق الأعماق متسلبا المسافة صعودًا إلى الرحم"[5].

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء،ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 60.

[4]- المصدر نفسه، ص 61.

[5]- المصدر نفسه، ص 46.

"في محطة القطار...ابتسمت للجميع، ثم صعدت منتحية مكانا مع جمع غفير من الجماهير"[1].

تعد هذه الشخصيات الرئيسية مفتاحًا للدخول والتعرف على حيثيات القصة لما لها من دور كبير في تسلسل أحداث هذه المجموعة القصصية وسيرورتها والتي تؤدي الدور البارز أكثر من غيرها في بيان وقائع القصة، فكل شخصية من الشخصيات الرئيسية تحتاج تحليل نفسي لأنها تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها وكذلك تصور مشاعرها وعواطفها وطبيعتها وسلوكها وكذا مواقفها من القضايا المحيطة بها.

ب-الشخصية الثانوية:

تتميز الشخصيات الثانوية بأنها "مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، تقوم بدور بائع عرضي لا يغير مجرى الحكي"، أي العنصر البسيط والمساعد في القصة.

ومن الشخصيات الثانوية التي برزت في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" نجد:

-النادل:

تتمثل شخصية النادل بالشخصية المكملة والمساعدة في قصة "العشاق" وجاء كالتالي:

"أشار النادل إلى مكان الإشارة...سرت خلف إشارة الإشارة...فتحت الباب نزلت السبع درجات...وجدتني أعود من حيث أتيت

-أنت أخرجتني...أنا لم أدفع لك ثمن المشروب.

-الله يسمح... الله يسهل عليك"[2].

"شكرته على نصيحته وابتسمت له إبتسامة مماثلة...جاء النادل وضع القهوة أمامي ومسح الطاولة وعاد إلى مكانه ليكمل نظراته إلى الجالسين"[3].

-الفتاة الصغيرة:

تعتبر شخصية مكملة ومساعدة في قصة "العشاق" الذي أعجبت بها الراوي وهي تجنبته

"شمرت قدماها وهي تردد في أعماقها...الغابة...الغابة...با له من أحمق هل يعتقد أنني ذاعرا!

كتمت غيضها وقالت له ببرودة:

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص07.

[3]- المصدر نفسه، ص 08.

-الجو غير ملائم!"[1].

"سنعرفك على أمي ونضبط برنامج اللقاءات"[2].

-بوسبحة:

تعتبر شخصية ثانوية في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" والذي يغير صديق وجار ريبو"

"بوسبحة" صديق "ريبو" يتسبح بسبحته، ويترقب مرور ابنة جاره إلى الإعدادية"[3].

-صافية:

وهي شخصية ثانوية تمثل معشوقة سيد القبيلة في قصة "تداعيات صيف" ولكنّها تحب الفلاح، وهي شخصية تحرك القصة

"سيدي إن صافية هي من حلال مولاي، ولن ينام عليها عاشقها"[4].

"تحيا صافية وعاشقها الولهان"[5].

-القواد:

يعتبر شخصية ثانوية في قصة "تدعيات صيف" بمثل قائد أول للجيش وهو الآمر والناهي بعد موت سيد القبيلة.

"الألم لا أستطيع، إنني أوكل أمرهم إليك يا قوادي، ووقتها يجري الفؤاد ليعطي أمرا يعرس مقدمات البنادق في الأرض الافراج واخلاء الطريق (...) وإلا جرى السبق على رقاب كل الأقزام الذين اختلفهم سيد القبيلة البائد"[6].

وهكذا فقد أسهمت هذه الشخصيات الثانوية من خلال تفاعلها مع بعضها البعض في تحديد صورة البطل أو الشخصية الرئيسية وكذلك كان لها الدور اللازم في تقديم المعنى وبعث الحركة داخل هذه المجموعة القصصية ففي كل شخصية ثانوي في هذه الأخيرة دور مختلف فتارة صديق الشخصية الرئيسية وتارة أخرى عدوه وقد يقوم بدور تكميلي ومساعد للبطل وهذا ما يبرز أن يمثل هذه الشخصيات الدور التكميلي والمساعد في القصة.

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 28.

[4]- المصدر نفسه، ص 59.

[5]- المصدر نفسه، ص 62.

[6]- المصدر نفسه، ص 68.

ثانيا/ بنية الزمان

1-مفهوم الزمان:

أ-لغة:

الزمان جاء لفظ الزمـان في (لسان العرب) أن الزمـان والزمن اسم لقليـل الوقت وكثيـرة، وأزمن الشـيء عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزامنة، وقيل الدهر والزمان واحد، وهذا خطأ لأن الزمان زمان الحَّر والبرد، وهو فصول السنة، وبهذا تكون السنة أربعة أزمنة وقد يطلق الزمان على جمع الدهر وبعضه[1].

الدهر: هو الأمد الممدود وقيل الدهر ألف سنة، والدهر الزمان الطويل ومدة الحياة الدنيا، قال الأزهري "الدهر عند العرب يقع على بعض الزمان الأطول ويقع على مدة الحياة كلها" وقولهم دهر داهر كقولهم أبد أبيد[2].

الوقت هو مقدار الزمان، وكل شيء قدرت له حسيًا وكذلك ما قدرت غايته فهو مؤقت، الوقت مقدار زمن الدهر معروف وأكثر ما يستعمل في الماضي، وقد استعمل أيضًا في المستقبل، وقد استعمل "سبويه" لفظ الوقت في المكان شبيها بالوقت والزمان، لأنه مقدار مثله، وموقت محدود قال تعالى: " **إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا**"[3].

ويقول أيضا وقت الشيء يوقته ووقته يقته، إذ يبين حدة ثم اتسع فيه فأطلق على المكان، فتميل للموضع ميقات[4].

الحين: هو جزء من الدهر، وقيل وقت الدهر المدمر مبهم يصلح لجميع الأزمان كلها طالت وقصرت يكون سنة أو أكثر من ذلك، وخص به بعضهم أربعين سنة.

أو سبع سنين أو سنة أشهر أو شهرين، ويراد به الوقت أيضا[5].

والحين، المدة، ومن قوله تعالى: " **هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**"[6].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج17، مطبعة بولاق، 1300هـ، ص 60.

[2]- المرجع نفسه، ص 413.

[3]- سورة النساء، الآية 103.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص 183.

[5]- المرجع نفسه، ص 290.

[6]- سورة الإنسان، الآية 1.

والحين وقت من الزمان قال الأزهري وجمع ما شاهدته من أهل اللغة قوله عز وجل: " **تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ**"[1] أنه يتمتع بمعاني كل وقت ويطلق الحين أيضا على يوم القيامة.

المدة: هي الغاية من الزمن ومكان، ويقال لهذه الأمة مدة، أي غاية في بقائها ومدة من الزمان، برهة منه، والمدة طائفة من الزمان تقع على القليل والكثير.

كما أننا يمكن أن نشتق من الفعل لهذا لفظ الامتداد، كما تشتق من (المدة) بمعنى الزمان، ومثل هذا لاحظنا في مصطلح الوقت فتكون (المدة) حاوية ليعدي الزمان والمكان، وهذا من عبقرية اللغة العربية.

الآن: آن الشيء حان لغة، والألف والأمر فيه زائدة الأمم معرف بغيرهما[2].

أبد: الأبد الدهر والجمل أباد وأبود، أبيد كفولهم دهر دهير ولأبد الدائم والتأبيد والتخليد[3].

الأزل: بالتحريك القدم، ومنه قولهم "هذا شيء أزلي" أي قديم[4].

ب- اصطلاحا:

تعددت الآراء والمصطلحات حول الزمن Time، والكشف عنه ومعرفة خصائصه، وتنوعت الدراسات فيه، واشتغل به الإنسان منذ بدء الخلق فيحث عنه وتعمق في دراسته لأنه الفاعل الأساسي الذي تستمر به الحياة، وقد كان الزمن ولا يزال موضوعًا مهمًا في جميع العلوم.

يعرف الزمن بأنه غير مرئي Invisible أو غير محسوس Impalpable الأشياء المتعاقبة كالفصول الأربعة، الليل، والنهار، أيضا نجده كذلك في الأشياء غير المتعاقبة كأعمار الإنسان والحيوان، كما أننا نحسه من خلال تلك الأشياء السابق ذكرها، لكن كيفية التعاقب بين الفصول مقتصر على الإنسان فقط، لأن العقل هو أساس الإدراك[5].

وما دامت مقولة الزمان بكل هذه الحيثية وهذه الشمولية فلابد أنها تتحمل النظر من ألف زاوية وراوية فقد يكون الزمن أصلاً حقيقة أمر وهمًا، وأنه على علاقة وطيدة بحياة الإنسان والحيوان والكون، فالزمن.

يرى أفلاطون أن الزمان ليس أزليًا لأنه محكوم من صانع وأنه عامل ثالث يضاف إلى الوجود والسيرورة ولالاه لم يستطع الصانع أن يحدث النظام الظاهر في العالم.

---

[1]- سورة إبراهيم، الآية 25.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 290.

[3]- المرجع نفسه، ص 183.

[4]- المرجع نفسه، ص 34.

[5]- زينب محمد البطل محمد، حولية كلية الآداب، جامعة واد سوف، مج9، ج1، 2020، 202.

بينما ينكر برجيسون أن تكون مدركاتنا المكانية هي في حقيقتها زمانية صرفة، كما يدركها العقل لا كما يفترضها المنطلق كموجودات، وأن المكان لا يدرك من غير زمان بلا زمه...[1]

يقول الجرجاني: إن هذا الزمان هو مقدار حركة الفلك عند الحكماء عند المتكلمين فهو عبارة عن متجدد معلوم يقدر به مجدد آخـــر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشمـــس، فإن طلوع الشمـــس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الابهام[2].

مما لا شك أن الزمان قد احتل مكانة قيمة عند الفلاسفة القدامة وقد اختلفوا في العديد من المصطلحات المتعلقة بالزمان، ومهما أدى ذلك إلى اختلاف آراء الفلاسفة مثل الجرجاني، ابن سينا... وغيرهم.

وعند "ابن سينا" أن الدهر هو المعنى المعقول من إضافة الثبات إلى النفس في الزمان كله.

وبناءًا على تعريف الزمـــان ومعاينـه المتكـــررة في المعاجم العربيـــة يظهـــر لنا تشعب في دلالة الـــزمن في الوقت، التعاقب والتكرار...إلخ.

"عند الصوفية أن الدّهر هو الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهيـــة، وهو باطن الزمان، وبه يتحد الأزل والأبـــد، ويعد الدهر من الأسماء الحسنة"[3].

وقد يوجز البعض معنى كلمة الدهر، بأنها تطلق على الزمن المتطاول الذي لا تكاد تكون له نهاية لا من أدله ولا من آخره، ومن ذلك جاءت عبارة الدهر الداهر.

2-المفارقات الزمنية:

إن التدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد، ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية، ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية يتم من خلال حركتين أساسيتين، نتيجة الحركة الأولى من الزمن الحاضر (حاضر الرواية) إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خـــلال تقنية الاستذكار، أما الحركة الثانية فنتيجة من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون إلى المستقبل عن طريقة تقنية (الاستباق)[4].

---

[1]- زينب محمد البطل محمد، حولية كلية الآداب، ص 210.

[2]- عمر فرج زورات، مجلة كلية الآداب، العدد السادس، جامعة مصرانة، كلية الدراسات الإسلامية، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- مروة حمديني، البنية السردية في رواية السراب "لنجيب محفوظ"، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016، ص 52.

ففي الرواية قد يستهل زمن السرد وفق تسلسل الأحداث، وقد يقتطعه السارد بعد ذلك ليعود إلى وقائع تأتي سابقة لترتيب السرد عن مكانها الطبيعي لزمن القصة.

وهذه المفارقة السردية تمنح للخطاب الروائي حيويته، وقراءته وجماليته فتكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتناهي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها النقطة[1].

ويمكن أن نصطلح عليها بـ (التحولات الزمنية) ونرى أن مصطلح المفارقة مبني على المعنى الحقيقي بين أزمة السرد، وهي تحدد عندما يخالف زمن السرد، ترتب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث آخر واسترجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه[2].

ومن هنا نكون أمام ما يعرف بالمفارقات الزمنية التي قد تحدث من خلال زمن القصة، وهي إما استرجاعا، او استباقا كما يلي:

أ-الاسترجاع:

إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويخبرنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[3].

مما بعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يكون قد قام بالتسلسل الزمني السردي فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه فهذه الأداة السردية يطلق عليها أيضا الفلاش باك أو الاسترجاع الفني فمنه يمكن للمؤلف إخراج الفارق من القصة الحالية والانتقال إلى فترة زمنية سابقة في حياة سابقة في حياة الشخصية، ويمنح القصة مزيدا من فهم دوافع الشخصية، كما يضيف الفلاش باك التوتر وتساعد في تقدم الحبكة الزمنية في القصة.

ومن أمثلة الرجوع إلى الماضي في رواية الطيور ومعزوفة الأرض والسماء لعبد العزيز بوشفيرات نذكر بعض المقاطع والتي تتمثل فيما يلي:

"...أخذت رشفة وأعقبتها بنفس من سجارتي...ضجت عوالم كبرى في داخلي، أزير الأبواب الحديدية زمن الحرب بكاء النساء، وخليط من الأصوات، الأبقار الكلاب وهي تلتوي بين أرجل الهاربين من الموت"[4].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص 88.

[2]- المرجع نفسه، ص 89.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 22.

[4]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 08.

من خلال هذا المقطع من القصة نجد أن الراوي قد تذكر بعض من ذكرياته التي قضاها وهو عسكري في الحرب مسافة سبب له الكثير من الأوجاع النفسية التي أضحت تزوره أحيانا حياته الحالية، مما قد وصف لنا أبواب السجن الجديدة والخوف الذي كان يسكن قلوب النساء والحيوانات...

-الاسترجاع الداخلي:

أما عن الاسترجاع الداخلي فهو يختلف عن الاسترجاع الخارجي، وتمثل في العود إلى ماضي لاحق لبداية الحكاية، وقد تأخر تقدمه في النص[1].

"يا عصفور، طر، وغني فأنا أغني معك"[2].

تذكرها، كلمات راسخة في رأسه منذ كان صغيرًا يجلس على الحصير بالجامع.

من خلال هذا المقطع نستطيع القول أن الراوي قام باستذكار حدث مر عليه في نفس سياق الحكاية، ويتمثل هذا الحدث في استذكار الأيام التي كانت يتواجد فيها وهو على حصر الجامع.

"في طفولتي رأيت جدي باكيا... وفي سبابي قتلوه في المسجد حين ركع مصليًا... الدم"[3].

نستنتج من هذا المقطع، الذي يتمثل في استرجاع أحداث ما فيه، تمثلت في أيام الطفولة التي كانت مع جده والذي وصف حاله أثناء الحرب وأنه كان باكيا وتم قتله في المسجد بسبب قيامه بالصلاة ويصف الراوي كمية الاستياء لموت جده.

"لا، أحببت واحدة، وقتلت من أجلها ستة كلاب وزرت بيتها القروي وأخذتها بين ذراعي ليلة،...كان الرصاص يتساقط خلفنا، عشنا معا...بالروعة أيامي تلك...كنت كالحصان البراري قوة....

لم تعش طويلا –أخذها لموت–ردمتها طائرة حين كانت قادمة التي رحمها الله...كانت كبيرة قضيتها"[4].

هنا نجد الراوي قد أخذه الحنين إلى حبيبته القديمة فقد استذكرها في هذه المقاطع من القصة فقد إلتمسه اشتياقه لها التي توفيت في الحرب ونرى أن الراوي قد تركت فيه حب كبير يكنه لها.

---

[1]- نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط1، دار غيداء للنشر، 2011، ص 68.

[2]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 41.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

-الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المقترحة للحكاية الأولى[1].

"حين دخلت من بابها الشمالي باحثا عن مدينتي، وقتئذ كنت أنوي أن أقول لها قليل أن أنهيها، بأن الإنسان قمة الدراما التمردية بعلم الله بالمصائب التي كانت تعلق قلمي وتشدني لارتكاب أبشع جريمة عرفها حبلي... كنت أنوي شد أذنها وسرق حنجرتها بالمدية ... لكن فكرة وقفت بين عيني، جرتني وانسقت خلفها، لأجد نفسي فوق صورة الأسلاك الشائكة... جريت كثيرا وخلفت أشجار الصنوبر خلفي كالريح ... لم أدر أين أنا كل ما عرفته بعد ساعات أنني مأخوذ بين أيادي رجلين... وضعوني أمام بابها ودفقوا علي دلو ماء باردا كالثلج.... كانت هي بالذات التي أتوسد ذراعيها"[2].

ففي هذا المقطع الكاتب يعرفنا بالمدينة التي كانت يعيش فيها "عيسى" في أيامه الخوالي، ثم قفز بنا إلى الزمن ماضي خارج عن الحكاية، وهو سبب تركه للمدينة ثم إرساله إلى الهروب إلى أن أطلق سراحه.

ب-الاستباق:

يعد الاستباق الشكل الثاني من المفارقات الزمنية، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، الاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي.

نستنتج أن من هذا التعريف أن الاستباق هو عكس الاسترجاع وذلك يعلن مسبقًا عن حدث لم يقع بعد.

بما أن الاستباق هو نوع من أنواع السرد فهو عبارة عن تلميحات عن أحداث تحدث مستقبلا، ومن أمثلة هذا النوع في القصة كما يلي:

"أعرف ذلك...يكفيك الحديث عن الحرب...سنتزوج هذه المرة يا عيسى ونموت معا...أحضنك بقوة الحب...وتحضنني بقوة القوة ونموت وندفن معا...و...و..."[3].

في هذا المقطع يستشرف عيسى في المستقبل أن يكون لصديقه مستقبلا معه وهو أن يزوجه هذه المرة وأن يموتا معا وهذا من خلال هذه المصادقات التي تلقاها من القدر.

---

[1]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة لانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008، ص 63.

[2]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 15

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

وفي مقطع آخر من القصة ورد قوله: "قالتها وقطعت الطريق... سار خلفها وهو يردد مع نفسه، أقل لها العكس نتعارف نلتقي، نتزوج مثلا....لا... ولم ينته من تساؤلاته...قبضها من يدها وبدا أكثر لياقة"[1].

ومن خلال هذا المقطع الكاتب "عبد العزيز" يطلعنا عن حدث أت لاحقا من خلال هذه الأحداث المتعاقبة، ويتمثل هذا الحدث في التعرف على فتاة جديدة ونشوء علاقة قريبة وهذا نوع من الاستباق لأنه تلميح وإخبار عن حدث مستقبليا.

ومن هنا نستنتج أن الاستباق نوعان: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني.

-الاستباق التمهيدي:

الاستباق كتمهيد هو الذي تسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها، وقدرات المحيطة بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتسويق القارئ وكسر توقعاته بإهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها"[2].

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الاستباق التمهيدي هو الذي يسعى من خلاله الراوي التمهيد لحدث يقع مستقبلا، غير أن هذا الحدث يمكن أن يحدث في القصة ويمكن أن يتحقق حيث النص، ومن أمثلة هذا النوع في رواية، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، كما يلي:

"لا يبدو من إجابتها أنها ستحبني هذه الصغيرة... معرفة خير كلمة تقال لكل الناس... في العمل، في الشارع وحتى وفي الحافلات...على أية حال فهي قالتها عن طيبة خاطر ولانقاذ الموقف لا غير"

"ما رأيك لو نلتقي أربع مرات في الشهر"[3].

هذا المقطع هو عبارة عن استباق تمهيد لحدث سيقع فيما بعد، وهو زواجه من الفتاة الصغيرة التي إلتقاها في المقهى مع والدها غير أن هذا الحدث لم يتحقق لأن الفتاة لم ترضى أن تلتقي به وبذلك لم يتم الزواج.

"لقد قربت النهاية...الموت...أموت ولا أطيق سماع هذه الأخبار أعرف أن أخبارًا أكثر شؤما ستأتي اليوم وعدًا... وبعدها سأستسلم وأسلم نفسي لهؤلاء التتار"[4].

ففي هذا المقطع من القصة أن الراوي يحاور نفسه بأنه سيأتي يومًا وتنتهي فيه مشاكله وأحزانه أو يأتي يوم مزدهرًا تشرق فيه الشمس من جديد.

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 11.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر، ط1، الأردن، 2004، ص 40.

[3]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 12.

[4]- المصدر نفسه، ص 61.

-الاستباق الإعلاني:

وهو النوع الثاني من أنواع الاستباق وهو الذي يمهد مباشرة عما سيحدث في المستقبل والاستباق كإعلان هو: الذي يخبرنا صراحة بتفاصيل ما سيأتي من أحداث وفيه يكون الخيال واقعيًا كما تكون الأهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي"[1].

نفهم من خلال هذا التعريف أن الاستباق الإعلاني، يخبرنا عن حدث ما سيحدث في المستقبل وهذا الحدث وقوعه يكون حتمي على عكس الاستباق التمهيدي من أمثلة الاستباق الإعلاني نذكر منها ما يلي:

"رانا جينا والبلاد ترجع لينا"[2].

نجد في هذا المقطع أن الراوي يقوم بدعوة المهاجرين إلى الرجوع من الغربة ودخولهم إلى البلاد الأم وتحريرها من أيادي المستعمر ولكنهم قاموا بتلبية طلبه وعادوا إلى بلادهم ويريدون أن يسترجعوا سيادتها وشموخها وهنا ترى أن الراوي قد تحرك كيانه على بلاده وبرز وطنيته وحبه لوطنه.

"يروح وليدي يقرأ...يجي يكبر...وفي صدره حلم الفقراء"[3].

من هذا المقطع نجد أن الاستباق حتمي الوقوع، فهذا المقطع تمهيد لحدث سيحدث لاحقًا وهو أن الشيخ يتأمل بأن المستقبل سيكون أجمل وأفضل، لأنه يستشرق مستقلا جديدا لشباب.

3-التقنيات الزمنية:

أ-تسريع السرد:

يعد تسريع النص السردي واحد من أهم الأسس التي يقوم عليها أي نص سردي عمومًا اعتمادًا على عدم إمكانية رصد الأحداث كلها[4].

نلاحظ هنا أن القصة بصفة عامة يجب أن يكون تسريع السرد موجود وذلك للتخلص من التفاصيل زائدة لا يمثل وجودها أهمية فاعلة تخدم بنية القصة، ومن التقنيات السردية التي تمكن من تسريع وتيرة السرد هي الخلاصة والحذف.

---

[1]- إيمان بلقاسمي، البنية السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014/2013، ص 29.

[2]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 40.

[4]- إيمان بلقاسمي، البنية السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، ص 31.

-الخلاصة:

الخلاصة أو المجمل وهي: سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دونما تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة"[1].

نستنتج من هنا أن الخلاصة تساعد الراوي على تخطي فترات زمنية دون التعرض لتفاصيل الأحداث التي لا أهمية لها من ذكرها، ومن أمثلة هذه التقنية ما يلي: "سنون مرت على ...كان جريان النهر في المنحدر وخلالها أجتزت أياما وشهورا محشوة في أحشائها شحنات تعمل بالإيجاب في معظم بقاع الدنيا"[2].

من خلال هذا المقطع، لجأ الكاتب إلى تخليص فترة زمنية في كلمات قليلة.

"بقي حميد الفن مدة طويلة يستقبل ويؤجل الإجابة

-الصبر يا رجال...أيام قليلة فقط وتعرفون عنها كل شيء".

تعاقبت الأيام، عظمت رياح الشدة والناس تستفسر.

في هذا المقطع من القصة يجد الكاتب تسريع الأيام في أيام قليلة، تعاقبت الأيام، وهذا لمساعدته لسرد الأحداث.

-الحذف:

تعد تقنية الحذف تقنية زمنية تعمل على تسريع السرد إلى جانب الخلاصة وهو كما عرفه "إبراهيم عبد العزيز" :"هو أقصى سرعة يمكن أن يصل إليها السرد لأنه يتخطى لحظت حكايتها بأكملها[3].

كما يسمى أيضا "بالثغرة أو الاسقاط أو الإظهار، ويقصد به المرور على فترات زمنية ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث، على سبيل المثال ومضت خمس سنوات... وهكذا[4].

ومن أمثلة هذا النوع من القصة الطيور ومعزوفة الأرض والسماء ما يلي:

-"هي أيام عمرك

-بل هي شهور عمر العمل

وحين كبرت، فسرت العملة في رأسي وتسألت: ألم تكن هي ثواني بل دقائق وساعات هذه الحياة؟ وهل يولد الإنسان أصلعًا كحبة بصل بدون قشور...فجور...فجور"[5].

---

[1]- محمد علي الشوايكية، السرد المؤطر في رواية النهايات لعيد الرحمان منيف، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006، ص 87.

[2]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 45.

[3]- إبراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية للنشر والتوزيع، 2009، ص 153.

[4]- المرجع نفسه، ص 95.

[5]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 07.

في هذا المقطع نجد حذف الأحداث التي مر بها الراوي في حياته خلال مرحلة طفولته أو شبابه، التي سكت عنها الكاتب واكتفى فقط بالاشادة لها دون تفصيل.

"...أنا يا عيسى ابيع وأشتري...هذا هو أنا...وما فائدة أن أعمل ثمان ساعات!! الربح...الربح...أبيع وأشتري"[1].

في هذا المقطع حذف أحداث صرت في حياة شخصية "عيسى" وغدا استغنى عن سردها بالكامل.

من هنا نجد أن الحذف ينقسم إلى قسمين وهما:

- الحذف المعلن (الصريح).
- الحذف الضمني.

- **الحذف المعلن:**

المقصود به هو "يعلن الكاتب عن الفترة المحذوفة مشير إلى المدة الزمنية، كأن يقول مرت ثلاث أسابيع[2]. أي أن تقنية الحذف المعلن قد يصرح الكاتب بالفترة الزمنية المحذوفة.

ونجد هذا النوع في الطيور معزوفة الأرض والسماء:

"...مر القطار وخرج من النفق الأربعين، اقفز وقل ربي زدني قفزات!"[3].

من خلال هذا النص إعلان عن المدة المحذوفة وهي أربعين سنة حيث حذفت القصة الأحداث التي جرت عن تلك الفترة واكتفت فقط بالإشارة لها.

كما نجد هذا المقطع، فيه الحذف المعلن، وهو مدة طويلة مدتها ستة سنوات دون ذكر الأحداث بالتفصيل.

"ما معنى أن أكذب كل هؤلاء الناس...كأن أقول لهم، سنواتي الست قضيتها "إلهية" بل أقول لهم كنت فلاحًا في قرية ينام سكانها مع غروب الشمس"[4].

بعد الحذف المعلن هو الحذف الذي يصرح فيه عن المدة المحذوفة، في حين نجد نوع آخر يتمثل في الحذف الضمني.

"أين هي الآن يا حميد الفن؟

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 21.

[2]- إيمان بلقاسمي، البنية السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، ص 34.

[3]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 18.

[4]- المصدر نفسه، ص 19.

وفي الأسبوع الثاني جاءت جماعة من عمال الموانئ.

أين اختفت أخبارها يا حميد الفن؟

وفي الأسبوع الثالث جاءت جماعة أخرى...

-يا رب أين اتجهت يا حميد الفن؟

وفي نهاية الشهر، جاءت جماعة رابعة من المعلمين والممثلين الصغار"[1].

وفي هذا المقطع نجد الكاتب قد سرد أحداث وأعلن عن المدة الزمنية المذكورة في سرد الأحداث.

- **الحذف الضمني:**

ساهم الحذف في تسريع وتيرة السرد، وفي مقابل الحذف المعلن نجد ما يسمى بالحذف الضمني وهو الذي يسكت فيه الكاتب عن المدة المحذوفة ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول مثلا: مرت عدة شهور[2].

ومن أمثلة هذا النوع من الحذف في قصة الطيور ومعزوفة الأرض والسماء ما يلي:

"هكذا كانت الأيام تغدر بعضها البعض... وقتها كل شيء يتناطح: الثور الكبير في مرجة البحر، ينخر مؤخرة بقرة (اليتامى) الدنيا دارت..."[3].

هنا في هذا المقطع لم تصرح بالمدة المحذوفة، واكتفى الكاتب فقط للإشارة إليها من خلال قولها كانت الأيام.

كذلك نجد هذا النوع من "الحذف في موطن آخر من القصة من خلال قوله: ...." أنظري إلى وجهي...سوف لن تخدشه الأيام ولا الأعوام...سنفني الزمن بصلابة عظامنا ... وقتها يطل افقنا إلا رحب، ياللعظمة حين أرى كل شيء يسير وفق مجراه الحقيقي..."[4].

ومن خلال قوله في هذا المقطع من القصة نجد بأنه لم يصرح عن عدد الأيام والأعوام التي حذفها ولم نذكر الأحداث التي حصلت في تلك الأيام والأعوام التي خدعتنا.

ب-إبطاء السرد:

تعد نفسية تبطيء السرد في تعطيله هي النفسية المقابلة لتسريع السرد الروائي، والتي تتمثل في تقنيتي المشهد الحواري والوقفة.

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 48.

[2]- إيمان بلقاسمي، البنية السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، ص 168.

[3]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 27.

[4]- المصدر نفسه، ص 34.

-المشهد:

المشهد هو عبارة عن تركيز وتفعيل للأحداث وهو وحسب رأي "تودوروف" هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة[1].

نستخلص من خلال هذا المفهوم أن المشهد هذه التقنية التي يفسح من خلالها الكاتب المجال للشخصيات الروائية لكي تعبر عن رأيها وهذا من خلال حوار مع بعضها البعض ولتوضيح هذا النوع يمثل للبعض المقاطع من رواية الطيور ومعزوفة الأرض والسماء كما يلي:

يسأل صاحبه:

"-هذه غيبة

-آ.....

-لعلنا لم نلتقي مثلا ثلاث سنوات!

-نسيت، والأهم أنني لم أنسك.

-تبدلت

-وقلت لصديقي:

-مثلا؟

قال لي مقطب العينين:

- لم تعد مرحًا كما كنت...هيا دعنا نتجول قليلاً، (وانسى الهم ينساك)

-آفرصة أخرى... واتكأت على يده وسرت...ثم وصلني لاهثا:

-هل لك رقم الهاتف؟

أعتذرت

-والعنوان الكامل.

-اعتذرت أيضا وقلت لصديقي الطفولة"

-سنلتقي في شارع من الشوارع، في مكان ما..."[2].

[1]- إيمان بلقاسمي، البنية السردية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، ص 35.

[2]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 06.

من خلال المشهد السابق والذي هو عبارة عن حوار الذي دار بين الراوي وصديق الطفولة والذي كان موضعه الالتقاء الأول بعد مدة طويلة من الغيبة وعدم التقاءهم، هذا الأمر الذي حاول صديق الطفولة التقرب من جديد من صاحبه (الراوي) وطلب منه رقم هاتفه أو عنوانه الكامل لكنه أبى.

كما نجد مقطع آخر من القصة:

الزوجة تخاطب ريبو:

"كان يضحك، قالت له:

أنت رجل فحل

مال ببصره إليها مبتسما ابتسامة تَنِمْ عن اعتزازه بنفسه:

-لأنني أضاجعك ثلاث مرات في اليوم من تزوجتك يوم الفرحة الكبرى.

-عيب ستسمعنا الطفلة يا (ريبو) أنت رجل فاسق!

-هي هي ابنتي، من مائي، أششت أنا رجل ذو منكبين عريضين بحجم هذا البلد.

-الصقيع، ونقيق هذه الضفادع، لا تترك لنا الخلوة الكاملة يا (ريبو).

-إشغلي المذياع على إذاعة من الإذاعات"[1].

في هذا المقطع دار حور بين ريبو وزوجته موضوعه هو فحولة ريبو ومغازلة زوجته، أرادت أن تبين له رجولته وقوته كرجل فحل، أراد من خلاله أسئلته لها أن يعرف رأيها في هذا الموضوع غير أن الزوجة قد تجاهلت الموضوع من خلال قولها بأن ابنتهما قد تسمع حديثهما.

أيضا نجد مقطع آخر في القصة:

"عيسى يخاطب حبيبته:

-ها أنت هنا!

ابتسمت، فارتسمت تجاعيد على خديها

-أنت رجل عظيم يا عيسى

-أنا رجل كبير...انظري .... انها ملساء.

نزع "بيرته" التي تغطي مقدمة عينه اليسرى....أعادها وأضاف:

-أنا رجل ثلاث حروب في تاريخ العالم.

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 28.

صح عيسى ثم قفز:

-أعرف ذلك...يكفيك الحديث عن الحرب...ستتزوج هذه المرة يا عيسى ونموت معا...أحضنك بقوة الحب...وتحضني بقوة القوة ونموت وندفن معا...و...و..."[1].

في هذا المقطع حوار دار بين عيسة وحبيبته موضوعه هو إعتزازه بنفسه، وأنه قد خاض ثلاث حروب في تاريخ العالم، وأنه قد كبر، وقد وعدها بالزواج والموت معًا.

من خلال هذه المقاطع من القصة، والتي تمثلت في المشاهد الحوارية نجد أن تقنية المشهد ساهمت في إبطاء وتيرة السرد.

-الوقفة:

إلى الجانب المشهد نجد تقنية الوقفة والي من خلالها يوقف الراوي السرد، يوصف مكنها، أو شخصية روائية، والوقفة الوصفية هي التي تشترك مع المشهد عن الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الاحداث وذلك بتفصيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة[2].

من خلال هذا التعريف نجد أن الوقفة تعمل على تعطيل السرد وتوقفه من خلال وصف الراوي لبعض الأحداث، ومن أمثلة هذا النوع من القصة الطيور ومعزوفة الأرض والسماء ما يلي:

"وصف ... ووصف سريع لشخصية غير عادية

"...كثيف الشعر...أسمر داقن، قمحي اللون...عينان سوداوان ينمان عن حنكة صعبة الحياة...قوي الجسم...عنقه كجذع شجرة، صدره منتفخ...فوق جنبيه، ارتسمت قطرات من العرق، شعره كمثلث حاد...مستوى الجلسة...متكيء بنصف الذارعين على الطاولة"[3].

هذا المقطع عبارة عن وقفة وصفية لأن "عبد العزيز بوشفيرا" استوقف السرد وهذا ليصف لنا شخصية روائية تمثلت في بطل القصة وصف شكل الخارجي.

كما نجد في القصة مقطع آخر من الوقفة:

"مد يده إلى جيب سرواله...استعان بيده الأخرى في فتح مديته، أعاد (بيرته) إلى مؤخرة رأسه...اسند جبهته إلى الجدار...تحسس البرودة تغزو ثقوب مخه...قال محاورًا نفسه والبصاق يتطاير من فمه"[4].

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 23.

[2]- بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر الحديث، الأردن، 2009، ص 122.

[3]- ينظر: عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 09.

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

ومن هذا المقطع نجد وقفة وصفية للراوي، تمثل في توقيف السرد وهذا من خلال مشاهدته لحبيبته أثناء اتجاهه إلى بيتها، وشوقه لها.

نستخلص مما سبق أن الوقفة الوصفية تعمل على توقف السرد حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن السرد.

ثالثا/ بنية المكان:

1-مفهوم المكان:

يعتبر المكان من أهم المكنونات للعمل الروائي، فهو يساعد على توضيح الرؤية التساؤلات حوله فتناوله النقاد بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي.

أ-لغة:

تعددت تعريفات المكان من معجم لآخر، حيث جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن "المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مُفعل لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[1].

وكما عرفه المعجم الوسيط: "المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع الموضع والمنزلة، يقال مكين فيه، أي موجود فيه"[2].

ولقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في مواضيع كثيرة كما في قوله تعالى: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**"[3] والمكان هنا يعني الموضع، كما في قوله تعالى: "**وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا**"[4]، وكذلك قوله تعالى: "**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**"[5]، وجاءت هذه اللفظة مجازًا بمعنى المنزلة.

كما نجد عند اللغوي المعروف بالراغب الأصفهاني "ما نصه المكان عند أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء"[6].

من خلال ما سبق نستشف ان كلمة المكان يقصد الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل السردي لا تقل عن أهمية الشخصيات والزمن.

ب-اصطلاحا:

لقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة والنقاد قديما وحديثا فقدموا تعريفات عديدة له، فقد عرفه ياسين النصير: "المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج13، مادة (م . ك. ن)، ص 414.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، تركيا، مادة (م.ك.ن)، ص 806.

[3]- سورة مريم، الآية 16.

[4]- سورة الفرقان، الآية 13.

[5]- سورة مريم، الآية 57.

[6]- الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تحقيق د/ محمد أحمد خلف الله، ط4، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970، مادة (م.ك.ن)، ص 471.

الحاصر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره"[1]، أي أن المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان يتأثر ويؤثر فيه، وهو جزء لا يتجزأ من حياته، إذ يعتبر المكان حاضره وماضيه الذي يسجل فيه ثقافية وتفكيره وكل ذكرياته "فهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[2].

وهذا يعني أن المكان هو ذلك الحيز أو الحد الذي يحوي الأشياء ويحملها في داخله، وكما يؤدي دورًا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى في القصة.

أما بالنسبة للدراسات الأدبية نجد المكان أهمية كبيرة متمثلة في عدة زوايا فيقول الأديب الأردني "هلسة": "إن العمل الأدبي حين نفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[3]، أي أن بروز وتطور العمل الأدبي يرجع بالدرجة الأولى إلى ما يسمى بالمكانية.

وكذلك قال غاستون باشلار: "المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا"[4].

نفهم من هذا أن المكان يتمحور حول بيت الطفولة، أي البيت الذي ولدنا وترعرعنا فيه والذي نسجنا فيه أحلامنا.

وترى اعتدال عثمان أن المكان: "لا يقتصر على كونه أبعادًا هندسية وحجومًا ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية ملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني"[5].

كل هذه التعاريف تدفعنا إلى القول بأنه لا يمكن أن نتصور عملا أدبيًا بدون مكان يسبح داخله.

2-الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة:

لقد حظي المكان باهتمام الكثير من الأدباء، وأبدعوا في توظيفه في أعمالهم الأدبية، سواء كانت شعرية أو نثرية ومن بينهم "عبد العزيز بوشفيرات" الذي نجده برع بتوظيفه في قصة الطيور ومعزوفة الأرض والسّماء، بأنواعه المختلفة سواء كانت أماكن مغلقة أو مفتوحة، ونحاول في هذا الجانب اسقاط الضوء على هذه الأماكن وتوضيح دلالتها في القصة.

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1980، ص 17.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي الغربي، المغرب، 2009، ص 29.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 5، 6.

[4]- المرجع نفسه، ص 6.

[5]- بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة، لسحر خليفة، ط2، مج15، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الأساسية، 2007، ص 273.

أ–الأماكن المغلقة:

المكان المغلق يمثل غالبا لحيز الذي يحتوي حدود إمكانية يغزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"، أي أماكن مضادة للحرية، حيث نجد الشخصيات متكلفة في حركاتها، وكلماتها تحس بالمضايقة ولا نستطيع أن تتعامل على سجيتها، فنجد فيه كل التضييق والحرج في أقوالها وأفعالها"[1].

ومن بين هذه الأماكن في القصة نذكر:

– البيت:

يحتل البيت مكـــانًا هامًا في حياة الإنســـان، إذ أن البيت هو مقصد الإنســـان بعد يوم من العناء والشقـــاء والعمل، وهو كذلك مصدر الراحة والطمأنينة التي يطمح إليها كل شخص.

كما يعتبر البيت من أهم الأماكن المغلقة، فهو حاضر لا محالة في جلّ القصص وفي هذه القصة ذكر البيت عدة مرات من ذلك: "ولم أفق إلا حين وجدت نفسي واقفا على عتبة بابها، فالذي كاد يمزق صدري، هو وحده جعلني أتجه إلى بيتها دون أن أدري"[2].

في هذا المقطع دفعه الرجل إلى البيت دون أن يشعر لكن هناك حنين لا يمكن تفسيره دفعه لمنزل فتاة كان يعرفها كانت تقيم فيه وفرق بينهم الزمن لأسباب مجهولة جعلته يتردد في البيت رغم وصوله إلى بابها.

وجاء البيت في نفس القصة "عادت ترش في البيت بالعطر ذي الرائحة المتميزة"[3].

البيت يُعد ملجأ الإنسان الخصوصي لذا يعطيه الاهتمام، وفي موضع آخر يتردد هذا الفضاء المكاني.

ويقول الكاتب "دخلت المدينة التي هجرتها عند ست سنوات أول الأمر لجأت إلى بيت أحد الأصدقاء"[4].

شغل البيت حيزا مهمًا في حياة الإنسان إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن ويُعد بمثابة كتاب الذكريات وأحلام اليقظة التي يلجأ إليها الإنسان، وهو عالم الإنسان الأول ومصدر الدفيء والحنان والحماية وهذا ما جاء في القصة، فأول شيء قام به الرجل بعد عودته من السفر هو ذهاب إلى بيت صديقه وتذكر الأيام الماضية مع صديقه.

– الغرفة:

تعد الغرفة ركن من أركان البيت يعتبر مكان للراحة في أغلب الأحيان أو العزلة وجاءت الغرفة في قصة "المهجورة في الموت والحياة" عادت ترش البيت بالعطر ذي الرائحة المتميزة، وهي تدور في الغرفة"[5].

---

[1]– ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 46.

[2]– عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، المهجورة في الموت والحياة، ص 15.

[3]– المصدر نفسه، ص 16.

[4]– المصدر نفسه، ص 20.

[5]– المصدر نفسه، ص 16.

الغرفة هي "بقع فوق أرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لبحتها الصغيرة إمكانية تعويض به عن القضاء، المسمع الأقل المتجددة، واستطاع الإنسان بخبرته ولاستطاع وحاجاته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة، وترافق رحل طويلة ل نهاية لها"[1].

– الأكواخ:

وهو مكان لسكن يتخذه الفقراء كمأوى يلتجئون إليه يكون في القرية خارج المدينة، ويظهر الكوخ في قصة "تداعبات صيف"، حيث يقول الكاتب "ألم أجعل لهم حق التمليك لتلك الأكواخ التي يملكونها على حواشي المدينة"[2].

– المسجد:

هو المساحة الوحيدة التي تخلو عن الاضطهاد والخوف وهو مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم.

ويتطلع كل متلف (متعبد) إلى عمارة دينية، تدخله نفسيا وحسيا في أجواء روحانية تلائم شعائره وطقوسه، لذا فإنه غالبا ما يختار أ ويشيد مباني تساعده على الانتقال إلى ما وراء المادي والحسي واستشراق العوالم الروحانية السماوية"[3].

ومن نموذج هذا المكان في القصة قول الكاتب: في طفولتي رأيت جدي باكيًا... وفي شبابي قتلوه في المسجد ركع مصليا.."[4].

وبرز المسجد في هذا المثال كمكان لحسن الخاتمة للجد موته شهيدًا وهو راكع في المسجد.

– المكتبة:

المكان الذي يحتوي على العلم والمعرفة والذي يتوفر على الكتب التي تملأ أدراجها.

وجاء هذا المكان في قصة "تداعيات ضيف" يقول الكاتب: "هذه المكتبة، ألا تشهد على شرعية هذا الكرسي..."[5].

---

[1]– ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 74، 75.

[2]– عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، المهجورة في الموت والحياة، ص 60.

[3]– إيمان جريدان، هوية المكان وتحولاته، (قراءة في رواية طوق الحمام)، ط2، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، 2021، ص 44، 45.

[4]– عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، المهجورة في الموت والحياة، ص 60.

[5]– المصدر نفسه، ص 60.

– المستشفى:

يُعد من الأماكن المغلقة والتي تُقدم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء، ويظهر المستشفى في قصة "أوراق المدينة التي أحبها" في قول الكاتب "ويقال على لسان الراوي عن كتب أن الاحتمال المتوقع، هو مستشفى المجانين"[1].

بمعنى أن من يريد كل مريض يتطلع إلى الشفاء والانتقال إلى حال أحسن.

ب–الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا، والذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، وهو الحيز الواسع الذي لا يحده حدود ويكون في الخارج حيث تتحرك فيه الشخصيات تجربة تامة، والأماكن المفتوحة الموجودة في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء"، وهي:

– المدينة:

يهتم بعض الكتاب بالمدينة وتصوير معالمها، فالمدينة فضاء مفتوح، تتميز بعدة مرافق وخدمات متنوعة إضافة إلى كثافة سكانها وكثرة تنقلاتهم، "المكان الوحيد الذي يختلف فيه القيم اختلافا تعي عن التمييز بين الصديق والعدو، بين الخير والشر"[2].

جاءت المدينة في المجموعة القصصية "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" في عدة قصص، فنجد الكاتب يقول في قصة "المخطئ" دخل المدينة من إحدى نواحيها... جاب شوارعها في لهفة وتشوق... مسح عينيه في محاسنها... صعد ... نزل ثم وقف مع الواقفين هي ... هي من ست سنوات لم يتغير فيها شيء... مبانيها... أناس شوارعها"[3].

نلاحظ في هذا المقطع أن المدينة رغم مرور السنوات لم يتغير عمرانها وشوارعها ووصفها وصفا هندسيًا، وبذلك أضحت وسيلة للذكرى والتذكر.

وكذلك يقول الكاتب "وهكذا اراح يدخل للمدينة... وللمدينة عيون لا تسهو ولا تنام"[4].

وجاءت المدينة أيضا في قصة "تداعيات صيف"

"مشيت في المدينة، قبلتها قبلتني ناكل نعلي، سعلت وتقيأت كل أوساخها وواصلت السير جنب البنك الوطني ووجدت هناك أناسا يناما على أفرشة الكرتون"[5].

---

[1]– عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، المهجورة في الموت والحياة، ص 52.

[2]– إبراهيم جيداري، الفضاء الروائي (في أدب جبرا إبراهيم جبرا)، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2013، ص 220.

[3]– عبد العزيز بوشفيرات، المخطئ، ص 32.

[4]– المصدر نفسه، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، المهجورة في الموت والحياة، ص 32.

[5]– المصدر نفسه، تداعيات صيف، ص 58

وضح هنا الكاتب أن المدينة ملجئ جميع فئات المجتمع بأعمار مختلفة وطبقاتها، بحيث الطبقة الكادحة أكثر فئة متضررة بسبب غلاء وقلة السكن، مما تجد شوارع المدينة ملجأ للنوم.

– الشوارع:

الشوارع أمكنة منفتحة، يلتقي عامة الناس، فهي "الامتداد للمستقيم الواسع الذي يصل أطراف المدينة بعضها ببعض وهي الحيز المكاني التي تلتقي فيه حشود بشرية"[1].

فالشارع حسب ياسين النصير هو "صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مدى الخيال ولساكنه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[2].

يظهر الشارع في المجموعة القصصية بكثرة وقد حمل دلالات مختلفة في كل قصة فمثلا في قصة "العشاق" حيث قال الكاتب "بالأمس ردخت برأس أحد الأصدقاء حين كان يحاول الخروج من زحمة ممر شارع من الشوارع"[3].

وهذا دليل على أن الشارع من الأماكن المزدحمة، يصعب عليك التحرك والخروج منه بسهولة وفي مقطع آخر يظهر لنا كثرة الزحام في الشارع في قول الكاتب "معزفة حيز تقال لكل الناس في العمل، في الشارع"[4].

وهذا دليل على كثرة الناس في الشارع مما يجعلنا نتعرف يوميًا على أناس جُدد.

ويظهر الشارع في قول الكاتب "خرج "ريبو" من العمارة الواقعة في ذلك الشارع المحاصر بالحانات والمطاعم والفنادق الفخمة"[5].

وهذا دليل على أن الشارع يتميز بوجود محلات ومطاعم وفنادق لتوفير متطلبات الأشخاص.

وجاء الشارع في قصة تداعيات الصيف في قول الكاتب "أعزف أنني تعلمت أكثر من ثلاث لغات أتقنها إتقانا من خلال معاشرتي الطويلة لك في شوارع المدينة المشهورة"[6].

يدل الشارع في هذا المقطع على أنه يُعد مكان التقاء ويتوفر على مرافق كالمقاهي والمطاعم ونتج عن هذه اللقاءات تعلم أكثر من ثلاث لغات وإتقانها حيث ظهر في مقطع آخر قصة "العشاق" سنلتقي في شارع من الشوارع، في مكان ما"[7].

---

[1]– فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص 288.

[2]– ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 114.

[3]– عبد العزيز بوشفيرات، العشاق، ص 06.

[4]– المصدر نفسه، ص 12.

[5]– المصدر نفسه، ص 25.

[6]– المصدر نفسه، تداعيات الصنف، ص 59.

[7]– المصدر نفسه، العشاق، ص 06.

– البحر:

شغل البحر اهتمام الأدباء، لما له من سحر وجمال وعظمة، فهو مكان ذو اتساع هائل ويعتبر مصدر رزق وحياة الإنسان وإضافة على ذلك فهو مكان ذو اتساع هائل، ويعتبر مصدر رزق وحياة الإنسان، وإضافة على ذلك فهو يعبر عن الامتداد والصفاء، كما أن رزقته تساعد على الراحة والطمأنينة وطرد الأحزان والهموم التي تصيب الإنسان.

وقد جاء البحر قصة "المخطئ" قداش أنت يالبحر خداع"[1].

في هذا المقطع ظهرت معاناته مع البحر لدرجة أنه لقيه بالمخادع فكما هو مصدر للراحة أيضا هو مصدر الخداع والخوف والطمع.

– الصحراء:

هو المكان الشاسع والمعدوم من العمران.

ويتجلى هذا المكان في قصة "أوراق إلى المدينة التي أحبها" هل للعيون الدافقة معنى في الصحراء"[2].

وفي هذا المقطع ظهرت مساحة الصحراء الشاسعة.

– الجبل:

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوًا، والجبل مكان موجود في الطبيعة وقد ظهر في قصة "تدعيات الصيف" ركبته، صوبت به نحو الجبل... صعدت، نزلت... درت به كامل الساحل وأشعرته يأتي الأقوى"[3].

وفي هذا المقطع بين الكاتب وعظمة الجبل، فبعد صراع مع البغل وعدم رضوخه له أرهقه الجبل في مرتفعاته وعاد به وأخذ يحرث أرضه.

– المحطة والميناء:

هو من الأماكن التي يلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر قصد التنقل إلى المكان المرغوب أو قصد العمل أو السياحة.

---

[1]– عبد العزيز بوشفيرات، "المخطئ"، ص 33.

[2]– عبد العزيز بوشفيرات، "المخطئ"، أوراق إلى المدينة التي أحبها، ص 52.

[3]– المصدر نفسه، تدعيات الصيف، ص 57.

ونستهل الحديث عن المحطة الذي جاء في قصة "هي في قلوبكم" في محطة القطار... ابتسمت للجميع، ثم صعدت منسحبة مكانا مع جمع غفير من الجماهير..."[1].

في هذا المقطع يمثل الكاتب لحظات الحزن والفرح أثناء السفر لفراق الأجنه والأصدقاء.

أما الميناء فهو أيضا مكان يعج بالناس لأغراض السفر أو العمل وقد جاء في قصة المخطئ في قول الكاتب "رفع عينيه إلى السماء، ومال نحو الشراع المؤدي إلى الميناء... ويجهد، قطع الطريق الذي يعد حزام المدينة"[2].

– المقبرة:

هو المكان الأبدي للناس عند مفارقتهم للحياة، ويظهر هذا المكان في قصة المخطئ في قول الكاتب "خذ بالك وافتح عينيك لجهة المقبرة التي تعلو المدينة... أنها حزينة جدا لم تعد فمهل مفتوحا كما كانت عليه زمن الحرب"[3].

فقد أصبحت المقبرة مكان موحش لم تعد تعج بالناس كما كانت في أيام الحرب كل يوم يدفن فيها الموتى.

ومن الأمكنة المذكرة في السابق نستنتج أن لها أثر في الناحية النفسية للشخصيات والتي تقود إلى معرفة أشمل واوسع لخبايا النفس الإنسانية، حيث أن تأثير المكان في نفسية الشخصيات غالبا ما يكون أعمق من تأثيره في الجسد.

فالمكان له حضور الفاعل في نفسية كل شخص لأنه يدركه إدراكًا حسيًا، ففي قصة "تداعيات الصيف" يقول الكاتب "وتذكرت أياما سكرنا في ظروف عويصة جدا وتمنمت" انه صديق فعلا والصداقة كما يعلم المرء لا تجير الألباب وتهز القلوب حيرة وحسرة طبعا في جلسة هادئة رفقة الصديق على طاولة من طاولات مطعم البشيري الحكاية الحوت المقلي تذكرك دائما برائحة الطفولة مقهورة شبيهة برائحة الفلفل الحلو"[4].

استرجاع الكاتب ذكرياته مع صديقه في مطعم "البيشري" وحكاياتهم، مما أدى إلى الشوق والحنين إلى تلك الأماكن والذكريات المتعلقة بهم وكذلك الاغتراب وفقدان الأشخاص الذين كانوا في الأماكن المفضلة لهم.

يؤثر المكان على نفسية الشخص من خلال ما يطرأ من تحولات إيجابية وسلبية، نجد في قصة "المهجورة في الموت والحياة" في قول الكاتب: قلب المدينة من جهاتها الأربعة لم يحصل على مكان يأويه لف نفسه في برنوصه وصار لا شيء إلا صمت الليل الوحشي.

---

[1]– عبد العزيز بوشفيرات، هي في قلوبكم، ص 47.

[2]– عبد العزيز بوشفيرات، المخطئ، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، المخطئ، ص 32.

[4]– عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 64.

ضربات حذائه وحدها تتحدث مع صمت الشوارع.

بغى ماشيا... منتظرا نهارا جديدًا"[1].

في هذه القصة لم يجد ما يأويه من البرد وظلمة الليل إلا وحشة الشارع، مما جعله يعمل في نهار جديد للهروب من الوحدة والخوف المسيطرين عليه.

3-المكان وعلاقته بالشخصية:

إن وجود المكان في العمل الأدبي يستلزم حضور شخصيات تحاكي المكان، فلذلك فإننا نتساؤل عن العلاقة الموجودة بينهما، وهل يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر؟

"إن المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية يعيش فيه أو تخرقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم كبوغرافية، وتجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[2].

ومن هنا فلا شك أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الرئيسية والثانوية باعتبار أن عنصر أساسي في تشكيل بنية الشخصيات، كما أن هذه الأخيرة تعمل على تشكيلة المكان.

ويظهر هذا في قصة "تداعيات الصيف" يقول الكاتب: "ضجة الدنيا عليه فترات له أسماء نازلة على الدنيا والبحر يزمجر مهدد اليابسة وبالقرب منه شاهد ذيابة متقدمة طريقها ويتجنبها فوجد نفسه محاصر بمجموعة من الذبابات من كل الجهات لساحة المدينة كبيرة"[3].

الشخصية في هذا المقطع وصف الأحداث الحربية وشكل السماء والبحر في هول القصف والدبابات التي حاصرت المدينة، فالمكان لا يكسب معناه إلا حين تعاش ويدخل في أفق التجارب الجبائية.

وإضافة على ذلك فالمكان "لا يمكن أن يكون مجرد أبعاد هندسية وفضاء جامد لذلك فالمكان لا تدب فيه الحياة ويقترب من الدلالة الواقعية، إلا بفضل الشخصية الروائية التي تتعايش فيه، وتستمد طبيعة شخصياتها، فيتبادلان التأثير والتأثر الموجب والسالب"[4].

---

[1]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 24.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

[3]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 65.

[4]- محمد معتصم، المتخيل المختلف دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، منشورات الاختلاف، د ت، ص 177.

"كما يمكن أن يكون المكان رمزًا من رموز الائتمان بالنسبة للشخصية، ويمكن القول بأنه هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوبة، أي أن البيئة ترفض الانسان أو تحتويه وعلى حسب حاجة الإنسان ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها"[1].

ففي قصة "المهجورة في الموت والحياة" يقول الكاتب "ترى عند نهاية الحي الشعبي امرأة ورجل مفتول العضلات يقفان مستندين إلى سور القلعة الحربية التي تشهد على مدى قوة إرادة الأجداد المغفور لهم..."[2].

في هذا المقطع ذكر القلعة التي ترمز وتدل على قوة الإرادة والقوة التي كان الأجداد وقت الحرب يمتلكونها ومدى صمودهم أمامها وليس بالأمر السهل التغلب على صلابة القلعة.

ويقول الكاتب كذلك في قصة "وحشية الموت" "المسلط تشرح العمارات تتطاير الحجارة يهرع الناس إلى الخنادق.

هذا الأخير مكان مرفوض وغير مرغوب فيه، ولكن مع الظروف المعاشة أصبح المكان الملائم للمكوث فيه هروبًا من الموت، وأصبح أكثر أمانًا من المنزل في حد ذاته.

[1]- ينظر، سليم بتقة، تلمسان نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، العدد السادس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص 2، 3.

[2]- عبد العزيز بوشفيرات، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء، ص 17.

خـــــاتمة

خـــــاتمة:

بعد رحلة البحث العلمية، في الدراسة السردية للقصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء"، توصلنا إلى نتائج نذكر منها:

- تعد القصة القصيرة من أهم الفنون الأدبية الحديثة التي لاقت رواجا واسعا، واهتماما كبيرا من قبل مختلف القراء والباحثين، لما تتميز به من خصائص فنية ولغة إيحائية تجعلها أكثر ارتباطا بالواقع.
- يعد السرد الطريقة التي بواسطتها يعرض لنا الكاتب قصته بكل مكوناتها وعناصرها الأساسية.
- جاءت أغلب مقاطع القصة في شكل حوار، ومقـــاطع أخرى تشمـــل في وصف الشخصيـــات الروائية، وهذا باعتبار أن الوصف مكون أساسي من مكونات البنية السردية.
- تتجلى في القصة رؤية السارد الخلفية، والتي يفوق فيها علمه علم شخصياته، بحيث لا يخفى عليه أي شيء عنها.
- تحققت بنية الزمن في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء "من خلال مختلف المفارقات الزمنية والتي تمثلت في استرجاع السارد لأحداث ماضية، واستباقه لأخرى قادمة وهو ما يطلق عليه التلاعب بالنظام الزمني للقصة.
- لقد سعى السارد إلى تسريع إيقاع السرد في قصته، وذلك في تلخيصه لبعض الأحداث وحذفه للبعض الآخر، كما نجده استخدم تقنية الوقفة الوصفية لتبطئة السرد الزمني.
- لقد برز المكان في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" كعنصر فعال ومؤثر في بنيتها الداخلية، ومكون رئيسي يبرز دواخل الشخصيات وخوارجها، ومختلف أبعادها النفسية والاجتماعية.
- انقسمت الأماكن في القصة إلى أماكن مغلقـــة وأخرى مفتوحـــة، وذلك على حسب طبيعتهـــا المختلفة، ومدى ارتباطها بالشخصيات التي تتفاعل داخلها.
- الشخصيات لها دور هام في البناء الروائي، وانقسمت بين الرئيسية وأخرى ثانوية، فنجد هناك تنوع فيها وتغيرها في كل قصة من 8 قصص.
- يقترن المكان بعنصر الزمان ضمن علاقة تشابكية يكمل فيها كل واحد منهما الآخر.

وفي الختام نقول أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة نرى أن مجال البحث ما زال خصبا وقابلا للثراء والتوسع والدراسة وأرجو أننا قد حاولنا جاهدين أن نميط اللثام ولو على بقعة وما توفيقنا إلا بالله.

مـــــــلاحق

نبذة عن الكاتب:

ولد عبد العزيز بوشفيرات جيمار في ولاية جيجل "الجزائر"، تلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه، ثم في الشقفة وجيجل، أما تعليمه المتوسط والثانوي، فقد تلقاه في قسنطينة والعاصمة.

حصل على الإجازة في الأدب العربي من معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وهو عضو عامل في اتحاد الكتاب الجزائريين، واشتغل محرر لمجلة "الوحدة اللسان المركزي للاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية"، كما عمل مستشارًا لدى "دار هومة".

ومن مصنفاته: هوامش من ذكرياتها مع الصغير وقصص أخرى مجموعـــة قصصية "الطيــور ومعزوفة الأرض والسماء"، حكاية امرأة جميلة مجموعة قصصية "زمن الرحيل"، مجموعة قصصية "حمة الساحـــل"، رواية "بلح البحر"، رواية "الأثر الباقي"، مقالات الرئيس بومدين "عذابات الرحلة" و"أمل المسيرة" قصة "حوارات أدباء".

ملخص قصص ومعزوفة الأرض والسماء "عبد العزيز بوشفيرات":

1-العشاق:

أخرج علبة الكبريت، سواها على رأس السجارة كان قد اعتاد الجلوس على كرسي خشن خلف نافذة بالشارع العام لكن سرعان ما خيم الهدوء في الشارع نزلت سيدة من أفخم السيارات ودخلت باب العمارة، بعد أن توقف المارة للحظات، ثم التقى بصديق القديم طلب منه صديقه عنوانه الكامل ورقم هاتفه فرقص، اتجه إلى المقهى فتعرف على فتاة شابة هناك مع عائلتها وأراد أن تكون علاقة حب بينهما لكنها رفضته.

2-المهجورة في الموت والحياة:

اتجه عيسى إلى منزل حبيبته القديم قبل ستة سنوات من غيابه وهو حامل بيرته، وجدها لكنها قد أنهكها المرض وهو واضح على محياها، بالبيت سيتذكرون حبهم وسبابهم معًا فقد قضى عيسى عندها ليلة وهما يتبادلان الحديث عن الماضي.

3-الطيور ومعزوفة الأرض والسماء:

خرج "ريبو" من العمارة الواقعة في ذلك الشارع المحاصر بالحانات والمطاعم والفنادق الفخمة، استوى على شجرة سيتذكر زمن الحرب...وأيام شبابه التي قضاها في الملهى تارة وتارة أخرى سيتذكر أن كان هو الذي يعود بدفاتر أرامل الشهداء، يتغزل بزوجته وجسدها وجمالها.

4-المخطئ:

دخل المدينة من إحدى نواحيها لم يزرها منذ ستة سنوات فلم يتغير فيها بشيء حدثته نفسه، وهو يصف المدينة وأناسها توجه إلى البحر بقى واقفا يلهث جسده بغية نسمة من نسيم الشمال الإفريقي وهو يسير وعقله غائب، واصل إلى جدال وعلليه سلم قام بتسلقه.

5-التطلعات:

أقوال الشيخ المعروف في يديه قتارة (من ظهر سلحفاة) ألحان تخرج من حنجرته المتعبة .. يروح وليدي يقرأ... يجي....يكبر...في صدره حلم الفقراء- يدندن الشيخ بمواله الحزين ثم يتركز رؤيته حول مجازر ويقوم بدندنتها بألحان ويحاول الشيخ معروف أن يلملم الأجيال بأغانيه ويساوي بين طبقات المجتمع بين البرجوازي والفقير...

6-هي في قلوبكم:

كان حميد الفن يجلس عند محطة القطار فكان محبوبًا لدى الناس بجميع طبقاتهم الاجتماعية، فكانت تجلس معه مرأة ويتبادلا الحديث وكل عيون المدينة إليها فقد كانت تلتحم كل الفقراء والمحرومين الحالمين بيوم أبيض، ذات يوم رحلت إلى مكان لا يعلمه أحد فراح جميع سكان المدينة يسألون حميد الفن عنها (الإداري، الشرطي، الجندي...) إلى أن ظهرت مرة أخرى.

7-أوراق إلى المدينة التي أحبها:

يرسل الكاتب برسالة إلى ضمير إنساني بأنهم قد باعوا أنوفهم بالمقابل وإحياء الضمير المتوحش، يدعوا كل المشردون في المنفى بالعودة إلى البلاد فإنها ساعة العودة.

8-تداعيات الصيف:

التقاء الكاتب بحبيبته القديمة أيام شبابه، صافحها وأخذا يستذكران أيام حبهما تحت شجرة الصفصاف وكيف مرت عليه السنين قبل عشر سنين وأن العاشق قد مات ولم يبقى إلا ذكرى، أراد سيد القبيلة الزواج من صافية عاشقة الفلاح عاشقها الولهان، فقد حاول سيد القبيلة قتله ولم يمت وفي يوم زفافهما هاجمهم سيد القبيلة بجيشه وقواده أرادو أن يختطفوا صافية ويتزوج سيدهم لكن لم تنجح الخطة ومات سيد القبيلة مشنوقا.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قـائمة المصـادر والمراجـع:

أولا: المصادر

1- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د ط، ج5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ/1979.

2- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط3، دار العودة، بيروت، 1975.

3- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، (ليبيا، تونس)، 1977.

4- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ط4، دار العربي، د ب، ، 2007.

5- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د ط، دار كرم الله للنشر والتوزيع، د ب، 2003.

6- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

7- محمد يوسف نجم، فن القصة، د ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955.

8- مخلوف عامر، مظاهر التحديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988.

9- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

ثانيا: المراجع العربية والمترجمة

1- إبراهيم جيداري، الفضاء الروائي (في أدب جيرا إبراهيم جيرا)، تمور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2013.

2- إبراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، للنشر والتوزيع، 2009.

3- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا)، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، مادة (سَرَدَ).

4- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تر: منية قميحة، د ط، دار الكتب العلمية، لبنان، 1981.

5- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ط1، دار نوفل، لبنان، 2012.

6- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار فارس للنشر، الأردن، 2004.

7- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.

8- إيمان حريدان، هوية المكان وتحولاته (قراءة في رواية طوق الحمام)، ط2، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، 2021.

9- بوقزومة حكيمة، منطقة السرد في سورة الكهف، ط1، ديوان المطبوعات الجامعة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

10- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009.

11- حسين علي المخلف، التراث والسرد، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدار البحوث والدراسات الثقافية، قطر، 2010.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

13- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، دار البيضاء، بيروت، 1991.

14- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، د ط، دار الجيل، بيروت،.

15- الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تحقيق د/محمد أحمد خلف الله، ط4، الأنجلو المصرية، القاهرة، مادة (م.ك.ن)، 1970.

16- رولان بارت، مدخل في التحليل البنيوي، تر: عباشي، ط1، مركز الائتماء الحضاري، 1993.

17- رومان جاكبسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، ط2، دار الفرقد، 2008.

18- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

19- شريبط أحمد شريبط، تطوير البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

20- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

21- صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.

22- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1417هـ/1996م.

23- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000.

24- عبد القادر نويوة، قراءة التراث السردي العربية، تجربة عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الروافد الثقافية، بيروت، 2012.

25- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990.

26- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الســرد، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائـــر، د ت.

27- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

28- عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ب، 2003.

29- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1984.

30- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، د ط، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، 2021.

31- فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 2003.

32- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، 1998.

33- محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.

34- محمد خليفة بركان، تحليل الشخصية في علم النفس، ط2، دار مصر للطباعة شارع كامل صدقي باشا، مصر، د س.

35- محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 2011.

36- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005.

37- محمد علي الشوابك، السرد المؤطر في رواية نهايات لعبد الرحمان منيف، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2006.

38- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودروها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.

39- محمد معتصم، المتخيل المختلف دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، منشورات الاختـــلاف، د ت.

40- نبيلة إبراهيم، فن النص بين النظرية والتطبيق، د ط، مكتبة غريب، الجزائر، د س.

41- نقلة حسن أحمد العزي، تقنية السرد وآليات تشكيلية الفني، ط1، دار غيداء للنشر، 2011.

42- ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهنى، ط11، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1992.

43- ياسين النصير، الرواية والمكان، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1980.

44- ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ط2، دار نيوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1- إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (مكن)، ط2، ج1، مصر 1392هـ/1972م.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (م.ك.ن)، المكتبة الإسلامية للباعة والنشر والتوزيع، ج1، تركيا.

3- ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت.

4- ابن منظور، لسان العرب، تح: أحمد عامر حيدر، مادة (بنى)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد8، 2006.

5- ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، د ت، مج7، بيروت.
6- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مجلد 3، مادة (سرد)، بيروت، 1985.
7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (م.ك.ن)، ج13.
8- ابن منظور، لسان العرب، ط4، ج4، مادة (ش.خ.ص)، المجلد 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994.
9- بوعكلي كحال، معجم مصطلحات السرد، د ط، المركز للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
10- جراند برنس، قاموس السرديات، تر: إيمام مربت، لنشر المعلومات، القاهرة، 2003.
11- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تر: عبد الحميد هنداوي، ط2، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.
12- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ت ح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، 1426هـ/2005م.
13- فيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، مادة (ب.ي.ن)، ط3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2009.
14- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.
15- المعجم الوسيط، مادة (ش.خ.ص)، د ط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، أنقرا، تركيا.

رابعا: المذكرات

1- إيمان بلقاسمي، البنية السردية في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014/2013.
2- بوشامة إكرام جميلي، وظائف السارد في الرواية السنوية الجزائرية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة أم البواقي، 2019.
3- شر حبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرازاز الروائية "دراسة في ضوء المناهج الحديثة"، رسالة دكتوراه، عماد الدراسات العليا، جامعة مؤنة، 2007.
4- مروة حمديني، البنية السردية في رواية السراب لنجيب محفوظ، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016.

خامسا: المجلات- المقالات:

1- بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة، لسحر خليفة، مج15، ط2، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، 2007.

2- حبيب موسى، قراءة السرد القرآني، النص والقارئ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 01، 2004.

3- حولية كلية الآداب، عدد6، دكتور عمر فرج زوراب، جامعة مصرانة، كلية الدراسات الإسلامية.

4- زينب محمد بطل محمد، حولية كلية الآداب، جامعة بني سويف، مج09، ج1، 2020.

5- سليم بتقة، تلمسان نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، العدد 6، جامعة محمود خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

6- في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، مركز للدراسات، مؤسسة ريم وعبد الله عمران للأشكال الثقافية والإنسانية، 2021.

7- ملفوف صالح الدين، القصة الجزائرية القصيرة، النشأة والتطور، الأثر، مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، زرقلة، الجزائر، العدد7، ماي 2008.

فهرس المحتويات

فهـــرس المحتويـــات

العنـــــوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: القصة القصيرة بين المفهوم والنشأة	
أولا: مفهوم القصة (لغة/اصطلاحا)	**05**
أ-لغة	**05**
ب-اصطلاحا	**06**
ثانيا: القصة الجزائرية وتطورها	**07**
أ-نشأة	**07**
ب-مراحل	**07**
ج-أسباب تأخر	**08**
د-أسباب تأخر	**08**
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
أولا: مفهوم البنية السردية	**10**
1-تعريف البنية	**10**
أ-لغة	**10**
ب-اصطلاحا	**11**
2-تعريف السرد	**12**
أ-لغة	**12**
ب-اصطلاحا	**12**
3-البنية السردية	**13**

ثانيا: عناصر السرد	**14**
أ-أنماطه (الراوي-المروي-المروي له)	**15**
ب-مستوياته	**16**
ثالثا: السارد	**18**
أ-مفهومه	**18**
ب-أنواعه	**18**
ج-وظائفه	**19**
رابعا: بنية الشخصية	**22**
1-مفهوم الشخصية	**22**
أ-لغة	**22**
ب-اصطلاحا	**23**
2-أنواعها	**24**
3-أهميتها	**26**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة الطيور ومعزوفة الأرض والسماء	
أولا: بنية الشخصية	**29**
أ-الشخصيات الرئيسية في القصة	**29**
ب-الشخصيات الثانوية في القصة	**31**
ثانيا: بنية الزمان في القصة	**33**
1-مفهوم الزمان	**33**
أ-لغة	**33**
ب-اصطلاحا	**34**
2-المفارقات الزمنية (استرجاع/الاستباق)	**35**

3-الإيقاع الزمني (التسريع والتبطيء)	**40**
ثالثا: بنية المكان في القصة	**47**
1-مفهوم المكان (لغة/اصطلاحا)	**47**
2-الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة	**48**
3-المكان وعلاقته بالشخصية	**55**
خاتمة	**62**
ملاحق	**60**
قائمة المصادر والمراجع	**64**
فهرس المحتويات	**73**

*الملحق بالقرار رقم ...1052... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بشتي عبيدة الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 103927711 الصادرة بتاريخ 29.02.2017

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي دراسات نقدية

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: الشيخ البشير الإبراهيمي ناصف العلوم ومشروعه الأدبي والإصلاحي العزيز بوشعيرات

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 04/06/2023

توقيع المعني (ة)

*الملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... نواكي رانية ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 105241762 والصادرة بتاريخ ..... 2023-03-20 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... آداب واللغات ..... قسم ..... اللغة والأدب العربي ودراسات نقدية .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... البنية السردية في قصص الطيور ومعزوفة أرض والسماء لـ عبد العزيز بوشفيرات .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..... 2023/06/04 .....

توقيع المعني (ة)

ملخص:

لقد سعينا من خلال هذا البحث إلى دراسة البنية السردية في قصة "الطيور ومعزوفة الأرض والسماء" لعبد العزيز بوشفيرات، وذلك بالكشف عن أبرز العناصر السرديـــة التي يقوم عليها البنـــاء الفني الداخلي لأي عمل ســـردي قصصي، فنجد عنصر الشخصية الذي له دور مهم في نمو الأحداث وتطورها، بالإضافة إلى عنصر الزمان الذي يعد ركيزة أساسية لوجود القصة ورسم معالمها، أما عنصر المكان فيكشف أهمية كبيرة كونه يعد مركز القصة وأبرز تقنياتها التي تلتحم مع كل مكونات العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية: بنية، سرد، قصة قصيرة، شخصية، زمان، مكان.

Summary :

We have sought, through research, to study the narrative structure in the story « the birds and the music of the earth and the sky » by Abdel Aziz Bushfirat, this is to reveal the most prominent narrative elements on which the internal artistic structure of any barrative work is based, so we fiend the personality element that has an important role in the growth and development of events, in addition to the time element which is a basic for the existence of the story and drawing its features. The story and its most prominent technique that fuse whith all the components of the literary work.

Keywords : structure, narration, short story, character, time, place.