



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

شعرية السرد في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زير

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي -
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:

- فوزية تقار

إعداد الطالبتين:

- سميرة دقعة

- حنان قدور جبار

اللجنة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د- عبد القادر عباسي	جامعة حمه لخضر بالوادي	رئيسا
د- فوزية تقار	جامعة حمه لخضر بالوادي	مشرفا
د- فطيمة الزهرة حفري	جامعة حمه لخضر بالوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1441 هـ . 1442 هـ / 2020 م . 2021 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وقل رب زدني علما

شكر و عرفان

بعد حمد الله تعالى وشكره على توفيقه وكرم عطائه وفضله العظيم علينا
وعرفانا منا بعباء أستاذتنا المشرفة الدكتورة "فوزية تقامر" اللامتناهي،
وسعيها من أجل أن تقدم عملا جيدا، تتقدم بالشكر الجزيل لها، والتي لم تبخل
علينا بوقتها وتجربتها التي استفدنا منها كثيرا، كما نشكرها على
مرحابة صدرها، وصبرها معنا.

وتتقدم بالشكر أيضا لأساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة حمّة لخضر
بالوادي، كل باسمه وصفته، ونخص بالذكر أساتذة تخصص أدب حديث
ومعاصر دفعة 2021، دون أن ننسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

سميرة

حنان

إهداء

إلى مروح والدتي الطاهرة "كلتوم" التي ترافقتني أينما حللت،
إلى والدي الحبيب "امعمر" شافاه الله من كل الأقسام،
إلى نروحي "محمد" الذي كان وما يزال سنداً وملجأً لي، وكتفاً قوية أستند عليها وقت ضعفي.

إلى أولادي

أسامة أول فرحتي، من أهداني أجمل إحساس في الدنيا،
مرودينا حبيبة القلب ومهجته، أختي ومؤنستي في غربتي،
هنادي نوامة مروحي وسعادة البيت .
إلى صغيري خالد، فرحتي وقرّة عيني، مرفيقي منذ بداية المشوار .
إلى مرفيقتي في العمل، نرميلتي سميرة .
إلى كل عائلتي وأصدقائي،
وكل من أحبهم ويحبونني بصدق لوجه الله .
إليكم جميعاً أهدي عملي هذا .

حنان قدور جبار

إهداء

إلى من أنامر حياتي، إلى الذي كان سندا لي، إلى القلب الدافئ، المعطاء بالحب والمحنان الذي أنزاح
الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من ألهمني القوة والإرادة والإصرار إلى مصدر
الأمان..... أبي.

إلى التي عيني تشتاق لرؤيتها وقلبي ينبض بوجودها وتسامر ع جوارحي للقيها، إلى الملك الرائع
الذي بسمائي كان ولا يزال وسيظل ساطع، فهو بين النجوم نجم لامع، كيف لا وهي
التي ضحت بالنفس والنفيس حتى أصبحت لي معين وأنيس..... أمي.

إلى من ذقت في كنفهم طعم الفرح والسعادة، إلى من كانوا يتنازلون عن حقوقهم
لإرضائي، إلى مباحين قلبي..... إخوتي وأخواتي.

إلى من شاركتني مرحلة البحث المحافلة، وتقاسمت معها هذا المشوار الرائع إلى صديقتي
ومرفيقتي..... حنان.

إلى كل من حسبتن أخوات، إلى من قضيت معهن أحلى وأجمل اللحظات، إلى أروع
الصديقات، من صديقات الطفولة إلى الجامعة، أهدي لهن أجمل العبارات.
إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

سميرة دفعة

مقامت

مقدمة:

لَمَّا كانت اللغة وعاءاً للفكر، ونقطة انطلاق الوعي من الأشياء إلى اللامحدود وبسبب الرّخم الحضاري الذي شهده العالم على جميع الأصعدة، السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية، أصبح من الضروري أن تتخلص اللغة من حلّتها القديمة وتستبدلها بحلّة تتناسب مع الحداثة التي أربكت العالم وأحدثت نوعاً من اللاتّبات، حيث عبّرت اللغة المسافات فأباححت لنفسها التعدي والخروج عن المألوف، مما جعل الكلام العادي كلاماً شعرياً يذهب بنا إلى عوالم فنيّة وجمالية، تؤثر على السرد وتترك آثارها بارزةً عليه، كما تفتتح على آفاق جديدة من الأعمال الأدبية.

تميزت هذه اللغة بالشعرية من خلال توقفها على الانزياحات كالمجاز والرمز، فالشعرية مصطلح نقدي تعددت حوله مفاهيم النقاد العرب واختلفت بسبب الترجمات، ما أوقعهم في إشكالية المصطلح، فالشعرية انحراف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، تستند على الشكل والبناء الفني وتتعدى الشعر إلى الفنون الأدبية الأخرى. من هنا جاءت القصة القصيرة كفنّ أدبي يمتزج بالشعرية، ينقل القارئ من الواقع إلى أبعد من ذلك بشكلٍ جمالي، يسرد علينا الأحداث ويضع بصمته بعمق طي صفحات العمل القصصي ما يُكسبه تفرّداً خاصاً به.

إن بحثنا الموسوم بـ "شعرية السرد في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير"، يعتبر من أهم البحوث التي تدرس القصة القصيرة كفنّ أدبي نثري مكتمل المعالم الفنيّة، وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع بسبب الانتشار الواسع لفن القصة القصيرة في العالم العربي عامة، وفي الجزائر خاصة، ولأن لكلّ عصر مقوماته الفنيّة كان ولا بُدّ من دراسة هذا النوع الأدبي والمتمثل في المجموعة القصصية "دائرة الحلم والعواصف"، والتي دارت أغلب أحداثها في فترة الاستعمار ما ترك آثاراً على مجرياتها وتفاصيلها، وعليه تكمن أهمية الموضوع في البحث عن الأدب الجزائري النسائي عامّة وأعمال جميلة زنير بشكل خاص.

ولأنّ القصة القصيرة أصبحت متداولةً في أوساط المبدعين الشباب جعلنا ذلك نلتفت صوب المبدعين الذين عُيِّبَت أصواتهم، خاصة الأصوات النسائية في الجزائر، فجميلة زنير صوت أدبي استطاع أن يخوض تجربة الأدب النسائي في الجزائر، لكنّه هُمّشَ لعددٍ من الأسباب منها ما هو ذاتي خاصّ بالكاتبة، ومنها ما ارتبط بالتطوّر التكنولوجي الحاصل في زمننا وظهور لمسة جديدة في الكتابة الأدبية تظهّرت في كتابة الرواية التجريبية والرواية الرّقمية، والذي تزامن معه الإنتاج الكثير والمستمر للأعمال القصصية، كما كان لهذه المجموعة القصصية وقعٌ عميقٌ على أنفسنا من الناحيتين الجمالية والنفسية، ما دعانا إلى البحث والتحليل في طياتها.

لقد تمّ التطرق لموضوع هذه الدراسة (شعرية السرد) في عديد من البحوث، نذكر

منها:

- مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان: **شعرية السرد في المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت" لسعيد بوطاجين، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة.**

- مذكرة استكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان: **شعرية السرد في المجموعة القصصية "سارق الفرح" لطارق لحماوي، جامعة بجاية.**

- كما تمّ التطرق لدراسة المجموعة القصصية (دائرة الحلم العواصف) لجميلة زنير في مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان: **الرؤية الاجتماعية في المجموعة القصصية "دائرة الحلم والعواصف" لجميلة زنير، جامعة أحمد دراية، أدرار.**

ولأنّه لم يتمّ التطرق لدراسة شعرية السرد في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) من قبل، ارتأينا أن نخوض هذه التجربة لنفتح على أنفسنا آفاقاً فنية جديدة يمكننا من البحث، والتعمق في هذا النوع الأدبي بكل شغف، ما دعانا إلى الوقوف على جملة من التساؤلات أهمها:

- ما مفهوم الشعرية؟ وكيف برزت القصة القصيرة كجنس أدبي نثري؟
- أين تجلّت مكان شعرية اللغة في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف)؟ وهل أدّى العنوان دلالاته من خلالها؟

- هل تمكنت الكاتبة جميلة زنير من توظيفها للشخصيات، ودمجها في أحداث القصص؟
و إلى أي مدى تأثرت بالعنوان؟

- هل استطاعت جميلة زنير توظيف التقنيات الزمنية بصيغة جمالية تخدم مسار السرد في هذه المجموعة القصصية؟

- كيف ظهر الانسجام بين الأمكنة التي اختارتها جميلة زنير كوعاء تتعايش فيه الشخصيات مع أحداث القصة؟

كل هذه التساؤلات تُحيلنا إلى طرح الإشكالية التالية:

- هل تمكنت جميلة زنير من بلوغ الشعرية في السرد القصصي من خلال مجموعتها (دائرة الحلم والعواصف)؟

و محاولة منّا الإجابة على هذه التساؤلات، وفكّ الغموض عن الإشكالية قمنا بتقسيم بحثنا إلى: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة

حملت المقدمة في ثناياها عرضاً شاملاً للموضوع مع ذكر أسباب اختياره وإشكالياته والخطة التي قام عليها، إضافة إلى الدراسات السابقة التي تطرقت لهذا الموضوع، مع ذكر الصعوبات التي واجهت البحث، وعرضٍ لأهم المراجع التي اعتمدناها.

جاء المدخل معنوناً بـ: مفاهيم حول الشعرية والقصة القصيرة، تطرقنا فيه للمفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالشعرية والقصة القصيرة مع ذكر أهم النقاد الذين تطرقوا إليها.

أما الفصل الأول فكان بعنوان: شعرية اللغة وبنية الشخصية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير، تمّ تقسيمه إلى جزأين: الأول بعنوان شعرية اللغة في المجموعة القصصية، تمّ فيه إبراز دلالة العنوان مع الكشف عن شعرية اللغة في المجموعة القصصية انطلاقاً من ثلاثة عناصر مهمة هي: التناص والرّمز والمجاز، هذا الأخير الذي ضم ثلاثة عناصر كالآتي: التشبيه، الاستعارة و الكناية، أما الثاني جاء بعنوان شعرية بنية الشخصية في المجموعة القصصية، قسمناه هو الآخر إلى قسمين: قسم يدور حول مفاهيم الشخصية، والقسم الآخر تطرقنا فيه إلى بنية الشخصية في المجموعة القصصية.

وقد جاء الفصل الثاني بعنوان: شعرية البنية الزمنية والمكانية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير، تمّ تقسيمه هو الآخر إلى قسمين: الأول بعنوان شعرية البنية الزمنية في المجموعة القصصية، تطرقنا فيه إلى بعض المفاهيم الاصطلاحية، إضافة إلى البحث عن شعرية المفارقات الزمنية وشعرية الديمومة. أما الجزء الثاني عنوانه ب: شعرية البنية المكانية في المجموعة القصصية، ذكرنا فيه بعض المفاهيم الخاصة بالمكان، مع البحث في تقنية التقاطبات المكانية، وقفنا خلالها على أهم ثنائية تقاطبية وهي ثنائية المكان المغلق والمفتوح.

وفي الأخير خاتمةً ضمّت أهم النتائج التي أفرزتها دراستنا للموضوع، مع الكشف عن مدى تمكن جميلة زنير من بلوغ الشعرية في السرد القصصي من خلال مجموعتها (دائرة الحلم والعواصف)، والإشارة إلى فتح آفاق بحثية أخرى تُثري البحث الذي قدمناه وتفتح له باباً أوسع من الدراسة الأدبية.

ولتتمين هذه الخطة والإجابة على الإشكالية والتساؤلات التي قدمناها نعتمد على مجموعة من المناهج تكمل بعضها البعض، نوظف المنهج البنوي في تقسيمات بنية القصة القصيرة والبحث في أغوار بنية النص، و المنهج الأسلوبي للبحث في الجانب المجازي من استعارة وكناية وتشبيه، أما المنهج السيميائي نعتمده للوصول إلى الدلالات الكامنة في النص خاصة على مستوى العنوان، كما لا ننسى حضور المنهج السوسيوبنائي الذي نحاول من خلاله ربط بنية النص بالمجتمع في بحثنا عن علاقة المرأة بهذا الأخير وعلاقتها بالآخر(الرجل)، إضافة إلى استخدام آلية الوصف والتحليل، فتكاملت هذه المناهج من أجل استخلاص شعرية السرد في بنية الخطاب السردية المتمثل في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) والبحث عن الجمالية الفنية في قصص جميلة زنير.

نعتمد في بحثنا هذا على عديد من المصادر والمراجع، من بينها:

- قضايا الشعرية لـ"عبد المالك مرتاض"
- قضايا الشعرية لـ"رومان جاكسون"
- القصة الجزائرية القصيرة لـ"عبد الله الركبي"
- دراسات في القصة الجزائرية لـ"عمر بن قينة"

- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لـ"شريط أحمد"
- مدخل إلى البلاغة العربية لـ"يوسف أبو العدوس"
- المجموعة القصصية دائرة الحلم والعواصف لـ"جميلة زنير"
- جماليات المكان لـ"غاستون باشلار"
- بنية النص السردي "حميد لحمداني"
- بنية الشكل الروائي لـ"حسن بحراوي"

و كأبيّ بحث علمي، اعترى بحثنا هذا بعض النقائص وتخلّته بعض الثغرات، لأنه يتطلب من المعرفة زادا كبيرا، وبسبب نقص المراجع التي تبحث في شعرية القصة القصيرة مقارنة بالرواية والقصة القصيرة جدا، كما أنّ تعدد آراء النقاد حول مفهوم الشعرية مع اختلاف بعضهم في تحديد هوية المصطلح شكّل لنا عائقا أثناء البحث لكننا وبفضل الله استطعنا سدّ بعض هذه الثغرات في سبيل تقديم بحث علمي جيّد يخدم موضوع الشعرية في القصة القصيرة.

وفي الأخير، وبفضل من الله عزّ وجلّ وبكرمٍ ومِنَّةٍ منه، اتمننا بحثنا هذا، ثمّ بفضل الدور المهم الذي لعبه المشرف: الدكتورة فوزية تقار والتي لم تبخل علينا من زادها المعرفي وبعض المراجع المهمة التي أمدّتنا بها، دون أن ننسى دعمها المعنوي وحرصها الشديد على تقديم بحث علمي جيّد فصّحت أخطاءنا، وصوّبت عثراتنا، كما لا يفوتنا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم وتصويهم لهذا البحث، كلُّ باسمه ورتبته العلمية.

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة حمة لخضر الوادي وخاصة أساتذة التخصص: أدب حديث ومعاصر على ما قدّموه لنا خلال مسارنا العلمي.

دقعة سميرة

قدور جبار حنان

الوادي في: 2021/06/10

مدخل:

مفاهيم حول الشعرية والقصة القصيرة

1- مفاهيم حول الشعرية

2- مفاهيم حول القصة القصيرة

3- شعرية السرد

1- مفاهيم حول الشعرية:

تعتبر الشعرية من أهم المصطلحات النقدية المعاصرة، ويتجلى ذلك في الاهتمام الكبير الذي حظيت به من طرف العديد من رواد النقد الأدبي العرب والغرب على حدٍ سواء. وقد اختلفت المفاهيم حول هذا المصطلح بسبب الترجمة إلى اللغة العربية، يقول عبد المالك مرتاض: "إمّا بالتساهل في نقلها معرفياً، وإمّا بالاجتزاء بإطلاق مقابل واحد عربي لينوءً باحتمال عدة مقابلات أجنبية، فيختل المفهوم ويضطرب المعنى وتغيب الدقة المعرفية في استعمالنا"¹.

وبما أنّ الشعرية هي أحد أهم افرازات الحداثة الغربية، أضحي مفهومها مبهما عند العرب ممّا أوقع النقاد في إشكالية المصطلح "فهناك من رأى أنّ الشعرية (poétique) أنت بمعنى الشاعرية (poésie) بمعنى انحراف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وهناك من رأى أنّها أنت بمعنى الأدبية (littérarité) إشارة إلى جملة الظواهر التي تستوعب القارئ ومجمل إمكانات القراءة باعتبار أنّ الكتابة والقراءة نشاطان يحددان محور اهتمام الناقد بعد أن تلاشى موضوع الكاتب والعمل الأدبي من مجال الاهتمام"².

1-1- الشعرية في التراث العربي:

لقد خاض في مفهوم الشعرية عديد من النقاد العرب القدامى والمعاصرين، ولعل حديثنا عن النقد العربي القديم يأخذنا بالضرورة إلى الحديث عن:

أ- ابن قتيبة (ت 276 هـ): الذي قدم لنا قضيتين مهمتين جدا: "أولاهما قضية القديم والجديد وأن جودة الشعر لا تتوقف بالضرورة على قدم زمنها"³، وقد برزت هذه النظرية في زمنه وبين أقرانه من النقاد الذين تعصبوا لكل قديم رافضين كل جديد، إلا أن ابن قتيبة قال في كتابه (الشعر والشعراء): "ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووقرت عليه حقه"⁴، فمعيار الجودة عند ابن قتيبة لا يتعلق بالجدة والقدم، وإنما يتعلق بما أتى به كل شاعر من حسن لفظ وجوده سبك.

أمّا القضية الثانية فهي تحديده أربع أقسام للشعر حيث يقول: "تدبرْتُ الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضربٌ منه حسنُ لفظه وجاد معناه... و ضربٌ منه حسنُ لفظه وحلا، فإذا أنت فَنَشْتَه لم تجد هناك فائدة في المعنى... و ضربٌ منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه...

¹ عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرية (متابعة وتحليل لاهم قضايا الشعر المعاصرة)، منشورات دار القدس العربي، د ب، ط1، 2009م، ص17.

² سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط1، 2005م، ص128 في: نادية بوذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة سعيدة، 2007م/2008م، ص32.

³ عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرية، ص27.

⁴ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1967م، ص62.

وضربٌ منه تأخّر معناه وتأخر لفظه¹. ويُعتبر القسم الثاني "ما حسن لفظه وساء معناه" أهم ركيزة من ركائز الشكلانية الروسية التي اهتمت بالشكل على حساب المضمون، وبالرغم من أن الشكلانية تُعد منهلاً لهذا التنظير إلا أنّ ابن قتيبة كانت له الأسبقية في ذلك.

ب- عبد القاهر الجرجاني (ت1078م): يعتبر أحد أهم رواد الشعرية العربية، وهو واضع نظرية النظم التي تكشف عن مكامن الشعرية في الكلام، و الشعرية تتمحور داخل هذه النظرية، وما خرج عنها فلا شعرية فيه. تُظهر نظرية النظم علاقة عناصر القول ببعضها البعض لا على العناصر في ذاتها، وأن تحقيق معنى العنصر لا يكتمل إلا بارتباطه بالعنصر الذي سبقه أو العنصر الذي يليه، فيكون هذا الترابط كبنية واحدة يخدم كل عنصر فيها العنصر الآخر في علاقة تكاملية.

يقول الجرجاني في هذا الصدد: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يُعلّق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"². ولا يعني الجرجاني بهذا القول مجرد ضم الألفاظ إلى بعضها دون مراعاة الدلالة والمعنى فيقول: "ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها و تلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"³، فالتناسق بين الألفاظ وترابطها لتؤدي المعنى المنشود هو مرتبط بالفرس، فإذا كانت كل مفردة وحدها ليس بإمكانها تأدية الدلالة الكاملة للقول، فتجدها تروك في موضع، لا تروك في غيره، فيقول الجرجاني في ذلك " أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"⁴.

ج- الجاحظ (ت255هـ): سبق كل من ابن قتيبة والجرجاني في طرحهما لقضية الشعرية والذي يعتبر أول طرح لهذه القضية النقدية، و لعلّ قضية اللفظ والمعنى كانت أهم قضاياها التي تناولها بالتفصيل كما تناولها نقاد أكثر أحاطوها بالعبارة والبحث والتمحيص، حيث يرى الجاحظ أن شعرية الكلام تستند بالأساس على الشكل والبناء الفني، مبتعدا بذلك عن أهمية المعنى وجودة الكلام، إذ يقول في هذا السياق: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"⁵، وتكمن شعرية الكلام عند الجاحظ من خلال قوله هذا في مواضع خمسة:

¹ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صص 64-69.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1992م، صص 55.

³ المرجع نفسه، صص 49-50.

⁴ المرجع نفسه، صص 46.

⁵ الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، د ب، ج3، ط2، 1965م، صص 131-132.

- " - الإيقاع في إقامة الوزن.
- التركيب الحسن في جودة السبك.
- قوله جنس من التصوير يقصد به البلاغة والمجاز في الكلام.
- تأخر اللفظ يأخذنا إلى البعد المعجمي.
- ويظهر البعد الجمالي في قوله كثرة الماء.

فاذا لم تتوفر هذه الخصائص في الكلام كان أبعد ما يكون عن جوهر الشعر، فالجاحظ إذا لا يهتم بالمعاني قدر اهتمامه بالشكل، و أن الأثر الجمالي عنده يكمن في الصياغة والنسج دون اقصاء للمعنى، إذا فالبيان هو مدار البلاغة عند الجاحظ يحتاج إلى شرف المعنى والصياغة البارزة على حد سواء¹.

وقد أورد الجاحظ أيضا في معرض كلامه عن الشعرية، واختيار الشكل المناسب الذي يفتح نفس القارئ على العمل الشعري، الذي تطرب له الأذان، ويقع في القلوب هو حسن اختيار الكلام، فيؤكد في هذا السياق قائلا:

"أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه كان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نيّة صاحبه وتقوى قائله. فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحابها الله من التوفيق، ومنحها من التأييد ما لا يمتنع من تعظيمها به صدور الجبابة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة"².

من خلال ما تطرقنا له، اتضح لنا أن النقاد العرب القدامى اهتموا بدراسة شعرية الكلام شعرا كان أم نثرا على حد سواء، وأن تحديدهم لبعض القواعد التي نظموا بها هذا الصدد لم تقتصر على جنس أدبي دون سواه إلا في بعض الاستثناءات.

1-2- الشعرية في النقد الغربي:

احتلت الشعرية مكانة عالية في الدراسات النقدية الغربية خاصة، وأنها كانت أهم ملمح للحدثة حينها، إذ ارتبط لفظ الشعرية بعدة أسماء نقدية كالناقد الشكلاي رومان جاكسون، تودوروف، وجون كوهن، وغيرهم من النقاد الغربيين.

ومن خلال اطلاعنا على مفهوم الشعرية عند هؤلاء اتضح لنا جليا الاختلاف في المفاهيم بين ناقد وآخر نذكر منهم:

أ- **رومان جاكسون** (Roman Ossipovitch Jacobson) (ت1982م): الذي ارتبط اسمه ارتباطا وثيقا بالشعرية حيث يرى أنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة

¹ عبد القادر عباسي، محاضرات الشعرية، مقدمة لطلبة سنة أولى ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2019م/2020م.

² الجاحظ، البيان والتبيين، اعتنى به الشيخ زكريا عميرات، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2000م، ص47.

الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى في اللغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية¹.

وعليه فالشعرية في نظر جاكبسون هي فرع من اللسانيات تدرس الوظيفة الشعرية من خلال علاقتها بالوظائف اللغوية الأخرى، كما أنها لا تهتم بالشعر فقط بل تتعداه إلى الفنون الأدبية الأخرى. كما أسس جاكبسون أيضا لنظرية التواصل تأسيسا وظيفيا حدد فيه ستة (6) أطراف للعملية التواصلية لكل طرف وظيفته اللغوية كما يلي:

السياق (وظيفة مرجعية)

المرسل (وظيفة انفعالية).....الرسالة (وظيفة شعرية)... المرسل اليه (وظيفة إفهامية)

الاتصال (الفتاة) (وظيفة انتباهية)

السنن (الشفرة) (وظيفة معجمية)

الشكل (1): أطراف العملية التواصلية²

أكد جاكبسون أن هذه الوظائف تتفاوت في سيادتها من خطاب لآخر، فنجد السيادة للوظيفة الإفهامية في الخطاب اللغوي العادي، بينما تتراجع هذه الأخيرة في الخطاب الأدبي فاسحة المجال للوظيفة الشعرية حيث يقول: "لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع"³.

ب- تزفيتان تودوروف (ت 2017م) (Todoroff Tazfitan): كان له الحظ الوافر في هذه الدراسات، ولم يختلف مفهومه للشعرية عن مفهوم جاكبسون، فهو يراها مرتبطة بالأدب شعرا ونثرا، ويرى أن موضوع الشعرية لا يخص الأثر الأدبي كآثر، وإنما يخص خصائص هذا الأثر فيقول: "ليس الأثر الأدبي بذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذي هو الخطاب الأدبي"⁴، فالشعرية تبحث عن جواب لماهية الأدب، كما أنه عرّف الشعرية من حيث دورها في الدراسات الأدبية، والتي تشمل كل الدراسات المندرجة تحت هذه الدراسات الأدبية، وتسعى إلى معرفة القوانين العامة تبحث عنها داخل

¹ رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد والي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م، ص35.

² مقتبس من: رومان جاكبسون، المرجع نفسه، صص 27-28-33

³ المرجع نفسه، ص32

⁴ تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط2،

1990م، ص23.

الأدب ذاته، فالشعرية مقاربة للأدب. ومن جهة أخرى فإن الشعرية عند تودوروف "تقوم على عاملين هما التجريد والتوجيه الباطني، بحيث يكون التجريد هو الأدب الممكن وليس الأدب الحقيقي، أو بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية، والتوجيه الباطني هو تحكم تلك الخصائص المجردة في الخطاب لتحوله من خطاب عادي إلى خطاب أدبي نوعي"¹. هذا المفهوم يصدر عن النزعة البنيوية التي ميّزت تودوروف، وقد صرّح بذلك حين قال: "كل شعرية مهما تكن تنويعتها هي بنيوية مادام موضوعها بنية مجردة هي الأدب وليس مجموعة الوقائع التجريبية"².

"لم يأت تودوروف بالجديد المبتدع، وإنّما كان تابعا في تعميمه لمفهوم الشعرية دون تحديد الجنس الأدبي (شعر/نثر) في ظل الحداثة، وما أفرزته من تجاوز للمعايير التي يراها البعض أنّها حاجز للإبداع، وحلقة ضيقة تطبق خناقها على خلقه، إذ أنّ تحرر القصيدة الجديدة من النمط الكلاسيكي المقيد بالوزن الواحد والقافية الواحدة قد منحها إمكانات متعددة في هيكلها، وأسلوبها، ومضمونها"³.

ج- جان كوهين (ت 1994م) (Jean Cohen): عدّ الشعرية على أنّها علم الأسلوب الشعري أو أسلوبية الشعر، وأنّ موضوعها الشعر وحده لا غير، فهي لا تتسع للأجناس الأدبية الأخرى كما عند سابقه (جاكسون/ تودوروف)، وقد ركز كوهين في شعرية على "المكونات الإيقاعية، والدلالية، ومن ثمّ الجمالية لهذا المفهوم الأدبي: في وضوح رؤية ودقة تعبير، وصرامة منهج"⁴.

وقد برز من خلال كتابه بنية اللغة الشعرية أن "الرومانسية أحد أهم تحولات الشعرية في الشكل و المضمون، بسبب انتقال الشعر من الكلاسيكية التي تخضع للمنطق العقل إلى الأثر الجمالي الناتج عن الرومانسية، فأصبح الوجدان هو الفاصل والحاكم دون اللجوء إلى العقل والمنطق"⁵.

كما أن الشعرية عند كوهين قامت على الانزياح، وأن أهم ميزة للشعر عنده تمثلت في الإنزياحات اللغوية التي تميزه عن غيره، تخرجه عن المألوف وتحد به عن المنطق، هذه اللغة الغارقة في الانزياح ميزت الشعر عن النثر، ووضعت حدودا شائكة بينهما فالشعر ذو طبيعة تجاوزية لا منطقية، بينما يصبح الوضوح ميزة للنثر فيكون بذلك عمليا أكثر، أما قصيدة النثر عنده مُعترَفٌ بها وبشعريتها إلا أنه يقول "أنها قصيدة دلالية لأنها تركز على الجانب الدلالي على حساب الجانب الصوتي الإيقاعي"⁶.

¹ ينظر ترفيضان تودوروف، الشعرية ص 23.

² ينظر الميلود عثمان، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990م، ص 16.

³ يانظر رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1985م، ص 56.

⁴ عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، ص 72.

⁵ المرجع نفسه، ص 73.

⁶ المرجع نفسه، ص 78.

1-3- الشعرية في النقد العربي المعاصر:

عصفت رياح الحداثة على العرب مما جعل النقد العربي يسير على خطى النقد الغربي، هذا الأخير ترك بصمته في الشعرية العربية المعاصرة، وذلك للانبهار المبالغ فيه بالآخر، حيث حكم النقاد العرب المعاصرين على التراث العربي بالتخلف، والسبب في ذلك الشعور بالنقص والازدراء، ولأنه أصبح ماضيا ولم يجدوا فيه ضالتهم النقدية كان ولا بدّ عليهم مجارة ركب الحضارة فيما بدا لهم، متجاهلين بذلك الماضي العربي التليد مقابل عصور الظلام و الانحطاط في الغرب.

لذلك تعرض النقاد العرب إلى إشكالية المصطلح مما سبب لهم عائقا كبيرا في الفهم، إذ أن "مجرد الحديث عن المصطلح يدخلنا في مفارقة جديدة من مفارقات الحداثة التي لا تنتهي، فالمصطلح الذي تختلف حول دلالاته، وتعيين حدود واضحة لتلك الدلالة يفقد قيمته العلمية"¹، فالاختلاف في الدلالات يؤدي إلى خلط كبير، وشيوع فوضى عارمة ودخول متاهات المفاهيم، وقد قابل الدارسون العرب المعاصرون مصطلح (poétique) عند الغرب بترجمات متعددة نذكر منها مصطلح الجمالية أو الجماليات مقابلا لـ poétique لدى عدد محدود من الدارسين، "وقد استمدّ هذا المقابل وجوده من مرجعيتين أساسيتين: إحداهما ترجمة (غالب هلسا) لكتاب (غاستون باشلار) (poétique de l'espace) ب (جمالية المكان)، وهي الترجمة التي ظلت تحمل جريرة الجناية على الشعرية والفضاء معا، إضافة إلى مصطلح الإنشائية الذي يدل على البناء، والخلق، والبعث ويرتبط بالإبداع الأدبي الذي لا يتقيد بجنس الشعر"²، كما برز أهم مصطلح في الترجمة ألا وهو مصطلح الشعرية، الذي صار أكثر شيوعا بين النقاد العرب، وهو الأقرب للمصطلح الأصلي عند الغرب، ومن أهم الأصوات التي صدحت في هذا الشأن:

أ- كمال أبو ديب (1942م): الناقد الحدائي السوري الذي كان شديد الانبهار بالتجربة الغربية محتقرا كل موروث عربي متعلق بالشعرية، "ولعل شجاعته الأدبية في رفض هذا الموروث واحتضانه للفكر الغربي بكل صراحة جعل منه متصدرا لقائمة النقاد في عصره"³.

تعد اللغة حجرا أساسيا في بناء شعرية أبو ديب وكذلك التصورات والمواقف الفكرية عنده، إذ يرى أن "انعدام الشعرية لا يعود إلى خللة الوزن بالدرجة الأولى، بل إلى العودة باللغة والتصورات، والمواقف الفكرية إلى سياق عادي متجانس أي إلى انتقاء الفجوة: مسافة التوتر، وليس أدل على ذلك من أننا حتى إذا وفرنا الوزن، ظلت الشعرية غائبة"⁴، فشعرية كمال أبو ديب قائمة في الأساس على مفهوم البنية وعلاقة مكونات النص ببعضها البعض، ومما يجدر الإشارة إليه هو نظرية الفجوة (مسافة التوتر) التي جاء بها

¹ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، مطابع الوطن، الكويت، د ط، 2001م، ص 91.

² يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د ط، 2007م، ص 61-64.

³ ينظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 45.

⁴ كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، ص 24.

كمحاولة لإنجاز مشروع نقدي عربي، حيث انطلقت هذه النظرية من مفهوم لساني من خلال التركيز على بنية اللغة بعيداً عن العوامل الخارجية، فشعريته تجسد في النص "شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمّتها الأساسية أن كلاً منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤثر على وجودها"¹.

ولعلّ ما جاء به أبو ديب في مبدأ الانزياح داخل بنية النص والذي يعتبر أساس مفهوم الشعرية عنده، لا يفتأ يخرج من دائرة الشعرية عند جون كوهين "غير أن أبو ديب يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معياراً للشعر، إنهما أصلان متوازيان"².

أمّا تأثره بجاكسون ظاهر من خلال اعتماده الانزياح وفق محوري الاستبدال والتركيب، يقول حسن ناظم في هذا الشأن: "ويستثمر أبو ديب مفهوم الوظيفة الشعرية *fonction poétique* لياكسون، ويؤكد ذلك من خلال تكون الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار *sélection* وهو المحور الذي بنى عليه ياكسون مع محور التأليف نظريته في الشعرية- اختيار على المحور الاستبدالي واختيار على المحور السياقي"³.

من خلال هذه المماثلات مع النقاد الغربيين يظهر لنا جلياً انبهار كمال أبو ديب بالدراسات الغربية، ما يؤكد لنا انفصاله عن التراث العربي، وتخليه عنه.

ب- أدونيس (ت1930م): الذي يُعدُّ أحد أهم رواد الحداثة العربية الذي تطرّق إلى مفهوم الشعرية، إذ يرى "أن سيرّ الشعرية، هو أن تظل دائماً كلاماً، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماءً جديدة"⁴، وما أراده بهذا القول هو أن الصراع المستمر بين اللغة والكلام من سمات الحداثة - الهدم والبناء باستمرار - فتكون الشعرية نتيجة حتمية لذلك، ورفض أيضاً لغة الموروث الشعري داعياً إلى التحرر والتخلص من اللغة القديمة فاللغة عنده "ليست ملك الشاعر، ليست لغته إلا بمقدار ما يغسلها من آثار غيره، ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي. اللغة الشعرية لا تتكلم إلا حين تفصل عما تكلمته: تتخلص من تعبها تقتلع نفسها من نفسها. فاللغة الشعرية هي دائماً ابتداء"⁵.

كما أنّه أهمل الوزن في التفريق بين الشعر والنثر، وأوزع ذلك إلى استعمال اللغة فيقول: "الوزن ليس مقياساً وافياً أو حاسماً للتمييز بين الشعر والنثر، وأن هذا المقياس كامن بالأحرى، في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية"⁶، وباعتبار أدونيس

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، (مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص123.

² المرجع نفسه، ص124.

³ المرجع نفسه، ص125.

⁴ أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص78.

⁵ أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م، ص78.

⁶ أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص25.

متمسكا بالموروث العربي، فإن موقفه هذا مشابه لموقف الجرجاني والقرطاجني فيما يخص قضية الوزن قبل تأثره بجون كوهين.

ج- جمال الدين بن الشيخ (ت-2005م) : من أبرز الدارسين لهذه المسألة النقدية و صاحب كتاب الشعرية العربية، يرى فيه أن الكفاءة الشعرية هي "مَلَكَةٌ، واستعداد ثابت، وكيفية وجود"¹، هذا ما يحيل الشاعر إلى الرجوع للتراث العربي القديم، والتمسك به من أجل صقل متقن للغة والأسلوب، واكتساب المهارات اللغوية متمثلاً بذلك النتاج اللغوي القوي الصياغة للقدامي، والسير على خطاهم، ولعلّ تتبع بن الشيخ لأدوات ووسائل الإبداع الشعري في دراسته للشعرية العربية، جعل منه قطباً من أقطاب هذه النظرية النقدية، وأحد أبرز أصواتها العربية.

إنّ الشعرية العربية المعاصرة تأرجحت بين كفتي الموروث العربي والنقد الغربي فرجحت كفة الموروث عند بعض النقاد، بينما رجحت كفة الغرب والانبهار بالنتائج النقدي للآخر عند البعض أو بالأحرى أكثرهم باعتبار الموروث نقيصة لهم، ولو أنهم وازنوا بين الكفتين لكان أقومّ لهم و اصح، وربما أصبحت الدراسات العربية في الشعرية منافسة للدراسات الغربية أو أسبق منها.

2- مفاهيم حول القصة القصيرة:

تُعدُّ القصة الفنية الحديثة آخر الفنون الأدبية ظهوراً، فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر، ولكن القصة في الأصل من أعرق ألوان الأدب تاريخاً حيث لا يخلو تراث أي أمة من وجود أشكال قصصية، فقد عرفت منذ القديم عند كل الأجناس البشرية. وقد عرفها "محمد يوسف نجم" على أنها "مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها من القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثر"²، ومعناه انها تجسد لنا الاحداث والوقائع الموجودة في الواقع مع إضفاء لمسة الكاتب وإبداعه، ويهدف من خلالها التأثير في القارئ لتحقيق هدف أو غاية ما، وفق أسلوب لغوي ذا جمالية في رابطة إبداعية من إنتاج الكاتب، إذن فالقصة هي " حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه"³، ومجمل القول أنّ القصة لا تؤرّخ الواقع بل تجعل منه إبداعاً أدبياً وفق جماليات محددة.

فالقصة إذن من الموروثات العربية القديمة التي شغف بها الإنسان منذ القدم فهي "بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة

¹ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الوالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص103.

² يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص10.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أم مروية شفاهاً¹، والملاحظ هنا ارتباطها الوثيق بحياة الإنسان وهي بمثابة المرآة العاكسة المصورة لواقع الأمم والشعوب، ثم إن العرب سابقا كانت "لهم قصص عربي اخر واقعي ويتمثل في أيام العرب وتدور حول وقائعهم الحربية"² مثل قصة زنوبيا ملكة تدمر وقصة عنتره.

ولما جاء الإسلام لم تنقطع روابطها، حيث عزز القرآن وجودها وحضورها "حينما أدرك القرآن دور القصة في إثارة الوجدان وتحريك العواطف وجذب انتباه القارئ والسامع فجعلها احدى وسائله في تحقيق غاياته، من اثبات الوحي، وتأكيد الرسالة، وتأصيل الدعوة الإسلامية"³، وذلك في بيان القصة ودورها في تبليغ المعنى.

وبعد أن تطرقنا لمفهوم القصة عموماً نلج الآن في بيان مفهوم القصة القصيرة خصوصاً، ثم التطرق للقصة القصيرة الجزائرية ومن ثمة إلى القصة الجزائرية النسوية.

2-1- القصة القصيرة:

يعتبر مصطلح القصة القصيرة حديث الولادة مقارنة بباقي الفنون الأدبية الأخرى فهو يشير إلى "جنس أدبي حديث النشأة يركز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية: يعتمد على تكثيف العبارة واللغة الإيحائية وهو لا يعدو أن يكون ومضة مشعة من حياة"⁴، ومن هذا المنطلق نقول أن القصة القصيرة جنس له خصائصه ومميزاته التي تميزه عن غيره من الاجناس الأدبية الأخرى، فتقوم بتصوير جانب من جوانب حياة شخص ما أو موقف ما، بشكل مكثف وبهذا" يعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بعض حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على ان الموضوع مع قصره ينبغي ان يكون ناضجا"⁵، يتطلب هنا إبداع الكاتب في كون المجال ضيقا أمامه، يستوجب الدقة والتركيز في العمل القصصي.

وتعتبر القصة القصيرة جسرا هاما في توجيه الهدف وتصويبه بشكل مباشر وفق أسلوب فني جمالي فهي "نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر ومغزى"⁶، يكمن جوهر القصة القصيرة في طياتها من تبليغ معنى ومغزى تهدف إليه من سردها، وهي تمثل نوعاً من أنواع النثر الحكائي القصصي السردي الذي يُقرأ في جلسة واحدة، فإن طولها يقع "بين القصة القصيرة جدا التي لا يقل عدد كلماتها عن 2000 كلمة

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، 1998م، ص 11.

² الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 8، 1999م، ص 23.

³ المرجع نفسه، ص 26.

⁴ شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص 20-21.

⁵ محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها - اتجاهاتها - أعلامها)، نشأة المعارف بالإسكندرية مصر، د ط، د ت، ص 5.

⁶ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية (123)، د ب، د ط، 2002م، ص 35.

وبين "النوفلتية NOVELETTE" أو القصة القصيرة الطويلة التي يصل عدد كلماتها إلى 15 ألف كلمة¹.

وعلى ضوء ما تقدم نجد أن القصة القصيرة مثل غيرها من أشكال القص والحكي أو السرد فهي عملية تركيب وبناء، تكون قصيرة نسبياً أحادية الحدث أو أكثر قليلة الشخصيات، فهي تتميز عن غيرها بأمرين هما: الحجم والحدث الذي تقوم عليه بشكل موجز ومكثف، كونها ليست أقل من أي نوع أدبي آخر في قدرتها على الإحاطة بجوانب الحياة رغم أنها قصيرة في صفحاتها لكنها تحمل معنى ومغزى عميق.

وبهذا يمكن القول أن القصة القصيرة "ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة"²، لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالي قرن فقط وتبلورت خصائصه بعد ذلك.

وفي أدبنا العربي جاءت القصة القصيرة نتاجاً لتأثير الأدب الأوربي واحتكاكهم به، فلم "تتشأ القصة من أصل عربي كالمقامات والقصص الحماسية والحكايات والامثال والخرافات والاساطير، وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوربي مباشرة"³، وجاء هذا التأثير عن طريق الترجمة وغيرها من وسائل التأثير التي أسهمت في تهيئة مناخ هذا اللون من الأدب وترغيب القراء فيه.

ولكن نشأتها الفنية كشكل أدبي واضحة المعالم "ارتبطت بالقرن العشرين، بعد احتكاك بنتائج فكرية وأدبية في الغرب فتأثرت هذه النشأة القصصية بالقصة الأوربية، حدثا وشخصيات وسوى ذلك من قوالب لاحقة، كما تأثرت بها شكلا: طولا وقصرا، وعناصر وأسلوبا، وصيغا فنية مختلفة"⁴، وإذا ما تأملنا نشأة القصة القصيرة لوجدنا أن "نشأتها كانت في القرن التاسع عشر على يد الأمريكي "ادجار آلان بو"، ثم ساعد حجمها واحتضان الصحافة لها على أن تنتشر في سائر أنحاء العالم بسرعة قلما توفرت للأشكال الفنية"⁵، فنشأت القصة القصيرة واكتمل نضجها "وتحددت سماتها كفن متميز عن الرواية والقصة المطولة وبقية أنواع الأدب الأخرى"⁶ في الأدب الغربي أدى بها إلى الانتشار الواسع، والتأثر بها وانتقالها إلى سائر الآداب، والفضل هنا يعود إلى الترجمة والصحافة في زحف هذا الفن وانتشاره.

¹ شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط، 1992م، ص 23.

² رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 01.

³ الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، ص 109.

⁴ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً، .. وأنواعاً وقضايا .. وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2009م، ص 164.

⁵ عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 1998م، ص 27.

⁶ عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2009م، ص 125.

وتعتبر الترجمة بمثابة قناة ناقلة للفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث فكانت "أول قصة غربية نقلت إلى اللغة العربية حديثاً هي قصة "تليماك" أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينلون Fenelon، والتي عربها رفاة الطهطاوي بعنوان: مواقع الأفلاك في وقائع تليماك عام 1867م، كما كان لمجلة "الجنان" التي أصدرها المعلم بطرس البستاني ببيروت عام 1870م دور ريادي في نقل الأدب العربي إلى اللغة العربية، وهي التي فتحت صفحاتها للمحاولات القصصية الأولى، التي كان يكتبها سليم البستاني"¹.

ومما تقدم يتضح لنا أن القصة القصيرة كانت غربية المنشأ، ثم امتدت من بلد إلى بلد ومن قطر لآخر على مدار سنوات وصولاً للمشرق العربي ومن ثم إلى المغرب العربي، إلى أن أضحت "منذ أوائل هذا القرن فنا له أصوله وقواعده وعناصره الفنية والمضمونية وطرق التعبير التي تميزه عن بقية الفنون الأدبية، وتواتر الإنتاج في هذا الفن وتكاثر وأبدع فيه الكتاب ما شاء لهم أن يبدعوا، كل حسب موهبته وبراعته وتمثله للعالم من حوله"²، من هؤلاء أمثال "محمد تيمور" و"طه حسين" و"المازني" و"هيكل" و"محمد طه لاشين"³ الذين أسسوا له وأرسوا دعائمه في الوطن العربي.

وبما أن القصة القصيرة فنّ قائم بذاته فهو يحتاج إلى ترابط وتكامل، وهذا بدوره يستوجب وجود شروط وسمات أهمها:

"- أن تكون القصة القصيرة تعبر عن "موقف" معين في حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة أو بعض الجوانب، ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة.

- "الوحدة" فالقصة القصيرة ينبغي أن تتوفر فيها الوحدة، وحدة الفعل والزمان والمكان وهذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه "بالأثر الكلي" أو "وحدة الانطباع".

- "التركيز" مع "الإيجاز" فالقصة القصيرة بحكم أنها قصيرة تحتاج إلى ضغط في التعبير وإلى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها.

- "نهاية القصة" هذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح، ولذلك سماها بعض النقاد "بلحظة التنوير" لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده"⁴.

وكما رأينا - سابقاً - أن القصة القصيرة خطت خطوات وتدرجت في وصولها إلى المغرب العربي ونخص بالذكر هنا الجزائر، فكيف بدأت القصة الجزائرية؟ وكيف كانت نشأتها؟

¹ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، صص 15-16.

² أحمد المدني، فن القصة القصيرة بالمغرب (في النشأة والتطور والاتجاهات)، دار العودة بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 31.

³ عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 11.

⁴ المرجع نفسه، ص ص 128-131.

2-2- القصة القصيرة الجزائرية:

القصة الجزائرية هي جزء لا يتجزأ من نصيرتها العربية فقد نشأت "متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي"¹، فالجزائر كانت تعيش آنذاك فترة من الضعف والانهازم والانحطاط، جراء أفعال الاحتلال الفرنسي الشنيعة وهذا ما عزز من "تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا"²، وهذا بغية القضاء على الهوية والقومية الجزائرية وإخماد الوسائل التي تنير امامهم الظلمة والخروج من سباتهم، وبالتالي لم "يقف الجزائريون مكتوفي الأيدي بل ابتكروا أساليب مختلفة للمقاومة واسترجاع الذات الضائعة"³، والتي ركب صهوتها فرسان من رجال الإصلاح الذين قاموا بأقلامهم لتصدي ومقاومة المحتل، فجعلوا منها وسيلة لهم للتعبير عن همومهم، حيث أن الظروف المحيطة بالجزائر آنذاك أدت إلى تأخر ظهور القصة القصيرة الجزائرية إلى "أواخر القرن الثالث من هذا القرن"⁴ مقارنة بمثيلتها في الأقطار العربية التي قطعت أشواطاً و"خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن"⁵، في حين كانت "الجزائر آخر من لحق بالركب، وتقدم لنا في هذا المجال ثلاثة قصاص: أبو العيد دودو... والظاهر وطار... وأحمد منور"⁶، وغيرهم ممن ساهموا في الارتقاء بهذا الفن القصصي، غير أن هذا التأخر ناتج عن عدة ظروف عطلت سيره وتطوره، ومن بين هذه العوائق التي أثرت على نشأة القصة في الجزائر ما يلي:

* شكّل المستعمر العائق الأكبر وذلك بمحاربتة ومحوه للغة العربية، وحرصه على انتشار الجهل وطمس الدين بالسيطرة على الزوايا والمساجد وتحويلها إلى كنائس، فالاستعمار الفرنسي كان بمثابة العلة التي أعاققت الثقافة الجزائرية من خلال العمل على شلّ حريتها، بداية بالقضاء على لغتها العربية وصولاً لتجريدتها من عاداتها وتقاليدها، مما نتج عنه تأخر في الأدب الجزائري ومن ثمّة تأخر الفن القصصي.

* زيادة على ذلك النظرة التي كانت سائدة آنذاك في الجزائر اتجاه الأدب، وبما أن طبيعة الانسان الجزائري الذي هو ليس بمعزل عن الفرد العربي فإن "مفهوم الأدب الذي كان منطبقاً في الأذهان هو جنس الشعر كونه يعود إلى الارتباط اللاشعوري بالبيئة العربية القديمة التي كانت تتنفس الشعر، في حله وترحالها وتعدّه مرجعية الأساس لكل تعبير ثقافي فلم يكن هناك أصلاً اهتمام بالقصة كفن قائم بذاته"⁷، ومما زاد في تعميق هذه الهوة محاولة "ترسيخ بعض الجرائد آنذاك هذا المشهد فكانت جريدة البصائر مثلاً تخصص باباً للأدب

¹ عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص11.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، ص ص47-48.

⁴ عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص11.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، ص128.

⁷ عبد القادر سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001م، ص15.

الجزائري لا تنتشر فيه إلا الشعر...مما فرض غربة على النثر وشعور كتابه بالحيث¹، وبهذا نكون قد قمنا بعرض لبعض معيقات ظهور القصة القصيرة الجزائرية وسنذكر الآن ما نعتبره من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة القصة القصيرة وتطورها في الأدب الجزائري منها:

* تمثل دور الصحافة في نشر التجارب الأدبية عموما والقصصية خصوصا فكانت المنبر الأول لاحتضان هذا الفن.

* للمقالة دور هام في النهوض بهذا الفن في الجزائر فكانت "سلاحا قويا في أيدي المثقفين عامة والمصلحين بصفة خاصة"²، فقامت أيضا على "إحياء التراث القومي بصورة عامة لا ينشر الأدب القديم وإنما بإحياء التاريخ الإسلامي في صورة أدبية جديدة"³، وبهذا جاءت المقالة تمهيدا لظهور فن قصصي ناضج المعالم.

* كما كان اتصال الجزائر بالمشرق عن طريق التأثير والتأثر محورا بارزا في نمو وتقديم الأدب والثقافة خصوصا الفن القصصي.

*أما الثورة فقد أسهمت أيضا في انتشار هذا الفن، وفتحت المجال أمام الأقلام القصصية باعتبار "أن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس، وقد فتقت مواهب الكتاب فكانت لهم الدافع لخوض غمار الكتابة في هذا الجنس الأدبي، بعد ما كانوا لا يريدون الحديث عن فن يسمى القصة،... إن الثورة التحريرية دفعت بالقصة خطوات إلى الامام بأن جعلتها تتجه نحو الواقع، وتستمد منه موضوعاتها مضامينها وقد مثل هذه المرحلة أدباء أبرزهم "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" و"عثمان السعدي"⁴.

وفي أثناء الثورة التحريرية، وقبل أن تكتمل مرحلة نضجها مرت القصة الجزائرية القصيرة بمرحلتين هما:

أ - المرحلة الأولى: المقال القصصي:

هذا الفن هو وليد الصحف الجزائرية فهو مزيج من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقامة الأدبية، حيث كان ازدهاره "على يد رجال الحركة الصحافية مثل: ابن باديس والبشير الابراهيمي، والطيب العقبي، ومبارك المسيلي وغيرهم"⁵، جاء المقال القصصي بغرض إصلاحي للمجتمع في تعزيز هويته عن طريق رجال الإصلاح، "فالشكل الذي جاء عليه المقال القصصي لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماما كطول الزمن فيه والذي قد يمتد شهورا عديدة، وتنوع عنصر البيئية وحشد الأفكار الكثيرة و الاستشهادات العديدة وبث الحكم والافتقار في النص"⁶.

1 عبد القادر سالم، المرجع السابق، ص15.

2 عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، ص 47.

3 عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 22.

4 ينظر عبد القادر سالم، المرجع السابق، ص 18-19.

5 شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، ص48.

6 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يتبين لنا مما سبق أن المقال القصصي وليد المقال الإصلاحي فإن القصة كانت "مجرد ثوب ارتدته الأفكار الإصلاحية"¹، وعليه يمكن القول أن القصة الجزائرية ظهرت في البداية على شكل مقال قصصي كان بمثابة اللبنة الأولى لها.

ب - المرحلة الثانية: الصورة القصصية:

ظهرت الصورة القصصية جنباً إلى جنب مع المقال القصصي وذلك في "كتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" لمحمد السعيد الزاهري"²، ونلتمس أول صورة قصصية تمثلت في: "عائشة" وقد طبع هذا النص ضمن مجموعة قصصية لمحمد السعيد الزاهري في كتابه المذكور سابقاً كان ذلك عام 1928"³.

وتطورت الأعمال القصصية تطوراً ملحوظاً وكان ذلك "بعد الحرب العالمية الثانية في الشكل والمضمون، وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أولى عناصر السرد والحوار اهتماماً حسناً، وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة وغيرها"⁴.

إذن نقول أن الصورة القصصية تلمح أكثر من المقال القصصي في اقترابها من القصة، فإذا كان "المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة"⁵، وقد ساهمت هذه الكتابات القصصية بشكلها (المقال القصصي أو الصورة القصصية) في تطوير ونشوء القصة القصيرة الفنية الجزائرية، فقد اختلف الدارسون والنقاد حول أول محاولة قصصية في الأدب الجزائري حيث "يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن أول محاولة قصصية عرفها النثر الجزائري الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة "الجزائر" وهو يقصد قصة فرانسوا والرشيد للسعيد الزاهري المنشورة في عام 1925 م، وذهبت الدكتورة عايدة اديب بامية إلى أن أول قصة منشورة هي قصة "دمعة على البؤساء" التي نشرتها جريدة (الشهاب)"⁶.

وهنا لا يمكن حصر التجارب القصصية في هذا الفن ذلك لكثرة كُتابه ووفرة كتاباتهم القصصية، وقد "عد الدكتور صالح خرفي، محمد بن العابد الجلاي رائداً للقصة الجزائرية القصيرة وأنه أول من كتب القصة العربية في الجزائر"⁷، وأيضاً لا ننسى أحمد رضا حوحو الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الفنية "فالحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أن الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية في الجزائر والحقيقة الثانية هي أن الكاتب الوحيد الذي تحمل عبئها مدة لا تقل عن عشرة سنوات كاتباً

¹ شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص ص 48-49.

² المرجع نفسه، ص 49.

³ ينظر عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، ص 51.

⁴ ينظر، شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص 50.

⁵ عامر مخلوف، المرجع السابق، ص 51.

⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁷ شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص 47.

وناقدا و مترجما في زمن خلت فيه القصة من كتابها"¹، ومن هنا نقول أن أحمد رضا حوحو بذل جهودا جبارة في تكوين القصة الجزائرية تكوينا فنيا.

ومما سبق يمكننا بعد عرض هذه الآراء تحديد تاريخ لميلاد القصة الجزائرية إذ كانت على يد " محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة الجزائر محاولة قصصية عنوانها "فرانسوا والرشيدي" ومنذ ذلك اليوم القصة الجزائرية تتدرج ثم تحبو ثم تنهض على ساقيها ثم تتطور بها الحياة وتتقدم السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة، فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طورا وجريئة طورا آخر على أيدي "محمد السعيد الزاهري" و"محمد العابد الجلاي" و"أحمد بن عشور" و"أحمد رضا حوحو" ثم أبي القاسم سعد الله فهؤلاء الخمسة أسهموا حتما في بناء هذا الصرح الضخم"²، وهو بدوره يعتبر الملجأ الأساسي لدارسي النثر الجزائري عموما والسرد القصصي خصوصا وذلك للبحث عن نشأته وبداياته.

2-3- القصة القصيرة النسائية في الجزائر:

إن المتتبع للحركة الأدبية والسياسة في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب صريح للمرأة في النشاط الثقافي أو في النشاط السياسي، فقد كانت المرأة الجزائرية آنذاك تعيش حالة من الحصار سواء من طرف التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إليها نظرة دونية تنطوي على كثيرا من الاحتقار، أو العامل الاستعماري الذي فرض عليها الجهل والتهميش، ويضاف إلى هذا تهميشها على حساب الرجل بصفته ذكرا في مجتمع يتأسس على مركزية هي الذكورة والهيمنة الذكورية والسبب في ذلك أن "النساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجل وتختلف أفكارها ومشاعرها إزاء ما هو مهم أو غير مهم"³، فهذا الاختلاف في الأفكار والمشاعر ليس من شأنه أن يؤثر على جوهر الكتابة فالأدب نفسه سواء كان كاتبه ذكرا أو أنثى.

"ولعل سبب قلة الكاتبات في الجزائر بعد الاستقلال؛ يتمثل في حواجز التقاليد والعادات، حيث أن كثيرا من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة، أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة"⁴، مع كل هذا فإن القاصّة الجزائرية اتخذت لنفسها مكانا في فضاء الكتابة النسوية العربية ذلك أنها تمكنت عبر القصة من رصد تطلعاتها والبوح بآلامها وهواجسها.

وعلى هذا الأساس فإن " جهود العلماء المسلمين في تعليم المرأة أتت بثمارها، ولعل أولها كان بظهور حركة ثقافية سنة 1954 على صفحات جريدة "البصائر"، وبروز الأدبية

¹ عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، ص 52.

² عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990م، ص 7.

³ صالح مفقودة وآخرون (إعداد فرقة بحث)، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر - أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 1، 2004م، ص 10.

⁴ عنجناك بشي يمينة، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، د ب، العدد 9، 2010م، ص 29.

"زهور ونيسي" التي تخطت الحواجز¹، وهذه الأخيرة أُعتبرت من بين المواهب الصاعدة والمساعدة في النهوض بالسرد القصصي ومن "أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية، ويفرضن وجودهن، ويعبرن عن آرائهن وأفكارهن بكل شجاعة من خلال نضالها الثوري وأعمالها الأدبية في مجال القصة"².

فقد لمعت الساحة القصصية النسائية في الجزائر بثلاثة أجيال أسهموا إسهاماً بارزاً في عالم الإنتاج الأدبي، حيث مثل "الجيل الأول المؤسس للإبداع القصصي النسائي الجزائري الحديث والمعاصر كل من: "زهور ونيسي، و"جميلة زنير"، و"نزيهة المسعودي" و"نورة سعدي"، والجيل الثاني مثلته الأفلام النسائية الجديدة التي ظهرت في التسعينيات في كل من: "صبايحية بن بركة" و"فضيلة فاروق" و"زهرة الريف"، وهن الكاتبات اللاتي أسهمن مع الجيل المؤسس في مزيد من ترسيخ جنس القصة القصيرة وتأكيد حضورها في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر وهو ما سيأتي أكثر في هذا العقد الأول من الألفية الثالثة بدخول أسماء نسائية جديدة مجال الكتابة القصصية، مما أسهم في تنامي نسق النتاج القصصي الصادرة، وهي أسماء "ياسمينه صالح"، و"فطيمة الطويل"، و"جميلة الطالبوي"، "جميلة خمار"، و"ياسمينه بن عبد الله" و"عائشة بنور" وغيرهم³.

ومجمل القول أن "الأدب النسائي في الجزائر لم يخرج عن كونه أدباً ملتزماً بقضايا المرأة والمجتمع، بل أكثر تركيزاً على عنصر المرأة وحريصاً على تجسيد معاناتها الخاصة كأنتى والعامّة كإنسانة تسعى لتأكيد الهوية ... نظراً لما عايشته من ظروف قهر وتخلف خلال فترة الاحتلال"⁴، وبالتالي فالقصة النسائية في الجزائر بدأت شحيحة ثم ما لبثت أن تطورت مع مرور الزمن وصولاً إلى ما هي عليه الآن.

3- شعرية السرد:

اختلف مفهوم السرد من ناقد إلى آخر، فما هو جيرار جينيت يعتبر أن السرد هو "عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة"⁵، وقد عرّفه عبد الملك مرتاض قائلاً: "هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية، ولا علينا أن يكون هذا

¹ عنجناك بشي يمينة، الخطاب القصصي النسائي في الجزائر (قضايا أنثوية في "قصص زهور ونيسي أنموذجاً") مقال، قسم اللغة وآدابها، جامعة الجزائر 2، ص157.

² ينظر، عنجناك بشي يمينة، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي، ص ص 29-30.

³ سعيدة بشار، الكتابة القصصية النسائية في الجزائر، (http://www.lahaOnline.com)، تاريخ التصفح: 28/05/2021.

⁴ عنجناك بشي يمينة، الخطاب القصصي النسائي في الجزائر (قضايا أنثوية في "قصص زهور ونيسي أنموذجاً)، ص ص 157-158.

⁵ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص216.

العمل السردى حقيقيا أم خياليا"¹، فالسرد إذن هو " الطريقة التي يقدم بها الواقع نفسه للإدراك فهو الطريقة التي تتقدم بها الأحداث، أو الطريقة التي تتداخل بها تلك الأحداث، في أثناء تقديمها خياليا"²، ويرتكز السرد على ثلاثة ركائز هي:

1- وجود القصة³

2- وجود الراوي

3- وجود جمهور أو متلق مستمع أو قارئ تروى له⁴

والسرد عند تشولز " يمكن أن يروى شفاهاً، أو بدون كتابة، أو تمثله مجموعة من الممثلين أو ممثل واحد، أو يقدم في بانثوميام صامت، أو يمثل كمتوالية من الصور البصرية بكلمات أو غيرها، أو كتيار من الصور المتحركة بأصوات وكلام وموسيقى ولغة مكتوبة أو غيرها"⁵.

ومن أجل البحث في موضوع شعرية السرد، كان ولا بد من التركيز على الخصائص الجمالية التي تجعل من السرد يسموا نحو الأدبية، ويرجع ذلك على الأغلب إلى تودوروف الذي انطلق من الألسنية البنيوية في كتابه (شعرية النثر 1971) وكتابه الآخر (الأدب والدلالة 1967)⁶، وفي هذا الصدد حدد النقاد ثلاث اتجاهات:

- السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا علميا جديدا خارج من صلبها.

- حضور لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عموما.

- الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردى ليجعل موطن محدد لجنسين (الشعر والسرد)⁷.

ومن خلال ما سبق اهتمت شعرية السرد بالبحث في خصائص الخطاب الأدبي عامة والقصة خاصة كبنية مجردة والعناية بدراساتها.

¹ عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص219.

² ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص215.

³ المرجع نفسه، ص215.

⁴ المرجع نفسه، ص220.

⁵ روبرت تشولز، السرد والساردية في الفلم والقصص، تر: سعيد الغانمي، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العراق، عدد2، 1992م، ص67.

⁶ ينظر عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2008م، ص103.

⁷ يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د ط، ص112.

الفصل الأول:

شعرية اللغة وبنية الشخصية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف)

لجميلة زبير

أولاً: شعرية اللغة في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زبير.

1- دلالة العنوان في المجموعة القصصية.

2- شعرية اللغة في المجموعة القصصية.

ثانياً: شعرية بنية الشخصية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زبير.

1- مفاهيم حول الشخصية.

2- بنية الشخصية في المجموعة القصصية.

أولاً: شعرية اللغة في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير

1- دلالة العنوان في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف):

اقتصرت الدراسات النقدية القديمة على دراسة مضمون العمل الأدبي، ولم تتعداه لغيره من الدراسات، إذ اعتبرت دراسة المضمون حجراً أساسياً في النقد القديم متجاوزةً بذلك الشكل الخارجي من غلاف وألوان وعنوان وما إلى ذلك ما يسمّى بـ "العتبات النصية وهي العتبات الواقعة على الصفحة الأولى من الكتاب كاسم المؤلف أو التعيين الجنسي أو العنوان، أو تلك العتبات الواقعة داخل الكتاب نفسه"¹.

ويعتبر العنوان أحد أهم العتبات النصية التي أضحت لا تقتصر عن كونها "مجرد علامات نصية بكفاء خالية من التشويق والإثارة، بل غدت خطابات غنية بالدلالات وملفوظات إشارية ذكية التبلور"². بينما اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بها إذ "شغلت عناوين النصوص الأدبية حيزاً كبيراً من اهتمام النقاد"³ جاعلةً كفة المضمون موازية لكفة الشكل الفني الخارجي، مبيّنة الجوانب الجمالية التي تحتويها هذه الأخيرة.

وقد كان للناقد ليوهوك (leo hoek) الدور المهم في التأسيس لعلم العنوان حيث يعرفه بكونه "مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه وكذا الإشارة إلى المحتوى العام وأيضاً إلى جذب القارئ"⁴، وقد اختلفت التعريفات من ناقد إلى آخر، فنجد منهم الناقد جاك فونتاني (FANTANILLE JAQUES) الذي رأى "أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له"⁵، كما عرّفه ليوهوك أيضاً في كتاب له بعنوان "سمة العنوان" يقول أنه: "مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"⁶.

يحمل العنوان في طياته خلجات صاحب النص، فهو يفصح عنها ويعبر عن مقاصد العمل الأدبي، ما يمكّن القارئ من تكوين صورة أولية عن دواخل النص تجنبه الاصطدام بالمجهول "ففي اللحظة التي تصطدم فيها عين القارئ بالعنوان، يكون العالم الروائي في حكم المجهول، لأنه يمثل حلقة التعارف الأولى ولحظة التجسير الأساسية بين القارئ والنص من جهة، وبين ما هو مجهول (أو بين ما هو في طور التشكيل) يتعرف عليه القارئ بالتدرّج ليصبح بعد ذلك المجهول معلوماً من جهة ثانية"⁷، وبالرغم من صغر حجمه إلا أنه يمكنه

¹ عبد المالك أشبهون، صورة العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2001م، ص5.

² المرجع نفسه، ص6.

³ ينظر المرجع نفسه، ص9.

⁴ المرجع نفسه، ص17.

⁵ عبد القادر رحيم، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب العربي، كلية

الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الرابع، 2008، ص90.

⁶ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (منشورات الاختلاف)،

الجزائر، ط1، 2008م، ص67.

⁷ عبد المالك أشبهون، المرجع السابق، ص14.

اختزال النص الذي جاء به، يكون دلالاته الخاصة، ويستثير القارئ ويزيد من شغفه لقراءة المحتوى والإبحار فيه، "إنه نص مصغر microtexte مولد لسنه الخاص"¹.

لم يحظ العنوان بأهمية بالغة عند النقاد القدامى بالرغم من دوره الفاعل في التقديم لمضمون النص، فهو بوابته وبه يعرف، "وظل بذلك محصوراً في زاوية الفكرة الأولية عن العمل الأدبي، حيث كان المبدع يقدم العنوان بطريقة لا تكسر أفق التوقع لدى القارئ إذ يكشف له مضمون النص دون أن يترك له مجالاً للبحث أو التفكير، دون إنزيحات لغوية أو غموض يثير حفيظة القارئ للولوج إلى عالم الدلالات"².

أما في النقد الحديث والمعاصر، أصبح ذلك المفهوم السطحي متلاشياً حلّ محله مفهوم أوسع وأكثر جدلاً، "فما عاد بوسع القارئ اعتبار العنوان محطة عبور عجلى ومتسرة من أجل الوصول إلى عالم النص الروائي"³، وقد غدا العنوان محل دراسة واهتمام كبيرين لما له من أثر تشويقي عند المتلقي، لذلك أصبح "على الناقد أن يبحث في ما وراء العنوان، وما فوق العنوان، وما تحته، بحثاً عن الدلالات المغيبة، ومحاولة تسويغها، لأن النص في النهاية يقترح علينا معاني، ولا يعطينها في قوالب جاهزة"⁴، ومن خلال تلك الدراسات الحديثة ارتقى العنوان إلى مصاف الشعرية والتأويل، وذلك باستعمال لغة إبداعية حديثة متحيلة، تترك القارئ هائماً بين مطبات المفاهيم والتأويلات.

ووفقاً لما سبق وقع اختيارنا على أحد أهم العناوين البارزة في الأدب الجزائري، ولما كان له من شعرية بارزة، برعت الكاتبة جميلة زنير في صياغته بطريقة تجعلنا نغوص في دلالاته ونبحث انزياحاته ونستنتق تأويلاته، دائرة الحلم والعواصف⁵: هو العنوان الذي يسمّ المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها كموضوع للشعرية، وقد تكوّن من جملة إسمية كما يلي:

دائرة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة (هذه) أو (قصص)، مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الحلم: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
الواو: حرف عطف.

العواصف: اسم معطوف على الحلم، مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
حذف المبتدأ وثرك الخبر لأهميته، حيث بقي مبهماً احتاج إلى المضاف إليه (الحلم والعواصف)، فهما كلمتان قويتان استدعى حضورهما أكثر من المبتدأ لما تحمله من دلالات ومعاني عميقة، فالحذف يجعل القارئ يعود إلى النص ليبحث في الكلام المحذوف الذي قد يكون (هذه أو قصص)، وهذا يتوقف على تأويله الذي لا يخرج عن حدود النص.

¹ عبد المالك أشبهون، صورة العنوان في الرواية العربية، ص14.

² ينظر المرجع نفسه، ص18.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ بسام قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص66.

⁵ جميلة زنير، دائرة الحلم والعواصف، مجموعة قصص، الأعمال القصصية، موفم للنشر، د ط، 2008م، ص7.

يحيلنا العنوان إلى دلالات متعددة، فكلمة دائرة تذهب بنا إلى الشعور بالدخول في متاهة أو حلقة مفرغة ندور فيها لنعود إلى نقطة الانطلاق الأولى، أما كلمة حلم فتحمل دلالة عميقة تغوص بنا في الأحلام و الأمنيات التي تجتاح أبطال القصص، بين رغبة في الشيء وبين واقع يصدُّ تلك الأحلام و يواجهها بواقع مرير، أما العواصف فتشير إلى الفوضى و اللأهدوء الذي يغمر تلك الدائرة من الأفكار، تتأرجح بها بين الحلم والعواصف هذا التضاد بين لفظي الحلم والعواصف يجعل الشخصيات تهيم بين أحلامها وآمالها ، وبين واقعها العاصف غير المستقر، لتعود إلى ما انطلقت منه من جديد في حلقة مفرغة.

تكونت هذه المجموعة القصصية من ثمان عشرة (18) قصة ، تراوحت عناوينها بين الجملة والكلمة المفردة ، اختارت الكاتبة جميلة زنير إحداها لتكون عنوانا لمجموعتها، تعتبر قصة دائرة الحلم والعواصف إحدى نتائج قرار انصراف الكاتبة عن كتابة الشعر إلى كتابة القصة، والتي طلعت بها على القراء في (قصة الأسبوع) بجريدة "الشعب" يوم 14 ديسمبر 1980 (عدد: 5324)، عالجت فيها قضية التعفن البيروقراطي، وضمور العواطف، مدينة بها المحيط القابع في بركة راكدة، تبحث من خلاله عن عمق الأشياء، وجوهرها بعيدا عن مظاهر النفاق اللامعة والبراقة¹.

صوّرت الكاتبة حياة البطلة التي أسمتها نعيمة في مراحل مختلفة "حيث ترصد البطلة في ثلاثة مواقع، أو مراحل، وهي هنا فتاة تكدح وتعاني، تقدم، وتثور لكنها تنهزم في المواقع الثلاثة وتنتهي نهاية بانسة جرفها فيها التيار بعيدا عن طموحاتها، وآمالها الشريفة، بل بعيدا عن آمال شعبها، وقيمه الإنسانية"²، لقد كان حلم البطلة تأمين حياة هادئة شريفة لها ولعائلتها، لكنها واجهت عواصف نغصت عليها أحلامها، في دائرة مجتمعا الذي يحاول أن يعطي للمرأة حريتها، وحقوقها لكنه مازال يقبع تحت سلطة الأقتعة والمظاهر بعيدا عن جوهر الأشياء، وبواطنها.

كما أن القصص الأخرى حملت الدلالات نفسها التي تتمحور حول العنوان الرئيس، إذ أن شخصيات القصص كانت تتأرجح بين أحلامها، وبين العواصف التي كانت تتلاعب بها وتغرقها في متاهات الضياع واللاإستقرار، حيث تجد نفسها مضطرة إلى الرضوخ للواقع الذي يتضاد، أو يتواجه، أو يتصارع مع أحلامها وآمالها جاعلا إياها تدور في دائرة مغلقة تعيدهم إلى نفس نقطة البداية التي انطلقوا منها، ويمكن إدراج القصص الأخرى في جدول كما يلي:

¹ انظر عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة ، الجزائر، دط، 2009م، ص 99.
² المرجع نفسه، ص100.

الرقم	عنوان القصة	الصفحات	المضمون
01	رائحة البصل 24 جوان 1977	من 9 إلى 11	الرجل الفقير الذي يعاني من الفاقة، ونظرة المجتمع الدونية له، يعتقد أنه لقي عملاً ينجيه من فقره كي يعيل عائلته، إلا أنه يجد نفسه واقفاً في فخ، يتخلص منه بسبب رائحة البصل الكريهة، ثم يهرب ليعود إلى فقره من جديد.
02	الأمال الضائعة 8 فيفري 1969	من 12 إلى 18	الفتاة الفقيرة سعدى التي وقعت فريسة الفقر والجشع، يظن والدها أنها ستعيّله وعائلته بعدما تعمل، لكنها تموت بسبب المرض، ويعود والدها إلى نفس نقطة البداية لكن بدون ابنته التي راحت ضحية عواصف الحياة.
03	لن يطلع القمر 27 فيفري 1968	من 19 إلى 20	فاطمة التي انتظرت أحمد وكانت تحلم بعودته من الغربية لخطبتها لكنها صدمت بزواجه، فأصبحت لا فرق عندها بين ليل ونهار ما جعلها تعيش في دوامة، عندها لجأت إلى الجبل ملتحقة بالمجاهدين.
04	سيعود 7 نوفمبر 1970	من 21 إلى 26	رنجية المرأة التي تعرضت لظلم الأهل والاستعمار الفرنسي حيث قُتل أخوها أمامها، وقُعد محمود خطيبها، وبالرغم من الألم الذي تعيشه إلا أنها تحلم بعودة محمود يوماً ما، وتنتظر يوماً سيعود فيه.
05	المواجهة 25 جوان 1971	من 27 إلى 29	تعرض الوالدان الفقيران للإحباط بسبب ولدهما العاق الذي استعزّ بوالده أمام زوجته، فينسحب الأب عائداً إلى كوخه حيث زوجته، مصدوماً، هائماً بين آماله وبين خيبته.
06	ثم الخطأ 12 جويلية 1972	من 30 إلى 33	هي كانت تأمل في أنه سيخطبها ويتزوجها بعد أن حملت منه، إلا أنه يخيب ظنها، ثم تحصل على فرصة زواج من رجل محترم يراها شريفة عفيفة، فتشعر بالذنب والألم والخجل، فتختار الذهاب لحالها مواجهة مصيرها المجهول.
07	الهفوة الأولى 7 جا نفي 1970	من 34 إلى 38	مريم الزوجة التي تعرضت لقمع أم زوجها التي بقيت سجيناً ماضيها المؤلم محاولة تكراره عليها، وعدم مساندة زوجها لها، بعدها تمرض وتموت بعد أن تسامحه لأنه لا ذنب له الذنب الذي سيلازمه طيلة حياته.
08	المطاردة 2 فيفري 1975	من 39 إلى 41	طاردها شاب فأعطته هي فرصة لمحادثتها ظناً منها أنه يريد التعرف عليها ومن ثمّ خطبتها، لكنه ظهر أنه لص محترف أخذ كل نفودها وفرّ هارباً.

09	نداء الأمومة 14 فيفري 1976	من 42 إلى 44	وقوع زهرة بين سندان الأمومة ، ومطرفة الاستعمار الفرنسي، فتختار نداء الأمومة لتستشهد هي وطفلتها في مشهد مأساوي مشحون بالمشاعر المؤلمة حيث اختلط الدم بالحليب.
10	دائرة الحلم والعواصف مارس 1980	من 45 إلى 51	نعيمة الفتاة الطاهرة التي وقعت فريسة المجتمع والفقر والمسؤول المغرور الحقير ما أفقدها وظيفتها، فاتبعت طريق الرزيلة لتعيل أهلها دون علم منهم.
11	حذاء الصوف 6 سبتمبر 1980	من 52 إلى 56	تدور الأحداث في مراحل تاريخية متفاوتة تحكي مرارة الفقر والطلاق ، وما تعانيه الأرملة والمطلقة في ظل واقع مأساوي ، كما تظهر قسوة الرجل على ابنته التي كان كل حلمها حذاء صوف يحميها من برد الشتاء.
12	حدث ذات ليلة 1986	من 57 إلى 58	يهاجم جنود المستعمر الفرنسي بيته بسبب أحد الوشاة ، يعتقلونه بسرعه ، يأخذونه إلى الجبل ، يقتلونه ويرمون به إلى البحر، فيختلط لون البحر بلون الدم ، ما يسطر أحداث مأساة عاشها عاشق لوطنه كان يأمل في وطن مستقل ينعم بالحرية.
13	الأيدي السوداء 1986	من 59 إلى 60	تعرض شاب جزائري إلى الاستجواب من طرف المستعمرين الفرنسيين، حيث مورس عليه أشد أنواع العذاب ما أدى به إلى الوقوع مغشيا عليه، هذا ما جعلهم يعتقدون أنه ميت فدفنوه حيًا.
14	رحيمة 1986	من 61 إلى 63	رحيمة فتاة في مقتبل العمر، تحمل بين ضلوعها حب الوطن(الجزائر)، وعشق الحرية، كانت مندفعة نحو كل ما من شأنه خدمة قضيتها، إلى أن استشهدت برصاص الاحتلال في مظاهرات ديسمبر 1960.
15	الأسوار والأيدي الطويلة المعروقة 8 مارس 1981	من 64 إلى 67	رجل سيء والده عميل عند الفرنسيين، يدخل السجن بسبب قتله فتاة اغتصبها وحملت منه، ظل يطلب الخروج ولو بالمال لكنه لم يلقى إجابة، يلقى حتفه أخيرا على يد مناضلين جزائريين كانوا في نفس السجن لاكتشافهم خيانتة.
16	المجنونة 1983	من 68 إلى 71	الهاينة امرأة مسكينة، كانت سندا لزوجها لكنه تزوج عليها ، ومن هول الصدمة أصيبت بالجنون ما جعل البعض يخافها، والبعض الآخر يشفق عليها. كانت تصرخ كذئب جريح اشتد عليه الألم .

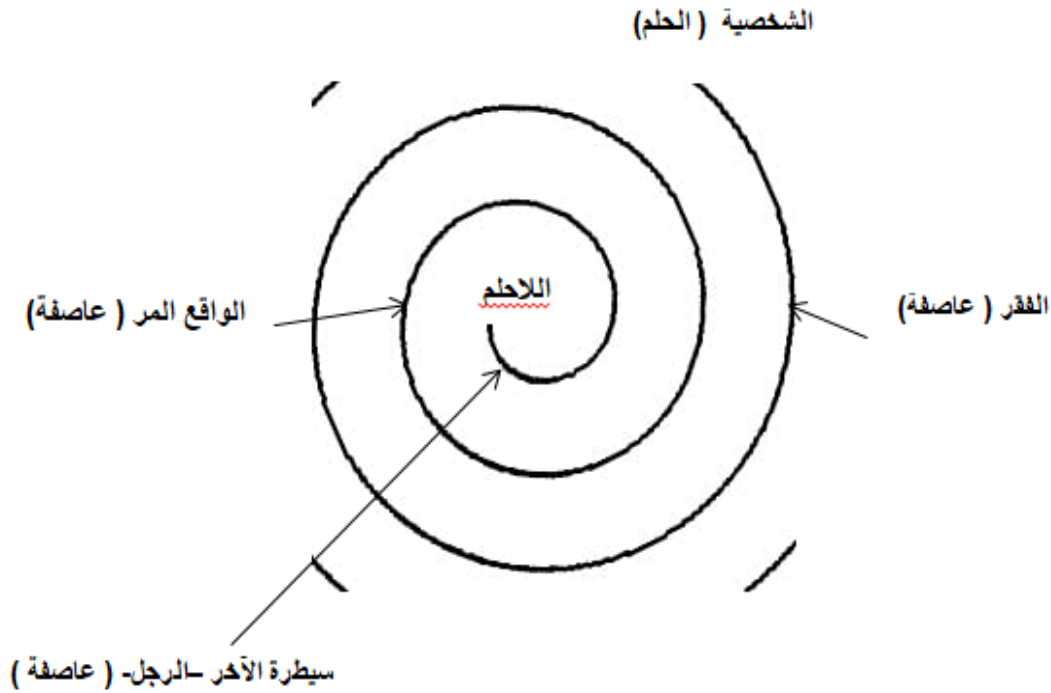
17	العربية 1987	من 72 إلى 75	بسبب الفقر اخذت الزوجة تبحث عن سبب غنى جارتها التي اتبعت طريف السفور لتحقيق اكتفاءً مادياً، طرحت الفكرة على زوجها المسكين ، فصنعها ونهرها وخرج يجرُّ عربته، ويجرُّ معها آماله التي خابت بين أحلامه، وبين واقعه المظلم وبيئته.
18	امرأة في العاصفة	من 76 إلى 78	الظلم الذي تعيشه المرأة التي تنجب الإناث في مجتمع ذكوري بامتياز ، جاهل، يجعلها تعيش مأساةً لا ذنب لها فيها، تحتمل فيها القهر، والقسوة، وكذلك الخيانة لأنها فقط أنجبت فتاة.
19	بداية أولى 1988	79	عندما تحس الأنثى بحسرة أنثى مثلها، وتستشعر ألمها، المرأة التي كُتبت لها العقم وحاولت سرقة طفل غيرها، لأنها لا تستطيع العيش مع كل ذلك الألم المصاحب لشعورها بالنقص.

الجدول(1): جدول يتضمن ملخص المجموعة القصصية

من خلال ما قدمناه، يظهر لنا جلياً أن للعنوان الأهمية الكبرى في الكشف عن مكونات القصص القصيرة ، فهو " بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي والدلالي"¹ ، وكذلك عن الشخصيات البطلة فيها ، كما أنه يأخذنا إلى أبعد من ذلك ، إلى أفكار الكاتبة وما كانت تتوق إليه من خلال ما كتبتة، فنجد أنها وظفت لكل قصة عنواناً يتناسب ومضمونها بطريقة مباشرة، أو ببعض الإنزياحات اللغوية التي تجعل من القارئ يحس بالشغف نحو ما سيقراه وما هو مقدم على اكتشافه.

"كل هذه القصص كانت تدور في ثنائية ضدية بين حلم الشخصيات و واقعها المرير الذي رمزت إليه بالعواصف) الآمال الضائعة- لن يطلع القمر- ثمن الخطأ- دائرة الحلم والعواصف-المواجهة....)، ولأن الواقع كان الغالب تعيش الشخصيات في دائرة مفرغة، ودائرة الحلم كانت تضيق وتنحصر في كل مرة تصطدم فيها مع الواقع، ليتقزم الحلم وسط عواصف وهو اجس الذات فيغيب تماماً إلى اللاحلم"²، كما هو موضح في الشكل التالي:

¹ بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص46.
² من خلال الحوار الذي أجريناه مع الكاتبة جميلة زنير يوم 2021/06/04 .



الشكل(2): مخطط يوضح تعرض حلم واحد لمجموعة من العواصف

2- شعرية اللغة في المجموعة القصصية:

2-1- شعرية التناص:

يعتبر التناص أحد أهم تقنيات كتابة القصة القصيرة، إذ يرتبط مفهومه في الدراسات النقدية بمفهوم النص ، هذا الأخير الذي شغل آراء العديد من النقاد، حيث ترى جوليا كريستيفا (joulia kristiva) أن النص عبارة عن " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتناهى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى"¹، وقد تطرقت أيضا في نفس السياق إلى تعريف للتناص حيث رأت أنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"²، بمعنى أن هذه النصوص تداخلت، وتلاحمت مع بعضها.

وقد تعددت تسميات هذا المصطلح من ناقد لآخر مثل المناص و التناصية، تطرق لهذا المصطلح وعرفه تزفيطان تودوروف (T.Todorof) حيث قال: "أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص الأخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي

¹ فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثي أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص234.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والجماعي"¹، فالتناص إذا هو تعالق، وتداخل بين عديد النصوص الأخرى من أجل إنتاج نص جديد بشكل فني متميز.

أما جيران جينيت فقد استعمل مصطلح المتعاليات النصية قاصداً بذلك التناص الذي يعني عنده العلاقات المباشرة أو الضمنية بين نص ونصوص أخرى، "وقد حدّد خمسة أنواع من المتعاليات النصية هي:

- التناص، وهو حضور نصي في نص آخر، كالاستشهاد والسرقعة وغيرهما.
- المناصّ paratexte، ويوجد في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، وكلمات الناشر، والخواتيم، والصور...
- الميتاتنصّ Metatexte، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصّاً بنصّ آخر يتحدث عنه دون أن يذكره.
- النصّ اللاحق، ويكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النصّ اللاحق بالنصّ السابق.
- معمارية النصّ، وهي علاقة صماء أكثر تجريداً أو تضمناً، وتأخذ بعداً مناصياً"².

أما في نقدنا العربي المعاصر فنجد أن مصطلح التناص عرف اهتماماً في أوساط النقاد، فيها هو محمد مفتاح يرى أن "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"³، بمعنى أن هذا النص يدخل في علاقة مع نصوص متعددة لكاتب النص ذاته أو لكتّاب آخرين، أو نصوص قرآنية أو أدبية أو أساطير، "ويؤكد ذلك الدكتور عبد الملك مرتاض هذه العلاقة بين النصوص عندما يرى أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر إنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضميناً بغير تنصيص على حد قول رولان بارت"⁴.

وها هو محمد بنيس أيضاً يؤصل لمصطلح التناص حيث "آمن بأن كل نص هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أخرى غير محدودة، يقرأها النص الحاضر ويعيد كتابتها"⁵.

وقد اعتمدت الكاتبة جميلة زنير على التناص كأداة جمالية تمنح عملها الأدبي الكثير من الفنية والشعرية، كما أنها اتخذت من التناص الديني أداة لتفعيل بلاغة العمل القصصي حيث "يعتبر القرآن المرجع الأول والنص المقدس الغني بأسلوبه الفني المعجز، وبلاغته

¹ محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001م، ص 29.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005م، ص 117.

³ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1993م، ص 121.

⁴ أحمد محمد قدور، اللسانيات و آفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، د ب، د ط، 2001م، ص 124.

⁵ يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008م، ص 406.

المشرقة، إضافة لاحتوائه قيماً فكرية، وتشريعات سامية، كما يعتبر تاج أدب اللغة العربية، وقاموساً للغة¹.

وقد ظهر التناس في قصة (رائحة البصل) من خلال وصف الكاتبة لحالة الرجل التعيس وأولاده، التي اتسمت بالفقر والتهميش وعدم الأمان والضياع بقولها: "حتى القوت أصبحوا يحصلون عليه بوسائلهم الخاصة، بعد أن يئسوا من هذا البيت الذي لا يطعمهم من جوع ولا يؤمنهم من مرض"²، متناصة من الآية القرآنية: "فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ * الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ"³.

كما أنها اقتبست من سورة مريم في قوله تعالى " فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَدَّتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"⁴ وذلك في قصة (الأمال الضائعة) وهي تصف عم الفتاة سعدى في المقهى، حيث شرب قهوته وهياً نفسه لمواجهة الموقف الذي يهابه كمهاجرة جو المدينة الرهيب، فهو قائم من الدشرة معدم الحال مقارنة بأهل المدينة ويظهر ذلك في قولها: "قصد لتوه إحدى المقاهي فشرب فنجان قهوة وانتبذ مكانا قصيا في زاوية المقهى"⁵، فحال العم في هذه اللحظات أشبه بحال مريم العذراء التي كانت تعيش حالة من الرعب والهلع مما حدث معها، وخوفا مما ستواجه عند رجوعها لقومها ومما ستعرض له من خزي وعار.

وفي القصة نفسها، استدعت الكاتبة سورة طه في قوله تعالى " فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى"، حين قالت: "وكلما اقتربت منهم يزداد فضولهم وهم يتوجسون منها خيفة"⁶، لتبرز خوف أهالي الدشرة ورهبتهم من السيارة السوداء التي جاءتهم وهم لا يعلمون ما بداخلها، أو ما سيحدث لهم عند وصولها، مشابهة بذلك ما حدث لسيدنا موسى عليه السلام وما تملكه من خوف عندما رأى حبال السحرة تسعى كأنها حيّات ستقضي عليه.

أما في قصة (الأيدي السوداء) استدعت الكاتبة قوله تعالى: " اَفْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اَطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخُلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ"، عندما قالت: "جرّده من ثيابه البالية وطّرحوه أرضاً"⁷.

من خلال ما تطرقنا له اتضح لنا جلياً تشبّع الكاتبة جميلة زنير بالثقافة الإسلامية لأنها وظفت العديد من ألفاظ القرآن الكريم، "كما يظهر لنا أن التناس يقوم بدور كبير في إبراز شعرية اللغة، وتحفيز انفتاحها على النصوص الأخرى دينية كانت أو أدبية، أو ثقافية من خلال تداخلها وتعالقها معها، مما يكسب اللغة والسردي إحياءً وعمقاً في الدلالات، التي

¹ إبراهيم مصطفى محمد المدهون، التناس في شعر المعري، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، إربد، الأردن 2009م، ص 131.

² المجموعة القصصية، ص 9.

³ سورة قريش، الآية 3-4.

⁴ سورة مريم، الآية 22.

⁵ المجموعة القصصية، ص 16.

⁶ المصدر نفسه، ص 18.

⁷ المصدر نفسه، ص 59.

تلبسها لباس النصوص السابقة، وتلقي عليها من شعريتها وجمالها ما ينتج لنا نصوصاً فائقة الشعرية، وهنا تكمن فاعلية التناص¹

2-2- شعرية الرمز:

يعمل الرمز في القصة القصيرة على إبراز جمالية اللغة فيها من خلال ما يحمله من دلالات تخدم النص وترتقي به، كما يسمح للمعاني بالتعدد ما يؤول بها إلى رؤى متجددة للكلام، وتتحول الكلمة إلى رمز "حين تعني أكثر من معناها الواضح المباشر، إذ أن لها جانبا باطنياً أوسع، فلا يحدد بدقة، ولا يفسر تفسيراً تاماً بحيث يأمل المرء تحديده أو شرحه كما هو"².

وقد تعددت التعريفات من ناقد لآخر إذ يرى البعض أنه يساعد في "إبراز شعرية التشكيل اللغوي في القصة القصيرة جدا بما يمتلكه من طاقة ايحائية كبيرة يبثها في انحاء النص"³، حيث يرى كارل يونغ أن الرمز "وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي"⁴، أي أن كل ما لا نستطيع التعبير عنه بالألفاظ هو رمز..

أما بالنسبة لـ جلال الرباعي فيرى أن الرمز "يدل بطريقة غير مباشرة وفي إيجاز ويكون مثقلاً بالدلالات ومسحوراً بالمعاني التي لا تتبع الخطوط المستقيمة، إن الرمز هو الشيء دون أن يكون ذلك الشيء في ماهيته المعروف والمتداولة أو لنقل بألفاظ علماء الكلام أن الرمز هو في الآن نفسه ، هو ما هو، وهو ما ليس هو"⁵، فالكلام المرموز يحوي في باطنه معنى غير المعنى الجلي لنا، معنى يصعب شرحه وتوضيحه.

من خلال هذه التعريفات، يتضح لنا أن الرمز أحد أهم التقنيات التي يستخدمها كاتب القصة القصيرة، كوسيلة لإيصال مبتغاه بطريقة غير مباشرة، تُفهم بالإشارات والإيماءات ، فها هي جميلة زنير تتخذ من الرمز وسيلة لإبلاغ القارئ ما تريده، عن طريق رسالات مشفرة، وهذا ما نجده في قصة (رائحة البصل) في هذا المقطع:

"- هل شبعنا الآن؟

- من أين بدأت التهامه...؟

- من اللسان كالعادة؟"⁶

¹ ينظر إبراهيم محمد أبو طالب ، عبد الحميد سيف الحسامي، شعرية اللغة في القصة القصيرة جِداً (نماذج لكُتاب منطقة عسير)، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد: 10، 2018م، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 115-116.

² المرجع نفسه، ص 121.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ نسيم بوزمام، حضور الرمز في القصة القصيرة جدا، بين غموض المدلول وآليات التأويل، مجلة البدر، مجلد10، العدد 11، 2018م، جامعة بشار، الجزائر، ص1437.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ المجموعة القصصية، ص9.

فالأفعى التي اعتادت على أكل السنة ضحاياها ترمز بقوة إلى الطبقة الغنية في المجتمع، والتي اعتادت على إسكات من هم دوناً منها وأقل منها ثراءً، فهنا يبرز رمز إسكات الآخر والطغيان عليه، الآخر الضعيف المهمش في المجتمع العربي.

أما في (قصة سيعود) تبرز بطلنة القصة رنجية وهي تصف المكان الذي استشهد فيه أخوها قائلة: "فهل ألام إذا أنا حجبت إليه في كل ليلة ينام فيها الخلق"¹، إذ ترمز الكاتبة جميلة زنير إلى قدسية الأرض التي سقيت وارتوت بدماء الشهداء، وكيف تصبح الأوطان التي ضحى من أجلها الأحرار الشرفاء، مزاراً للحجيج من شعوبها الحرة الراضة للخنوع أمام مستعمر غاصب.

ونجد أيضاً في قصة (نداء الامومة) رمزية أخرى حيث تقول الكاتبة في آخر القصة: "وحين ينس منها أطلق رصاصة في صدرها المبتل بالدم والحليب"²، حيث تدل هذه العبارة على حب الوطن والتضحية لأجله، والذي اقترن بعطف الأم على أولادها وحبها لهم كحبها لوطنها حيث امتزج الدم بالحليب.

أما في قصة (حدث ذات ليلة) أدرجت الكاتبة العبارة الآتية: "أما البحر فتخلى عن لونه فجأة، ولبس ثوباً أحمر قائماً تلك الليلة"³، والتي رمزت بها إلى انتشار القتل والدماء في الوسط وكثرته، فاللون الأحمر ما هو إلا رمزا عن الدماء، والقائم ما هو إلا رمزا لكثرته. ويظهر لنا من خلال ما تطرقنا له وما جادت به قريحة الكاتبة جميلة زنير، أنها وظفت الرمز لتبلغ به بعض الرسائل التي لم تستطع البوح بها بالكلام العادي، فاستخدمت تلك الرمزية ما جعلها تضي على نصوصها تلك الجمالية التي زادت من فنيته، حيث كانت تمزج بين أشياء مختلفة تقوم بتركيبها لإعطاء صورة إيحائية مفارقة للمعتاد، ومن أمثلة ذلك جمعها بين (البصل- اللسان- الأفعى)، (الدم- الحليب- الرصاص)، (الدم- البحر- الموت) ما أضاف للقصص جمالية غير معتادة زادت من فنية الخطاب السردي فيها.

2-3- شعرية المجاز:

أ- التشبيه La Ressemblance:

يعتبر التشبيه أحد أهم الخصائص الفنية التي تضي على القصة القصيرة سمة الشعرية، ما يزيد من وضوح المعاني وتأكيداتها والتأثير في نفسية المتلقي، فيجعلها قريبة إلى قلبه حيث يتأثر بها فيزول اللبس عن الأفكار والأحداث، فالتشبيه "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر، بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"⁴، وعرفه كذلك جابر عصفور

¹ المجموعة القصصية، ص25.

² المصدر نفسه، ص44.

³ المصدر نفسه، ص58.

⁴ يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1،

2007م، ص144.

على أنه "علاقة مقارنة بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال"¹.

وبسبب الأهمية البالغة لهذا العنصر البلاغي، نجد الكاتبة جميلة زنير لم تقل من شأنه فأوردته في طيات مجموعتها القصصية، حيث وظفته في قصة (رائحة البصل) عند قولها: " وطوقته وهي ترسل فحيحها الذي يجتاح أذنيه كعاصفة"²، حيث شبهت الكاتبة صوت الأفعى (الفحيح) (المشبه) بالعاصفة (المشبه به) لقوة الصوت ومدى التأثير الفظيع الذي تركه في أذني الرجل المسكين، فجعله يشعر كأنه في عاصفة تعصف به وبأفكاره وعقله، فتخور قواه ويبيكي بحرقه، أما الغرض من هذا التشبيه هو: إظهار مدى فظاعة الموقف والخوف الشديد الذي اعترى الرجل وما آل إليه من قلة حيلة.

كما أوردت تشبيهاً آخر في قصة (الآمال الضائعة) حين قالت: "متشرنقة حول نفسها كقطعة مذعورة"³، حيث شبهت الكاتبة الفتاة سعدى (المشبه) بقطعة مذعورة خائفة (المشبه به)، والغرض منه إظهار الحالة المعيشية الصعبة التي كانت تعيشها الفتاة و مثلها الكثيرات من بنات العائلات الفقيرة التي تعيش في القرى النائية، وكذلك تأثر كوخها الصغير بالعواصف القوية التي تضربه كما تضرب عواصف القلق والخوف قلبها الصغير.

وقد اعتمدت الكاتبة في قصصها هذه على عديد من التشبيهات التي من شأنها تأكيد المعاني، وتقريبها من نفسية القارئ وإبراز جمالية وفنية الكتابة القصصية عندها، نذكر منها:

- بضعة أشهر فقط كالحلم..... ص 12

- طالت الطريق وامتدت كأبد لا متناه.... ص 14

- ألقى رأسه إلى الوراء كالمتخاذل..... ص 15

- ظلت جائمة في مكانها كقديسة..... ص 26

- المكان ساكن كالمقبرة... ص 42

- فهبت كسهم غابر..... ص 44

- كنقطة صغيرة معرضة للتلاشي... ص 65

- ثم ارتفع صوتها كعواء ذئب جريح.... ص 71

إنّ التوافق الحادث بين طرفي التشبيه يجعل من الخطاب القصصي أكثر شعرية، ما يجعل المتلقي يغوص فيه متمعناً إيّاه فاهماً لأدق تفاصيله، فكلما زاد التفاعل مع الصورة التشبيهية زادت شعريتها وفنيتها، واقتربنا إلى المعنى "لأن المعنى المراد التشبيه به يبرز صدق التعبير عن المعنى الذي نودُّ تشبيهه، وهو انعكاس صادق لدواخله، ومشاعره وإبعاده

¹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 3، 1992م، ص 172.

² المجموعة القصصية، ص 10.

³ المصدر نفسه، ص 12.

النفسية ما يمكنه من التأثير على المتلقي وإبراز انفعالاته، فيعيش التجربة نفسها التي عاشها المبدع أو يعيش حالة مشابهة لحالته النفسية"¹.

وقد تتراوح الصور التشبيهية بين صور واضحة المعالم وصور غامضة تتطلب تدقيقاً وتركيزاً أكثر "إذ أن إدراك الصور واستيعاب دلالاتها لا يواتي القارئ بسرعة، بل يحتاج إلى تأمل وروية في التأمل والبحث عن معاني الصورة وخفاياها"².
فالتشبيه إذا ينتج عن تألف ألفاظه: مشبه كائن ومشبه به لا يخطر إلا على بال أديب محنك له القدرة على الإبداع اللامتناهي كي يصنع لنا صوراً شعرية ممتازة.

ب- الاستعارة: La Métaphore

إذا كان التشبيه يستوجب طرفين في عملية التشبيه فالاستعارة هي "ضرب من المجاز اللغوي، وهو تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة إلى بيئة لغوية أخرى وعلاقتها المشابهة دائماً، وهي قسمان:

-التصريحية: وهي ما صرح بلفظ المشبه به

-المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"³، ونجد أقدم تعريف للاستعارة قدمه الجاحظ في قوله: "إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"⁴

وكما أن للاستعارة دوراً جمالياً، فإن لها من الإفادة ما لا يقل أهمية عن التشبيهات، فهي تشرح المعاني وتوضحها وتذهب عنها اللبس والغموض، وذلك كما قال العسكري في تعريفه لها: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إنما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"⁵.

للاستعارة دور هام في فهم التجارب الشخصية ومحاولة استيعابها والتأثر بها من خلال نقل المبدع لهذه التجارب بطريقته الفنية المميزة، حيث "يكمن جوهر الاستعارة في كونها تتيح فهم شيء ما وتجربته ومعاناته انطلاقاً من شيء آخر"⁶.

وتكون الاستعارات عبارات قصيرة الطول مثقلة بالدلالات خادمة للنص، واضعة إياه في صورة واضحة المعالم، قريبة من إحساس المتلقي مؤثرة فيه ناقلةً بذلك ما جادت به قريحة الكاتب وخياله الخلاق .

وقد استخدمت الكاتبة جميلة زنير الاستعارات بكثافة في مجموعتها القصصية، وما ذلك إلا دليل على تمكنها من فنيات كتابة هذا النوع الأدبي، وما يمكن أن تعبر به من خلالها

¹ ينظر يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص93.

² المرجع نفسه، ص100.

³ ينظر يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص ص 186-188.

⁴ نوفل سيد، البلاغة العربية في دور نشأتها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1948م، ص 146.

⁵ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 178.

⁶ إبراهيم بن منصور التركي، توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، ط1، 2011م، ص 126.

عن فنيات وجماليات تزيد من قوة نصوصها ، رافضة بذلك أن تكون هذه الأخيرة مجرد سرد للأحداث والوقائع، ومن أهم تلك الاستعارات قولها في قصة (الأمال الضائعة):
"هذه السيارة الغربية التي تمزق سكون المساء بعويل محركها"¹، حيث احتوت هذه الجملة على استعارتين مكنيتين كما يلي:

- الأولى: ذكرت المشبه (السيارة) وحذفت المشبه به (المقص) وذكرت أحد لوازمه (التمزيق).

- الثانية: ذكرت المشبه (محركها) وحذفت المشبه به (المرأة التي تنوح على فقيدها) وذكرت أحد لوازمه (العويل)، وقد كان الغرض من هذه الاستعارة إبراز مدى تأثير صوت السيارة في هدوء الدشرة وكمية الألم التي كانت تحملها لأهل الفتاة سعدى.

وذكرت أيضا استعارة مكنية أخرى في قصة (ثمن الخطأ) في قولها: " - ولكن جنيناً يحتل رحمي؟"²، حيث حذفت المشبه به (الاستعمار/ المحتل) وذكرت إحدى لوازمه (يحتل) وذكرت المشبه (جنيناً)، إذ قصدت الكاتبة من هذه الاستعارة إبراز مدى تملك الحمل من الشابة ومدى خوفها مما ينتظرها جراء الخطأ الذي ارتكبته، فالاحتلال يعيث فساداً بالأرض التي احتلها ويحدث جراه كثير من الاختلالات في شتى الميادين، كذلك هو الحمل بطريقة غير شرعية، وفي ما يلي بعض الأمثلة عن الاستعارات المكنية:

- والشمس في اضراب دائم.... ص 9

- الجو العاصف الذي صبّ جامّ غضبه عليها... ص12

- ارتطم بصره بينان والده.... ص28

- قلبها يغوص حتى قدميها.... ص 47

- أصوات مدوية امتصت صمت القسم.... ص 61

- الصمت يغلف المكان.... ص 64

وقد ظهر لنا من خلال هذه المجموعة القصصية أن الكاتبة قد آثرت توظيف الاستعارات المكنية على التصريحية ، هذه الأخيرة التي ما ظهرت إلا نادراً، ومثالها في قصة (الأسوار والأيدي الطويلة المعروفة) حين قالت: " عندما تُدفن في هذه المقبرة يجب أن تنسى أنه كان لك مال أو أطفال"³، حيث ذُكر المشبه به (المقبرة) وحُذف المشبه (السجن) وذلك من أجل إبراز صعوبة تواجد أحد ما في السجن ، وكيف له أن يصل إلى الموت داخل أسواره، موت نفسي وروحي يحول دون العودة إلى الحياة الطبيعية مثله مثل التواجد بالمقبرة ، فالميت تستحيل عودته للحياة.

ولم يكن استعمال جميلة زنير للاستعارات المكنية بهذه الكثافة من باب الصدفة، وإنما نتيجة لخبراتها، وتمكنها من فنيات كتابة القصة القصيرة، فالاستعارات المكنية توضح المعاني، وتقربها من المتلقي ليشعر بتجربة الشخصيات، ويعايش أحاسيسها ومشاعرها.

¹ المجموعة القصصية، ص20.

² المصدر نفسه، ص32.

³ المصدر نفسه، ص65.

ج- الكناية: La Métonymie

لقد تعدد تعريفات الكناية من مؤلفٍ نقدي إلى آخر، واختلفت مفاهيم النقاد لهذا المصطلح فعرّفها كل واحد منهم بطريقته، حيث عرفها الجاحظ تعريفاً عاماً قائلاً أنها: "التعبير عن الشيء تلميحاً لا تصريحاً"¹.

وعرفها السكاكي (ت 626هـ) في كتابه مفتاح العلوم بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك. كقولك: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وسُمي بذلك النوع كناية، لما فيه من إخفاء وجه التصريح"².

أمّا النويري (ت 733هـ) فقد عرف الكناية أيضاً وذلك في قوله: "أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه مثال قولهم: طويل النجاد وكثير رماد القدر، يعنون به انه طويل القامة، كثير القدر"³.

كما لا يعتبر النويري الكناية مجازاً حيث يقول: "واعلم أن الكناية ليست من المجاز لأنك تعتبر في ألفاظ الكناية ومعانيها الأصلية وتفيد بمعناها معنىً ثانياً هو المقصود فتريد بقولك: كثير الرماد حقيقته وتجعل دليلاً على كونه جواداً، فالكناية ذكر الرديف وإرادة المردوف"⁴.

وقد تطرّق القزويني (ت 739هـ) أيضاً إلى مفهوم الكناية في كتابه وجوه التلخيص في علوم البلاغة فهو يقول: "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه"⁵، وها هو أبو هلال العسكري (ت 395هـ) يذكر الكناية في كتابه الصناعتين فيقول: "وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوكٍ وصرة رملٍ وحنظلة، يريد: جاءكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثره الرمل والشوك"⁶.

وقد قسم البلاغيون العرب الكناية إلى أنواع:

"* الكناية عن صفة: في هذا النوع يذكر الموصوف وتستر الصفة مع انها هي المقصودة فهي التي يطلب بها نفس الصفة (الصفة المعنوية) كالكرم والشجاعة والجمال.
* الكناية عن موصوف: وبها تستر الصفة ويُذكر الموصوف مع أنه هو المقصود والصفة هي اللازم من الموصوف، ومنها تنتقل إليه.

¹ نوفل سيد، البلاغة العربية في دور نشأتها، ص 151.

² السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص402.

³ النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تح علي بو ملحم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج7، دط، دت، ص51.

⁴ المصدر نفسه، ص52.

⁵ القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوني، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1،

1904م، ص337.

⁶ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص368.

* الكناية عن نسبة: وبها يُذكر الموصوف، ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذاً تخصيص الصفة بالموصوف أو إثبات أمرٍ لأمرٍ أو نفيه عنه"¹.

وظفت الكاتبة جميلة زنير الكناية في مجموعتها القصصية "دائرة الحلم والعواصف" لغرض بلاغي جمالي مقتضب، حيث يكمن سرّ جمالها في تقديم المعنى بدليلٍ عليه بطريقة مختصرة، كما يفصح عن المقصود من تلك الكناية ويؤكدده، ومن أمثلة ذلك ما أوردته في قصة (الأمال الضائعة) حين قالت: "كيف سوّلت له نفسه أن يرمي فلذة كبده في خضم المدينة"²، وهي كناية عن موصوف حيث أدرجت الكاتبة عبارة فلذة كبده للكناية عن ابنته الطفلة سعدى، ما أضفى على النص جمالية وتأثيراً يجعل من القارئ يحس إحساس الوالد في تلك اللحظات.

أمّا في قصة (المواجهة) تقول: "تجر قلب الشيخ وملاً طعم الرماد فمه"³، وهي كناية عن صفة، حيث أنها تريد أن تقول أن الشيخ لم يجد ما يقوله من شدة المرارة والغصة التي في قلبه بسبب موقف ولده معه في المدينة.

وكذلك في قصة (امرأة في العاصفة) حين قالت: "أخذت تبحث عن أرض تجر فوقها قدميها"⁴، وهي كناية عن صفة الخذلان، فعندما ترك الزوج زوجته في أكثر الأوقات حاجةً له بسبب انجابها لفتاتين، وتحميلها ذنباً لا يد لها فيه، شعرت المسكينة الخذلان وتحطمت آمالها أمام موقفه الأناني.

وظفت جميلة زنير الكناية في مجموعتها القصصية لتؤكد على المعاني، وتقرب الصورة القصصية إلى ذهن القارئ ليحس بها ويحس إحساسها، ويرى الشخصيات كما لو أنه يعيش معها في زمانها ويصبح جزءاً من يومياته بشكل بطريقة جمالية.

ثانياً: شعرية بنية الشخصية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير

1- مفاهيم حول الشخصية:

تمثل الشخصية محط أنظار واهتمام كثير من الباحثين، باعتبارها أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب السردي، إذ هي بمثابة البؤرة، أو نواة القضية السردية، لذلك قيل في هذا المضمون أنها "أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكى"⁵، لذا يستحيل وجود عمل سردي خال من شخصيات تدير أحداثه فهي تتعلق به من كل الجوانب.

¹ ينظر يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص ص 212 - 216.

² المجموعة القصصية، ص 15.

³ المصدر نفسه، ص 29.

⁴ المصدر نفسه، ص 78.

⁵ سعيد يقطين، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 87.

فالشخصية القصصية عند شريط أحمد شريط هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"¹، بمعنى أن البناء الفني القصصي يقوم على أسس متكاملة من أهمها الشخصية التي تعتبر المحور العام الذي يتكفل بإبراز الحدث، أما محمد عزام فنجد أنه قد ألغى وأبعد صفة الواقعية عن الشخصية فيقول: "ليست الشخصية وجوداً واقعياً، وإنما هي مفهوم تخييلي"²، تعبر عليه تلك السمات المستخدمة التي تمّ توظيفها في القصة.

والشخصية عند رولان بارت (Roland Barthes) هي "كائنات من ورق"³، وهي التسمية نفسها التي أوردها عبد الملك مرتاض في معرض حديثه عن الشخصية بقوله: "الشخصيات الورقية هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الابداع الفني"⁴، وبهذا تعتبر الشخصية آلة تحكم يستخدمها المتلقي والقاص، فالأول من خلال قراءته وفهمه للعمل القصصي، أما الثاني فتساعده في طرح أفكاره بصيغة منسجمة مع الأحداث ومن ثمّ هي "عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"⁵.

وبالرغم من أنها كائن ورقي مصنوع إلا أنها "بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى لذلك قيل "القصة فن الشخصية" أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقتتعة - فنيا - بدورها داخل عالم القصة"⁶. والمراد من كل هذا أن الشخصية القصصية هي من صنع الخيال ولكنها ليست منفصلة عن الواقع، وإنما هي انعكاس لما يدور فيه وهي مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً، فالشخصيات في القصة ماهي إلا صورة مترجمة عن الواقع الذي نعيشه. وعلى هذا الأساس، تكون الشخصية "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيه الإحداثيات الزمنية والمكانية"⁷، فهي هنا تمارس فعل القيادة وتنظيم الأفعال وتعمل على إعطاء القصة بُعداً الحكائي وذلك بما تضيفه على الأحداث من حركة وسيطرة في الآن نفسه، وسنحاول جاهدين تقصي الجانب الجمالي لبناء الشخصية في قصص جميلة زنير (دائرة الحلم والعواصف) واستنباط الدلالات والإيحاءات من وراء شخصياتها وتحركاتها عبر الزمان والمكان.

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص30.

² محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 200، سوريا، د ط، ص.1.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص71.

⁵ سمير زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص

ص 113 - 114.

⁶ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ص25.

⁷ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص179.

2- بنية الشخصية في المجموعة القصصية:

تحظى الشخصية بأهمية بالغة فهي تعد ركيزة أساسية و"ركنا مهما من أركان العمل السردى، وواحدة من عناصره الأساسية، تتجلى عبر أفعالها الاحداث، وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل"¹.

وبهذا تعتبر الشخصية جوهر القصة وهي التي تثبت فيها الحركة، ما يؤدي إلى تنوعها في العمل القصصي عبر عدة تحديدات أهمها "خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية (Statiques) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، ودينامية (dynamiques) تمتاز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية)، وإما شخصية ثانوية"².

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذه المجموعة القصصية على معيارين هما: الدور الذي تقوم به الشخصية وحجم وجودها وارتباطها بأحداث القصة، ومن ثم قمنا بتقسيمها إلى شخصية رئيسية وأخرى ثانوية.

2-1- الشخصية الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية مركز العمل السردى أو هي العنصر الفعال الذي يعمل على تحريك الاحداث، فهي "الشخصية المحورية في القصة التي يقع عليها عبء بناء الحدث الرئيس وتنميته اعتمادا على صفاتها"³، وبالتالي تكون الأكثر حظا من بين الشخصيات الأخرى في تفاصيل شؤونها، وتعدُّ الشخصية الرئيسية مدخلا مهما لفهم النصوص وذلك "نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة"⁴، ومعناه أن فهم التجربة المطروحة من طرف السارد يقتصر على فهمنا لمحتوى هاته الشخصية، فهي بمثابة البوصلة التي ترشد وتوجه الحدث وذلك ما جعلها "تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"⁵؛ أي أنها تتمتع بقوة التأثير في المتلقي وجذبه، وهو ما عزز من حضورها في العمل السردى.

¹ ضياء غني لفته، المرجع السابق، ص179.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 215.

³ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، د ب، ط1، 2008م، ص389.

⁴ محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

⁵ المرجع نفسه، ص56.

وبمعنى أدق فالشخصية الرئيسية هي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعا وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه"¹، إذن تمثل الشخصية الرئيسية النموذج أو الرؤية التي يجسدها القاص في عمله القصصي وبالتالي يلجأ لشخصياته ليعبر عن رسالته.

وكما رأينا سابقا أن الشخصية الرئيسية هي التي تحمل الفكرة او المضمون الذي يراد نقله إلى القارئ وهذا ما سنحاول الوقوف عليه من خلال المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف).

فقد صورت جميلة زنير شخصياتها من الواقع ومن الطبقات المهمشة في المجتمع، وبما أن المرأة تحتل صدارة هذا التهميش فقد "كانت وما تزال* الآخر الداخلي* آخر الهامش والظل والعنمة، وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات وثقافة متحيزة تتعامل مع المرأة بنوع من الحذر والريبة والدونية، ولقد تحيز الذكورة لأنفسهم واستثنواهم بالجانب السلطوي، هي المشكلة التي تتحرك في جسد المجتمعات العربية بقصد أو غير قصد، الأمر الذي أدى إلى إغفال دور المرأة وحققها في التعبير عن وجودها وإسهامها"².

ومن هذا المنطلق جاءت جميلة زنير لتسليط الضوء على ما كانت المرأة تجابهه وتعانيه من آلام وآمال عهد الاستعمار وبعد الاستقلال سواء كان ذلك في الريف أو المدينة، وإن الحديث عن قهر المرأة ومعاناتها يستلزم الحديث عن الأسرة باعتبارها المنشأ التي تحوي الافراد في علاقة ترابط ومودة، ولكن للأسف في مجتمعنا العربي دائما ما توجد هناك سيطرة تتمركز حول السلطة الأبوية فهي تتمثل في السلطة الذكورية باعتبار أن مجتمعنا ذكوري بامتياز وذلك من خلال ممارسات سيطرة الاب و الأخ و الزوج.

وهذا ما تجسد في قصة (الأمال الضائعة) فشخصية "سعدى" هي الرئيسية والمحورية الأكثر حظا في الظهور فهي حاضرة في أغلب المواقف السردية، وهي البنت الكبرى لهذه العائلة الفقيرة وهذه المشكلة التي جعلت أباه المتسلط يجبرها على مغادرة الأسرة والقرية إلى المدينة وذلك لتأتي لهم محملة بالأموال والملابس، و أخذت إلى المدينة رغما عنها كونها الأكبر سنا وهذا ما جعلها تقول " ليتني كنت صبيا"³، فسعدى حالها حال بعض البنات اللاتي يخضعن للسلطة الأبوية وحرمانها من أبسط الأمور وهو العيش في

¹ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1985، صص 31-32.

² نهال نهيدات، الاخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، عمان، الاردن، ط1، 2008م، ص 1.

³ المجموعة القصصية، ص12.

منزل في كنف العائلة، فهي في الأخير توفيت وهي تأمل في العودة إلى أهلها محملة بالأموال والملابس، وذلك لأنه لا أحد يدفع الثمن سوى المرأة.

ولا تختلف بطلنة قصة (سيعود) "رنجية" عن سابقتها فأزمتها هي أزمة أب سلطوي، فقد حرمت هي أيضا من حقها في الزواج بمن تحبه حيث رفض أن يزوجها بمحمود رفضا قاطعا في قوله "أنا أزوج ابنتي من هذا الصعلوك ألا يعرف من نحن حتى يتجرأ على التقرب منا، سأطلق عليه النار لو عاد ثانية"¹، فقدت "رنجية" صوابها ويأس أهلها من شفائها حسب قولها "أصبت بخيبة أمل أفقدتني صوابي وحطمتني بقسوة فانهارت أعصابي وانكفأت على نفسي اجتر الذكريات"²، وحين توفي والدها عاد محمود مرة أخرى يخطبها لكن هذه المرة أم محمود هي العائق في زواجها بقولها: "وحيدي يتزوج من مجنونة لن يحدث هذا أبدا وأنا حية"³، فهي بشكل أو بآخر توفيت وماتزال تتأمل عودة محمود.

قد سيطرت على المجتمع الجزائري في تلك الفترة أبشع أنواع الآفات الاجتماعية فأصبح يتخبط في الجهل والفقر ذلك ما أسهم في تخلف المجتمع ونزوعه نحو الانحراف الخلفي، وأول من عانى تلك الانحرافات هي المرأة كونها "أداة المجتمع وخصوصا المتسلط"⁴.

وهذا ما يتضح في الشخصية التي تجلت بضمير "هي" في قصة (ثمن الخطأ) تُعد هذه شخصية رئيسية حيث نالت الحصة الكبرى من الأحداث فهي فتاة أفق حياتها لا يتعدى البيت والمدرسة، فعاشت الاستغلال والغدر من هذا الرجل المتجرد من الإنسانية والذي لا تعنيه سوى مصلحته الشخصية من علاقته بالمرأة، مستخدما في ذلك نظراته الثاقبة وكلماته الدافئة التي يلقيها في أذنيها "صورها بنظراته الولهي في البداية ثم طاردها برسائله وهدايا الثمينة"⁵، ليحظى بثقتها اعتقادا منها أنه سيتقدم لخطبتها في قولها "لقد احببتك وضيعت نفسي لأجلك فلا تخدعني"⁶، لكنه خيب ظنها تنفيذًا لخطته التي أعدها لنيل غرضه، فتسقط في أحضان الرذيلة والدنس بقولها "ولكن جنينا يحتل رحمي"⁷، وثمانًا لخطئها راحت تبحث عن مصيرها.

ويتجلى الشيء ذاته في قصة (المطاردة) حيث طغى ضمير "هي" والذي يحيل إلى المرأة التي تمثل يمثل الشخصية الرئيسية التي قامت عليها هذه القصة فنحن لا نعرف عنها سوى أنها غريبة عن هذه المدينة الكبيرة، صورتها الكاتبة بقولها "كانت الشمس تتمرغ فوق الأسوار والسطوح والأحياء حين أطلت على الشارع الكبير، ظنت أن الجموع المكتظة

¹ المجموعة القصصية، ص 25

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (سيكولوجية الانسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 9، 2005م، ص 200.

⁵ المجموعة القصصية، ص 30

⁶ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁷ المصدر نفسه، ص 30.

واقفة ولا تتحرك ولكنها لم تلبث أن تأكدت من تحركها إذا أصبحت بينها"¹، فكان الزحام والجموع حافظاً لـ "هو" الذي مدّ يده "مستغلاً الزحام و طوّق خصرها من الخلف"²، فقد وجدت صعوبة في السير بين هذه الجموع فالطريق مزال طويلاً للوصول لهدفها فهو يطاردها أينما حلت ، تجسد ذلك في قولها "أرجوك دعني، فأنا لا أملك وقتاً أضيعه معك..."³، فطلت تسأل عمّ يبحث عنه هذا الشاب، وبعد معاناة كبيرة و " في طريقها إلى منزل أقاربها دخلت إحدى المخابز لشراء كعك، مدت يدها إلى الحقيبة فإذا هي خواء"⁴، واكتشفت في الأخير سبب مطاردته لها ليس حبا فيها بل يتفانى في استغلالها بكل الطرق فهو لا يرى فيها سوى مصلحته ويختفي بمجرد اختفاء تلك المصلحة.

أما في قصة (دائرة الحلم والعواصف) تظهر شخصية "نعيمة" كشخصية رئيسية لأنها المحرك الأساسي للأحداث، فنعيمة فتاة تتحدى الفقر والواقع باحثة عن العمل، وحين وجدت ضالتها تعرضت للاستغلال من طرف ذوي النفوذ لمناصبهم في التلاعب بالموظفين، لأنه بذلك "لا تتحرك عربة المكتبية إلا حيث يتم ضمان المصلحة الخاصة على حساب المصلحة الوطنية والقيم السائدة، فيطحن الأخطبوط الإداري البطة ويلقى بها في متاهات الضياع لتصرخ في وجه الواقع المكتبي العفن"⁵، فمسيرتها باءت بالفشل والانحراف "أدركت في الأخير ألا أمل لها في الحصول على وظيفة جديدة".

تتواصل معاناة المرأة من خلال تهيمش الرجل لها والعمل على قمعها "وسوء التعامل معها ويندرج تحته: قسوة الرجل عليها وطلاقه التعسفي لها ونظرة الرجل السلبية"⁶، وخيانتها وغيرها من صور المعاناة التي تتعرض لها المرأة، وهذا ما يتجلى في شخصية "الهائية" في قصة (المجنونة) فالهائية هي الشخصية الرئيسية "التي تتمحور عليها الأحداث والسردي"⁷، فهي زوجة طلقها زوجها بعد ما تحملت معه الشقاء في قول إحدى النساء: "أنسي عندما كانت تحمل له الزاد إلى الجبل متحدية الخونة و العساكر و الآن حين انتفخ جيبه مالا يتخلى عنها"⁸، وقالت أخرى: "لقد تمسك بها حينها لتجوع وتعري معه واليوم يستبدلها بواحدة في عمر ابنته"⁹.

فقد جنت الهائية وأصبحت لا تبالى حتى أنها فقدت صوابها وأصبحت لا تعي ما تقول "فالمنظور الذكوري للمرأة الطالق يجعل منها موضوع طمع الرجل ومصدر تنامي الشائعات ومدار تحوم حوله الشبهات، وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني

¹ المجموعة القصصية، ص 39.

² المصدر نفسه، ص 39.

³ المصدر نفسه، ص 40.

⁴ المصدر نفسه، ص 41.

⁵ عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة) ، ص 27.

⁶ محمد قاسم عصفور، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، ص 106.

⁷ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس،

الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص 126.

⁸ المجموعة القصصية، ص 69.

⁹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والاجتماعي"¹، وهذا كله بسبب من قام بتهميشها على الرغم مما تتحمله من تعب وفي الأخير يرمي بها إلى الشارع.

"مريم" هي شخصية أخرى وبطلة قصة (الهفوة الأولى) فهي الزوجة التي عانت من بطش أم زوجها التي طلبت منه تطليقها، فقام الزوج بتلبية أمر أمه وراح يظلم زوجته التي لم تقترب أي ذنب حتى تعيش هذه المعاناة، وبعدها مرضت مريم في بيت أهلها وفي النهاية كان الموت مصيرها.

كما هو الحال بالنسبة " لفاطمة " بطلة قصة (لن يطلع القمر) التي أحببت ابن عمها ولكنه هاجر إلى الخارج بحثا عن العمل وبقيت تنتظره "وبين جوانحها يعيش أملها المرتجي"²، ولكنه تزوج هناك وقد علمت بهذا عندما أرسل رسالة لأهلها يقول فيها: "زوجوا فاطمة إذا كان هناك من يطلبها"³، وشعورها بالحزن والحقد "يجتاح كيانها يمزق قلبها"⁴، فلم تعد تهتم لطلوع القمر أو لغيره فقد "غادرت القرية ليلا نحو الجبل لتلحق بإخوانها المجاهدين"⁵.

أما شخصية البطلة في قصة (امرأة في العاصفة) التي قدمتها الكاتبة بضمير "هي" فقد مثلت الركيزة الأساسية والرئيسية في العمل القصصي وهذه الأخيرة هي امرأة تعيش الظلم والقهر والخيانة، وهذا بسبب أمر لا قدرة ولا ذنب لها فيه وهو أنها امرأة تنجب الإناث في مجتمع ذكوري، وفي هذه المرة عندما أنجبت صبيتين أصابها الذعر والخوف من بطش زوجها الذي هددها بالطلاق وعندما سمع الزوج بإنجابها "مسح على وجهه بيديه وأولاهها ظهره وخرج"⁶، ومع هذا الموقف راحت تبحث عن "أرض تجر فوقها قدميها"⁷ تواجه مأساتها ومعاناتها.

فالمرأة تعاني من الظلم والقهر من طرف الآخر (الرجل) و من طرف الآخر (المرأة) نفسها وذلك "باعتبارها أكثر العناصر قهرا في المجتمع، حيثما وجد قهر واستغلال لا بد أن يصيب المرأة منها القسط الأوفر، وحيثما وجدت الحاجة إلى حشر كائن ما في وضعيته المهانة، لا بد أن يقع الاختيار على المرأة"⁸.

والمرأة لم تسلم حتى من بطش المستعمر وهذا ما ظهر جليا في شخصية "زهرة" بطلة قصة (نداء الأمومة) وهي الشخصية الرئيسية "التي تستحوذ على اهتمامنا تماما"⁹ وهذه الأخيرة هي زوجة وأم لطفلين، حيث قامت زهرة بتلبية نداء الأمومة حينما شعرت

¹ بايزيد فاطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل أطروحة

دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث كلية الأدب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2011-2012، ص 265.

² المجموعة القصصية، ص 19.

³ المصدر نفسه، ص 20.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ المصدر نفسه، ص 78.

⁷ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁸ مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (سيكولوجية الانسان المقهور)، ص ص 200-201.

⁹ روجر ب هينكل، قراءة الرواية (مدخل الى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ب، د ت،

ط 2، ص 228.

"بالخوف بالحنين بالشوق بالانهزام"¹ عند ضياع ابنتها والسبب في ذلك أنها أم و الأم هي منشأ الراحة في العائلة، وهدف الأمومة من الأهداف السامية التي وضعت على عاتق المرأة، حصلت زهرة على مبتغاها ولكن اعترض طريقها جنود المستعمر حيث أُطلق عليها الرصاص وارتقت تلبية لنداء الأمومة.

فالأمر نفسه نجده في شخصية "رحيمة" في قصة (رحيمة) فهي محور الحدث، هاته الفتاة كانت متظاهرة في صفوف الشعب الجزائري وتعبّر بكل ما تشعر به "فتحول صوتها إلى بركان ليغطي على كل المواقب بنبراته الفتية الحادة فيضرم الحماس في الصدور"²، كانت رحيمة في مقدمة الموكب حينما "التف حولها بعض الشبان وتقدموا بها الموكب المزمجر العاصف بالغضب"³، وماهي إلا لحظات حتى تهاوت رحيمة جسدا هامدا جراًء طلقات المستعمر النارية.

لم يقتصر ظلم واستبداد المستعمر للمرأة وحدها بل تعدى ذلك للرجل الجزائري وهذا ظهر واضحا في قصة (حدث ذات ليلة) في الشخصية الرئيسية المعبر عنها بضمير "هو" فقد "سكنته الفجيرة وخفق قلبه وهرب الدم من وجهه ويبس لسانه في حلقه"⁴، بمجيء العسكريين الذين طوقوه وقتلوه وألقوا به في وجه البحر.

كما عرضت الكاتبة مآل الرجل الضعيف في المجتمع حيث القوي يأكل الضعيف أو ما يسمى بقانون الغاب وهذا ما نخلص إليه من القصة، والفكرة نفسها عالجتها الكاتبة في قصة (الأيدي السوداء) فالشخصية الرئيسية هنا أيضا ضمير "هو" الذي تعرض لظلم من طرف جماعة من الأشخاص المتسلطين الطغاة فوجهوا له الضربات حتى لفظ أنفاسه الأخيرة.

مما سبق ذكره يتضح لنا أن الدور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية يتمثل في "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر"⁵، وهذا ما جعلها ذات أهمية كبرى في نظر المتلقي، فالكاتبة لم تهتم برسم الملامح الخارجية للشخصية بل قامت "بتجميعها في أفعال رئيسية بسيطة ومركزة والتخلي عن الأحداث التكميلية والأوصاف التزيينية المطنبة"⁶، وبالتالي انسأقت وركزت على فعل الشخصية ووظيفتها في الحدث بالإضافة إلى تبيان البعد الاجتماعي والنفسي لعالم الشخصية الرئيسية، لذلك كانت تتحرك نحو هدفها في مواجهة معارض يعوقها عن التقدم، وهنا تنمو وتتطور الحبكة بتطور الصراع الذي ينتهي بحل مفاجئ أو مفارق للمعتاد مخلفا وراءه عبرة وتلميح أو رمزية ما، تتطلب قارئاً ذكياً في استخلاصها، وفتح أفاقها وفك شفراتها وبهذا "حملت في أتونها الكثير

¹ المجموعة القصصية، ص 44.

² المصدر نفسه، ص 63.

³ المصدر نفسه، ص 63.

⁴ المصدر نفسه، ص 57.

⁵ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1985، ص 31-32.

⁶ موسى حداد، فايز بيوض، جماليات المكونات القصصية في المجموعة "غيمة في يدي" لأمال شتيوي عن هندسة التخيل إلى دينامية التشكيل، مجلة طبنة للدراسات العلمية الاكاديمية، د ب، العدد: 02، مج: 03، تاريخ النشر: 31 – 12 – 2020م، ص 182.

من عناصر الإبداع الراقى والتشكيل الفني الزاخر والحس الجمالي المفعم بالشاعرية¹، وهذا هو الغرض الأساسي المراد من القصة القصيرة.

2-2- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات الخادمة للشخصية الرئيسية التي تلعب دوراً ثانوياً في سيرورة الأحداث وذلك "أن في كل قصة شخص أو اشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية"².

فالشخصية الثانوية هي العنصر المساعد للشخصية الرئيسية وأن أدوارها تتراوح بين الحضور والغياب، و كما يوجد في العمل القصصي دوراً محورياً للشخصية الرئيسية، فإنه "بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق احداث او مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة اقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"³.

والقاص يسلط تركيزه على الشخصيات الرئيسية ويجعل لها شخصيات أخرى تتفاعل معها وتكون أقل تعقيدا منها فأدوارها تتأرجح بين مساعدة ومعارضة، وهي تقوم بدور تكميلي مما يساعد في توهج الشخصية الرئيسية.

بالإضافة إلى ذلك فهي "لا تمثل غير حافز يقوم بمهمة توجيهية أو تكليف للشخصية الرئيسية للقيام بعملها، وهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية ولا تشغل مساحة سردية مميزة"⁴.

وبالتالي فالشخصيات الثانوية في المجموعة القصصية التي بين أيدينا قد تنوعت ما بين شخصيات مساعدة وأخرى معارضة، وبين شخصيات معادية أو مناهضة للشخصية الرئيسية، ومن أهم هذه الشخصيات المعارضة في المجموعة القصصية:

* الآخر (الرجل):

فقد كان الرجل "الأب" هو الشخصية الثانوية وذلك في القصة الآتية: (الأمال الضائعة)، (سيعود) و(حذاء الصوف) فشخصية الأب في هذه القصة هي شخصيات معادية ومعيقة للشخصية الرئيسية وذلك عن طريق فرض سلطانه عليها وسلب حقوقها.

كذلك نجد الرجل الشخصية الثانوية في قصة (ثمن الخطأ) هو الشاب الذي استغل طيبة هذه الأنثى بغدره لها فكان شخصية معادية ومعيقة لهذه الشخصية الرئيسية، كما كان الرجل في قصة (لن يطلع القمر) الشخصية الثانوية المتمثلة في أحمد وهو ابن عم فاطمة

¹ موسى حداد، فايز بيوض، المرجع السابق، ص189-190.

² محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط، أكتوبر 1995م، ص533.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

⁴ ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص182.

الذي سافر إلى الخارج وتخلّى عن حبه لها بقوله "زوجوا فاطمة إن كان هناك من يطلبها"¹، ونفس الشيء مع قصتي (الهفوة الأولى) و(المجنونة) فهنا الرجل "الزوج" هو الشخصية الثانوية الذي تبلور دوره في إعاقة الشخصية الرئيسية.

ففي قصة (المجنونة) كان الزوج بوجمعة يجسد القوة التي كبحت الهائلة بتطبيقه لها بعد كل ما عانتها من أجله، أما في قصة (الهفوة الأولى) يمثل زوج مريم الشخصية الثانوية الظالمة والمعيقة لها، فكان الزوج في قصة (العربة) أيضا هو الشخصية الثانوية المعارضة لزوجها، وفي قصة (المطاردة) الشخصية الثانوية هي ذلك الشاب الذي كان يطارد الشخصية الرئيسية من أجل سرقة أموالها لأنه "أدرك هذا المجهول غربتها عن المدينة حين رآها تحرق في الواجهاً بالحاح"².

أما قصة (دائرة الحلم والعواصف) كان مدير المركز وموظف الإدارة هما شخصيتان الثانويتان اللذان حاولا إعاقة نعيمة في رحلة تأمين لقمة عيشها وذلك بسبب عدم خضوعها لظلمهم، وتتضح في قصتي (الأيدي السوداء) و(رائحة البصل) الشخصيات الثانوية هي الشخصيات الظالمة والطاغية في المجتمع، فهؤلاء كانوا شخصيات معيقة للشخصية الرئيسية من خلال قهرهم وقتلهم وظلمهم للضعفاء في المجتمع.

*الأخـر(المـرأة):

والذي جاء معيقا للجنس نفسه والمتمثل في قصة (الهفوة الأولى) فأم الزوج هي الشخصية الثانوية التي كانت على نزاع مع مريم فهي معادية لها بقولها: "إذا كنت تحبني فطلقها، ودعها تعيش لأجل طفلها كما عشت أنا"³.

أما في (قصة الأسوار والأيدي الطويلة المعروفة) فكانت الشخصيات الثانوية هي شخصية الخادمة التي تعد معيقة للشخصية الرئيسية من خلال دخول هذه الأخيرة للسجن بسببها وكذلك شخصية "السجناء المناضلين" المعارضة لما تقوم به الشخصية الرئيسية "الخائنة".

*الأخـر(المستعمر):

الكابح للمرأة والمتجبر المتجسد في قصتي (نداء الأمومة) و(رحيمة)، فهنا المستعمر هو الشخصية الثانوية الذي يقوم بأبشع المعاملات في حق الشخصية الرئيسية من قتل وظلم وغيره.

أما الشخصيات الثانوية المساعدة والمناهضة للشخصية الرئيسية فنتجسد في: شخصية السارد لقصة (سيعود) فهذه الشخصية ساندت وناهضت بطلة القصة "رنجية" وتعتبر بمثابة حافز توجيهي للقصة، وأيضا الجارة في قصة (العربة) هي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية.

¹ المجموعة القصصية، ص20.

² المصدر نفسه، ص39.

³ المصدر نفسه، ص34.

وعليه نقول إن الشخصيات الثانوية مهما تعدد دورها تعتبر مساعدة للشخصية الرئيسية في بناء الحدث ومساهمة في إنارة العمل القصصي، بالإضافة إلى ذلك لم تكن الشخصيات الرئيسية قادرة لوحدها على إشعال الحدث واستمراره لولا الشخصيات الثانوية. ومن خلال المقاربة السريعة لشخصيات المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) يمكن القول أنّ القاصة والمبدعة جميلة زنير شكلت أشخاصها من شخصيات رئيسية وأخرى مساعدة، فكانت الشخصية الرئيسية في معظم الحالات هي المرأة التي لعبت الدور الحاسم، وقد أولتها الكاتبة جل اهتمامها وذلك للتعبير عن معاناتها في المجتمع العربي وخاصة الجزائري، أما الشخصيات الثانوية أو المساعدة فقد وضعت في الأغلب على عاتق الرجل الذي كان المعيق الأول للشخصية الرئيسية وهي المرأة.

وهكذا لمحت الكاتبة إلى مجتمع تسوده السيادة الذكورية على المرأة، فالمرأة الأنثى مستلبة على كل المستويات جسدياً ونفسياً واجتماعياً، ومحتكمة لقانون العرف والتقاليد الذي ضيق عليها الخناق من كل جانب، لذلك نجد صورة المرأة قد تنوعت فتطل علينا بأشكال منها: الطفلة الضعيفة أو الزوجة المطلقة أو الأم الضائعة أو المرأة المنجبة للإناث و الشابة التائهة... في حين تظهر صورة الرجل بمظهر القوة والسلطة والسيادة كمعادٍ لها وتمثل في سلطة الأب أو ما يسمى "البطريكية"¹، أو الزوج و الشاب و المستعمر....

ومن هنا يمكن أن نلخص بعض صور المرأة والرجل كشخصيات رئيسية وثانوية مساعدة وأخرى معارضة بالاعتماد على أهم المصطلحات التي قدمها غريماس (Greimas) في نموذج العامل في الجدول الآتي:

تحقق الهدف -/+	الهدف (الموضوع)	الشخصيات الثانوية					الشخصية الرئيسية		القصة
		الشخصيات المساعدة		الشخصيات المعارضة			الذات الرجل	الذات المرأة	
		الرجل	المرأة	الأخر المستعمر	الأخر المرأة	الأخر الرجل			
—	رغبة الذات في الحصول على الأمن والاستقرار.	/	/	/	/	الأب	/	سعدى	الأمال الضائعة
—	أمل ورغبة فاطمة في الزواج بأحمد	/	/	/	/	أحمد	/	فاطمة	لن يطلع القمر

¹ مصطلح البطريكية، أو البطريرك (le patriarche/ patriarchy) الذي يعني حكم الأب، وهو في دلالاته يتأسس على سلطوية تمارس تجاه الآخر أي الطرف الهش في العلاقات (الاجتماعية، الإنسانية، الثقافية، الأسرية...). (روفا بوغنون، النقد النسوي العربي المعاصر، قراءة في المفهوم والمنظور، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مج 11، العدد 1 مارس 2019 السنة الحادية عشر، ص 279).

سعود	رنجية	/	الأب	أم محمود	/	/	السارد	حب رنجية لمحمود وإرادة الزواج منه.	—
دائرة الحلم و العواصف	نعيمة	/	مدير المركز + موظف الإدارة	المراقبة	/	/	/	حلم نعيمة في إيجاد فرصة عمل لمساعدة العائلة.	—
نداء الأمومة	زهرة	/	/	/	المستعمر	/	/	أمنية زهرة في العثور على ابنتها الضائعة.	—
الأسوار والأيدي الطويلة المعروقة	/	هو	المناضلين	الخادمة	/	/	/	مبتغى "هو" الخروج من السجن	—
امرأة في العاصفة	هي	/	الزوج	/	/	/	/	اشتهاء "هي" إنجاب الذكر.	—
العربة	المرأة	/	الزوج	/	/	الجارّة	/	جمع المال بقصد الخروج من الفقر والاحتياج.	—

الجدول(2): الشخصيات وفق النموذج العاملي (تحقق: + / عدم تحقق: -)

الملاحظ من خلال الجدول أعلاه أن جميلة زنير بلغتها الشعرية والرمزية استطاعت أن تقدم شخصياتها من زوايا مختلفة من المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار وبعده، ويبدو أن المرأة كشخصية رئيسية أخذت نصيب الأسد، وكأنها تحاول تسليط الضوء على معاناة المرأة في الحقبين وحتى بعد الاستقلال، وكان الرجل في الأغلب هو المعيق الذي يعرقل مسيرتها وأهدافها، فالحبكة في المجموعة القصصية كانت تتصاعد بنمو الحدث ولكن عنصر المفاجأة كان يصدنا بعدم تحقق الهدف في كل مرة، وبهذا ترمز القاصة إلى جمالية ترابط مواضيع القصة بالعنوان الرئيس (دائرة الحلم والعواصف) وذلك معناه أن آمال الشخصيات تبقى مجرد أحلام تدور في عواصف لا يمكن لها التحقق.

الفصل الثاني

شعرية البنية الزمنية والمكانية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم
والعواصف) لجميلة زهير

أولاً: شعرية البنية الزمنية في المجموعة القصصية .

1- مفاهيم حول الزمن

2- شعرية المفارقات الزمنية في المجموعة القصصية

ثانياً: شعرية البنية المكانية في المجموعة القصصية .

1- مفاهيم حول المكان وتقاطباته

2- شعرية التقاطبات المكانية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم

والعواصف) ثنائية المكان (المخلق/المفروح)

أولاً: شعرية البنية الزمنية في المجموعة القصصية

1- مفاهيم حول الزمن:

لقد عرف الزمن تضاربا في المفاهيم واختلف من باحث إلى آخر، فكلٌ حسب وجهته ومنظوره، فهو عند بعض الفلاسفة والعلماء "مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه"¹، فالزمن عنصر غير ملموس ولا نراه بالعين المجردة، فهو المدة التي تتحرك بفعلها الأحداث بتوالي مستمر وبالتالي فنحن نتعايش معه في كل الأوقات "ولا نحس بالزمن، تماما كما لا نحس بخصلات شعرنا أو أطفارنا وهي تطول لكننا قد نحس بطوله أو قصره"².

كما نجد "الزمن الإنساني وفقا للمنظور الفلسفي ينطلق من ثلاثة مظاهر للحاضر هي التوقع (حاضر المستقبل) والتذكر (حاضر الماضي)، والانتباه هو (حاضر الحاضر)"³، وانطلاقا من هذا التصور نقول إن الزمن لا يعود إلى الوراء أو يتقدم إلى الامام بل هو ساكن في الحاضر، غير أننا بالتوقع والتذكر نذهب إلى المستقبل أو نعود إلى الماضي، وذلك لاتصاله الوثيق بالذات وبأفعالها وحركاتها لذلك فالزمن "هو تلك المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"⁴.

الزمن عامل لصيق ومرتبط بالمعرفة الإنسانية وطريقة تحركاتها إذ "يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما، أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة ما من تسلط الزمنية"⁵، كما أنه مرتبط أيضا بفنون الأدب السردية كالفن القصصي والفن الروائي وغيره إذ يسهم بشكل كبير في طريقة وعملية السرد، وهذا الأخير لا يمكن تشكله إلا بوجود الزمن، من هنا يمثل الزمن عند سيزا قاسم "عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الفن القصصي، إذ كان الأدب فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"⁶، و يفهم من هذا أنه مهما تعددت المكونات السردية في الفن القصصي إلا أن الزمن يظل في طليعتها.

أما جيرالد برنس (Gerald prince) فينظر إليه بأنه "مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما

¹ ضفاف عدنان إسماعيل، نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) (انعام كجه جي)، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العدد: 6، العراق، 2019م، ص 384.

² سعاد عدن، شعرية السرد في قصص غادة السمان، المجموعة القصصية "القمر المربع" أنموذجا (دراسة سيميوتأويلية)، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2013 – 2014 م، ص 205.

³ نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص36.

⁴ عبد القادر سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، ص79.

⁵ المرجع نفسه، ص79.

⁶ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د ب، د ط، 2004م، ص37.

وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية¹، إذن فالزمن يمثل أداة يتم بها ترابط مكونات الخطاب السردية أو أنه بمثابة الميثاق الذي يشد به أجزاء هذا الخطاب ويحرضه على التجدد.

وهناك من يرى أن الزمن هو "أحد المكونات الحكائية... يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصادقية"²، ويتضح هنا أن الزمن هو العنصر الذي يحمل صفة البطل المشكل للنصوص الحكائية وهو الأساسي فيها ومن دونه لا يأخذ الفعل بعده الحقيقي ولا دلالاته.

وفي هذا السياق يشير عبد الملك مرتاض إلى الزمن على أنه "نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث، ملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية"³، ويفهم من خلال هذا أن الزمن هو ركيزة التي تشكل السرد وتعمل على حركته فإن فقد السرد حركته جمد مساره فلا يمكن فصل الزمن على عناصر السرد الأخرى، وذلك لأنه مصدر تعلقها وترباطها وهذا بدوره يعمل على خلق الجمالية وهذه الأخيرة "تنتج عن تناسب صيغ بنائه، وعن قدرته في خلق المعنى، والدلالة على الحكاية، وعن انتقاله من مجرد مكون حكاية، إلى محرض للمتلقي"⁴. فالزمن يعد من المصطلحات الأساسية التي شكلت هاجسا قويا لدى الدارسين للمعمار السردية وقد "كان الشكلانيون الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تستمر في الغرب إلا في أوائل الخمسينيات بفعل حركة الترجمة، وفي الستينيات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي على يد جينيت وتودوروف"⁵، وهذا الأخير ألفيناه قد ميز وفرق في "مقولات السرد" عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب"⁶.

أما جيرار جينيت (Gerard Genette) فقد تبني وأخذ أحد هذه المقولات وهي مقولة الزمن "التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب"⁷، وبالتالي فالحكاية عند جنيت "مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية"⁸، وعلى هذا الأساس فإنه بحث في نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب) وهو نفسه زمن الخطاب الذي انطلق منه تريفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov) ومن خلال البحث والدراسة قسم جنيت الزمن وفق ثلاثة تحديدات وهي:

¹ جيرالد برنس، مصطلح السردية، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص231.

² مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص233.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص178.

⁴ مرشد أحمد، المرجع السابق، ص235.

⁵ ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، ص218.

⁶ محمد عزام، شعرية الخطاب السردية (دراسة)، ص106.

⁷ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، د ب، ط1، 1997م، ص40.

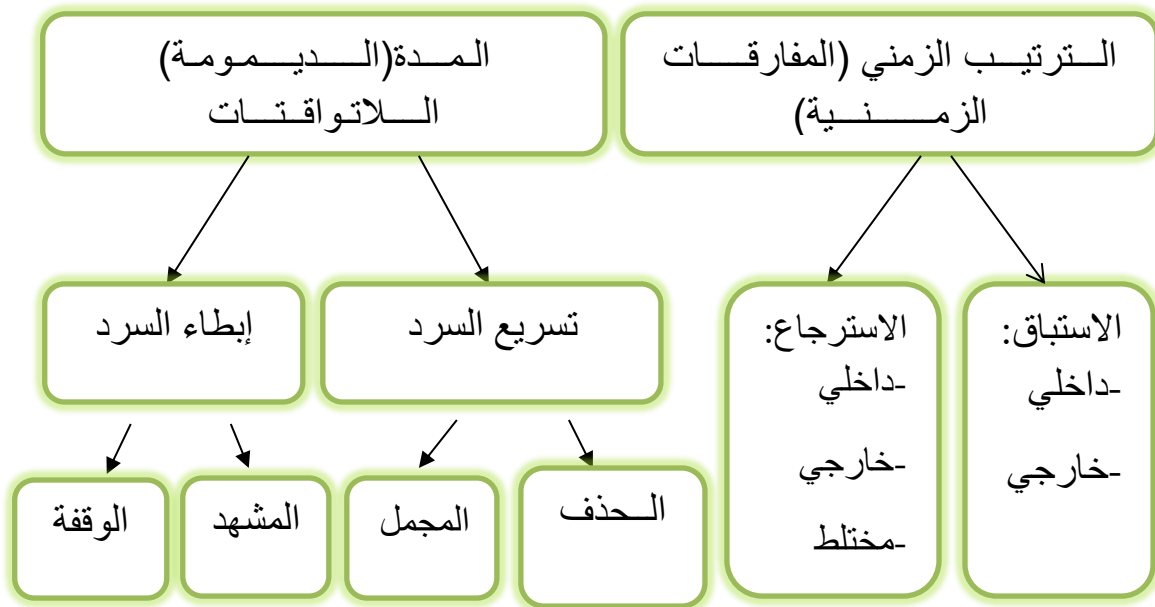
⁸ المرجع نفسه، ص45.

"*الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني للكاذب لتنظيمها في الحكاية.

*الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (في الواقع طول النص) لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة.

*صلات التواتر بعبارة تقريبية فقط العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية"¹.

وفي دراستنا لشعريّة الزمن في المجموعة القصصية "دائرة الحلم والعواصف" فضلنا الاعتماد على التحديدات الأولى والثانية للزمن أي: الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية) ، والمدة (الديمومة) وما تضيفه من جماليات على متن المجموعة القصصية. وسنقوم بدراسة هذين النسقين وفقا لتقسيمات جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" التي تم جمعها وتوضيحها في المخطط الآتي:



الشكل(3): تقسيمات الزمن عند جيرار جينيت

2- شعريّة المفارقات الزمنية في المجموعة القصصية:

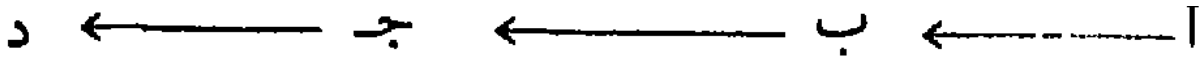
وكما أشرنا سابقا أن النقاد قد أحدثوا نقلة نوعية في اهتمامهم بالزمن لذلك برز لديهم مستويين للزمن في الحكاية وهما: "زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي وزمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، فبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل من مفهوم زمن السرد"²، وبالتالي فإن زمن القصة يسير بالضرورة وفق المنطق بينما يقوم زمن السرد على كسر هذا المنطق.

¹ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 46.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 87.

ميّز الناقد حميد لحداني الزمنين بالشكل الآتي:

"لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثيه متتابعة منطقياً على الشكل التالي:



فإن سرد هذه الأحداث يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل التالي:



وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة الزمن السرد مع زمن القصة"¹، وهذا معناه أن في زمن السرد يقوم السارد باللعب بنظام الأحداث وعدم إخضاعه لتوالي والاعتماد على تكسير عمود التراتبية وهذا ما يراه بعض "النقاد البنائين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية (Anachronies narratives)"².

فالمفارقة السردية تتجلى من خلال الانحراف الذي يقوم الراوي بخلقه بغية تشكيل تذبذب في الأحداث ومخالفة التتابع الحقيقي لزمن القصة، وهذا الاختلاف بين الزمنين يصطلح عليه جينيت بـ "المفارقة الزمنية" وهي التي تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"³، فهي بهذا تعمل على تقصي الطريقة التي يشتغل بها السارد في نسجه وتركيبه للأحداث.

كما تعتبر هذه المفارقة "تجاوز تزامن الأحداث وتسلسلها متلاعباً بالنظام الزمني، فيطابق تارة زمن القصة ويفارقه تارة أخرى، إذ يعتمد إلى توقيف الحكى في لحظة ما هي الحاضر والرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون خارج زمني الحكى وهذا ما يعرف بالاسترجاع، أما إذا توقف الحكى ليطلعنا على أحداث سابقة وقعت في الحكى فإننا نسمي ذلك استباق"⁴.

من هنا يمكن القول إن المفارقة الزمنية عبارة عن خلخلة في نظام الزمن والتحرر من خطيته وهو ما يؤدي إلى تشويبه وتحويله، والمراد والقصد منه هو خلق نمط جديد متميز، يظهر رؤية السارد وفكرته وله في ذلك غايات فنية جمالية، فهاته المفارقة تنضوي في مظهرين اثنين هما: الاسترجاع والاستباق.

¹ حميد لحداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص73.

² المرجع نفسه، ص74.

³ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص 47

⁴ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص123.

2-1- الاسترجاع (Analepsis) في المجموعة القصصية:

وهو من أبرز التقنيات الزمنية التي يعود إليها السارد أو القاص في نصه السردي وقد اصطلح لها مسميات عدة منها: ("السرد الاستذكاري"¹، "الارتداء، أو Flash Back"²) ولكن جميعها يحمل معنى واحداً وهو: "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً"³.

إن السارد عند الاسترجاع يتوقف عن سرد النسيج القصصي في حاضر السرد وذلك بالارتداد إلى الوراء واستنكار الأحداث الماضية وتحريك مكامن الذاكرة حيث يحيلنا من خلاله "على أحداث سابقة والإشارة إلى أحداث سبق للسرد ان تركها جانباً، ثم اتخذ الاستنكار وسيلة لتدارك الموقف"⁴، وبهذا تكون الذاكرة هي الآلية والوسيلة التي يلجأ إليها السارد في العودة إلى الماضي، وعليه تكمن وظيفته في:

- * " إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية - إطار - عقدة).
- * سد ثغرة حصلت في النص القصصي أو استدراك متأخر لإسقاط مؤقت.
- * تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد"⁵.

وبالتالي فالاسترجاع يسهم في نمو أحداث السرد وتطوره، وذلك من خلال هذه الوظائف المساعدة للسارد في استنكاره لأحداث قد يتغاضى عليها في السابق، ولكن ليس كل استرجاع لأحداث سابقة يكون غرضه سد ثغرات في القصة، بل أن هذه التقنية أرفع من أن تكون سداً لذرائع فنية لدى الكاتب ويمكن أن تكون لهم فيها غايات فنية جمالية، وكذلك في "إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقدمت تغيرت نظرنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث، والأحداث بالابتعاد يختلف معناها حيث أن الحاضر يضيف عليها ألواناً جديدة وأبعاداً متغايرة"⁶.

ومن هنا نستنتج أن الاسترجاع يتم بالرجوع والاعتكاف على الماضي بدرجات متفاوتة من ماضي بعيد أو قريب، ومن ثمة يتولد عنه أنواع مختلفة للاسترجاع وهي:

¹ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ص 110.

² أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة بابل، العراق، 2003م، ص 295.

³ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 16.

⁴ محمد عزام، المرجع السابق، ص 110.

⁵ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، ص 78، 79.

⁶ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 59.

أ- استرجاع خارجي:

"وهو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"¹، فيحدث باستحضار بعض الذكريات السابقة وذلك لملء فراغات زمنية تساعد السارد على نسج نصه القصصي.

يرد الاسترجاع بكثرة في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) وبهذا يظهر هذا النوع جليا في قصة (الهفوة الأولى) حينما تتذكر أم الزوج نفسها في الماضي أنها عاشت مطلقة في قولها: "أنا التي طلقني والدك عروسا وعشت لأجلك وحدك أشقى"²، فأصبحت تحت ابنها على تطليق زوجته لأنها ليست الوحيدة التي يتم تطليقها فهي أيضا في السابق جرى لها هذا فراحت تقول له "إذا كنت تحبني حقا فطلقها ودعها تعيش لأجل طفلها كما عشت أنا"³، وهنا جميلة زينير استعملت هذا الاسترجاع في مقارنة أم الزوج نفسها بالزوجة وكأنها تحاول أن تطلعنا عن ماضي الشخصية الثانوية (أم الزوج).

كما ورد في مطلع قصة (حذاء الصوف) هذا النوع من الاسترجاع وذلك في تذكر المرأة أحداثا لا يمكن نسيانها حيث في قولها:

"الرجل مات والأرض اقتسموها.

الإرث انفردوا به(..) يعني استولوا على كل شيء.

نهبوا مال أطفالنا ويدعون أن أباهم مات قبل جدهم وجدهم عاجلته المنية قبل أن يورثهم فلم يعد لهم حق في شيء (...). اللعنة على مثل هؤلاء الأعمام آكلي مال اليتامى ويريدون أخذهم ليخدموهم ويرعوا بهائمهم (...). لكأنما حبلت بهم زوجاتهم...

لن يكون لهم ذلك وأنا حية، لن يكون (...). وهن لا يدرين"⁴، فالكاتبة هنا توضح لنا عودتها إلى ماضي هذه المرأة والمعاناة التي لحقت بها من طرف أعمام أولادها فهذه المقطع يرجع بنا إلى زمن ما قبل بداية القصة.

ويتجلى هذا النمط أيضا من الاسترجاع في قصة (الأسوار والأيدي الطويلة المعروقة)، حيث أن القاصة هنا استذكرت واسترجعت أحداثا سابقة وذلك من أجل تفسير شيء ما في القصة ألا وهو سبب وجود هذه الشخصية في السجن فقامت جميلة زينير بسرده بقولها "ثم اتجه نحو مكانه ونشر كفيه على وجهه وبدأ يسترجع بعض الصور في محاولة يائسة للهروب من واقعه، فصدمة صورة خادمتها ممددة على حصير في المطبخ بعد أن قضى عليها حين تأكد من حملها منه، غير أن رجال الأمن كانوا له بالمرصاد حين ارتابوا في الأمر وألقوا القبض بعد أن حققوا"⁵.

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 19.

² المجموعة القصصية، ص 34.

³ المصدر نفسه، ص 34.

⁴ المصدر نفسه، ص 52.

⁵ المصدر نفسه، ص 66.

ب- استرجاع داخلي:

هو "استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعلها استرجاعاً يتحكم في إحداث ترتيب جديد الحدثية الموجودة افتراضاً داخل حيز زمني واحد"¹، وهذا النوع متعلق بسيرورة الأحداث وترتيبها داخل القصة فإن مجاله يتحدد من داخل القصة وليس من خارجها، ويلاحظ هذا النوع من خلال قصة (لن يطلع القمر) حين تسرد لنا أحداثاً وقعت في الماضي إلى الرجوع بالسرد إلى الخلف، وذلك فيما تقصه: "في ذلك اليوم البعيد حين مالت الشمس للغروب مخلفة وراءها غلالة من خيوط ذهبية وقفت "فاطمة" تتأمل ابن عمها "أحمد" لآخر مرة على درب القرية الساكنة قبل أن يهاجر إلى الخارج بحثاً عن العمل، وإنها تتذكر ما قالت له يومها:

ولم تذهب إلى هنالك وأرضنا تنتج كل الخيرات؟"²، فهذا الرجوع إلى الوراء لكن دون الخروج من زمن الحكاية وهذا يظهر عندما توقفت الكاتبة عن سرد الأحداث لتعود إلى الماضي لاستجلاء الحوار الذي دار بين فاطمة أحمد بخصوص الهجرة.

ج - استرجاع مختلط:

وفي هذا النوع يسترجع السارد "حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية وأستمر ليصبح جزءاً منها فيكون منه خارجياً والجزء الباقي داخلياً"³.

ويأتي هذا النوع من الاسترجاعات وارداً في قصة (سيعود) والمتمثل في الذكريات التي استرجعتها رنجية بحيث أن القاصة تعود إلى أحداث متقدمة قبل الحكاية وإضافتها في الراهن والحاضر من السرد كقولها: "نعم، خالك لقد حدث ذلك فيما مضى، حقا حدث ذلك .. أنت تعرف المساحة الشاسعة التي تقع تحت البيدر مباشرة، إننا نسميها الرحبة، وفيها يقام كل ما هو جماعي من ألعاب وولائم وأعراس ومواسم، هل سبق لك أن رأيت عرساً هناك؟ ، تابعت وقد أومأت لها برأسي أن لا : كان ذلك قبل الحرب بسنوات حين احتفلنا بزواج أخويّ، كان العرس كبيراً شهدت بهجته القرى المجاورة"⁴.

فهذه الذكريات كانت في الماضي لكن جميلة زنير شكلت منها سرداً للحاضر أي أنها بدأت قبل بداية القصة وانتهت مع نهاية القصة، فذهبت القاصة إلى التنويع في الاسترجاع بدلالات مختلفة والذي منح بعداً جمالياً فني يكسر رتابة "المألوف، فيتناغم الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يمنح السرد حيويته وجماليته وقدرته على شد انتباه القارئ وتحفيزه على الربط بين مسافة سردية وأخرى"⁵ وهو ما يؤدي إلى تعمق الدلالات

¹ هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 73.

² المجموعة القصصية، ص19.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص21.

⁴ المجموعة القصصية، ص 66.

⁵ الزهرة حصباية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنا مينا أنموذجاً، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسبلة، د ب، ص 109.

والمعاني في القصص وذلك لشد المتلقي وهذا ما أعطى القاصة فرصة التأثير فيه بأسلوبها الشيق.

2-2- الاستباق (Prolepsis) في المجموعة القصصية:

هو النوع الثاني من المفارقة الزمنية ومن مسمياته: "الاستشراف، التوقع المستقبلي"¹، وقد ذكر صاحباً "مدخل إلى نظرية القصة" الاستباق على أنه "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"²، ويقصد به التنبؤ بالمستقبل والتوقع ما سيحدث.

أما محمد عزام فقد سماه "السرد الاستشرافي" وقد عرفه بأنه: "القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها... ويقضى هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث (...). عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة من الزمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"³، فيكون الاستباق بمثابة رؤية تنبؤية لما قد يقع في المستقبل والتلميح إليه، وبهذا يعتمد السارد للقفز على أحداث لم يصل إليها السرد ممهداً لأحداث آتية مسبقاً.

وبما أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق "على العكس منه يخبرنا فيه الراوي مسبقاً لما ستؤول إليه الأحداث أو الشخصيات، وهو أقل انتشاراً من الاسترجاع ولكن ليس أقل منه أهمية"⁴، وتتمثل هذه الأهمية في إضفاء طابع جمالي من خلال التنبؤ والتكهن بالوقائع قبل حدوثها، فالاستباق يتطلب قاصاً يكون عارفاً بأحداث القصة، كما أن أهميته أيضاً تكمن في خلق التشويق والترقب والانتظار لدى القارئ.

من وظائفه أنه يلعب دوراً تهيئياً لورود الحدث، كما أن المفارقات الاستباقية الواردة في المجموعة القصصية قليلة مقارنة بالاسترجاع، حيث يمكننا تمييز نوعين من الاستباق وهما:

أ- الاستباق الخارجي:

يعرف على أنه الاستباق الذي "يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة"⁵، فقد يكون عبارة عن مستقبل شخصية أو تطورات في الأحداث أو غيرها.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص100.

² سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص 76.

³ محمد عزام، شعرية الخطاب السردى (دراسة)، ص110.

⁴ ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي - المكونات، الوظائف والتقنيات - من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003م، ص 131.

⁵ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16.

ونذكر منها ما جاء في قصة (لن يطلع القمر) وذلك عند مشاهدة فاطمة لما أرسله أحمد بخصوص تزويجها إن جاء من يطلبها فراحت فاطمة تستشرف الأحداث في قولها: "لا شك أنه تزوج هناك"¹، وبهذا أصبح الفضول يغذي كيانها بعدة أسئلة مثل: "إنه في بلاد الغربية، كيف يقضي نهاره؟ أين يتجول؟ مع من يعيش؟ وأسئلة أخرى كثيرة تتضارب في رأسها وتتزاحم"²، وهذه الأسئلة تسمى أسئلة استباقية والتي تحققت في الأخير عندما وصلت رسالة من عنده مكتوب عليها "زوجوا" فاطمة "إذا كان هناك من يطلبها"³. مثال آخر للاستباق الخارجي يتمثل في قصة (حذاء الصوف) في قول الحفيدة "لأننا بمرضها سنجوع أكثر"⁴، وهذا توقع لما ستؤول إليه حالة العائلة بعدما توفيت الجدة فهو استباق جوابه محل تفكير لأنه قفز على خاتمة الحكاية.

ب - الاستباق الداخلي:

وهو الذي "لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"⁵، ومن صيغ وروده في المجموعة القصصية ما اتضح في قصة (الأمال الضائعة) في مقولة الأم للبننت "سعدى السابقة للحدث قولها: "بضعة أشهر فقط تمضي كالحلم لتعودي بعدها إلينا محملة بالأموال والملابس"⁶، فهو كالحلم أو الأمل للبننت ويعتبر زمنه داخل زمن الحكاية لأنه اتضح في الأخير لم يتحقق.

ونجد أيضا مثال الاستباق الداخلي في قصة (الهفوة الأولى) عندما يتمنى الزوج أمنية هدفها إسقاط الشر على الزوجة في قوله: "وفي الصباح طلبته، كنت أتمنى أن لا تكون قد غسلته لأشهر سوط أحقادي في وجهها"⁷، وهذا الاستباق جاء للتذكير وأن زمنه داخل زمن الحكاية والسرد.

ونستخلص في الأخير أن المفارقة الزمنية تكون إما استرجاعا وهو العودة إلى الخلف أو استباقا يكون بالقفز إلى الأمام، لكن في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) التي نحن بصدد دراستها أقحمت الكاتبة مفارقة الاسترجاع أكثر من إقحامها للاستباق وذلك يعود لكون الماضي عدسة الحاضر، وأفكار الشخصيات ورؤياها أصبحت مظلمة تجاه المستقبل لأن شخصيات المجموعة القصصية تعودت على الانكسار أمام المستقبل.

¹ المجموعة القصصية، ص 20.

² المصدر نفسه، ص 19.

³ المصدر نفسه، ص 20.

⁴ المصدر نفسه، ص 56.

⁵ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16.

⁶ المجموعة القصصية، ص 13.

⁷ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 - شعرية الديمومة في المجموعة القصصية "دائرة الحلم والعواصف" لجميلة زنير:

الديمومة أو المدة كما اصطلح عليها النقاد هي: الفترة الزمنية التي يستغرقها السارد في سرد أحداثه وقياس تفاوت وتيرة هذا السرد، والتغيرات التي تطرأ على إيقاعه والذي هو "لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثاً، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، وهو ما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"¹، ومن هنا تنشأ حركات سردية كما ذكرها جينيت تساعد في ضبط هذا الإيقاع إذ يندرج ضمن حركة تسريع السرد آليتي الحذف والخلصة، في حين يندرج ضمن حركة إبطاء هذا السرد آليتي المشهد والوقفة.

3-1- تسريع السرد في المجموعة القصصية:

أ - الحذف: (Ellipse)

وهو على حد تعبير محمد بوعزة "حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً، يحدث عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "مرت أسابيع" أو "مضت سنوات..."²، فالسارد تكون حاجته ملحة في استعمال هذه التقنية التي تعتبر وسيلة اختزالية لعدة أحداث لأنه لو كان "الحدث سيروى دون إسقاط ما لا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية"³، وبالتالي يهتم السارد بالموضوع الأهم للسرد لأنه يتمثل في "الأحداث التي يتصور وقوعها دون أن يتعرض النص لذكرها"⁴.

ويعتبر الحذف الزمني من أهم تقنيات التسريع التي تستعمل في أنواع القص الحديثة كونها تجسد "أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة إلى حدث فيها (...) وانها حسب تودوروف وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"⁵ أي أن السارد يقوم بتفعيل هذه التقنية عندما تكون الأحداث في زمن الحكاية متراكمة وبذلك يلجأ للحذف من أجل قطع بعض الأحداث حتى يصل في زمن الكتابة بأحداث ذات أهمية في القص.

ويمكن أن يطلق على الحذف أيضاً الثغرة الزمنية والتي "تمثل المقاطع الزمنية في القص لا يعالجها الكاتب معالجة نصية"⁶، ويقصد من وراء هذا أن وجود أحداث في القص يتم القفز عليها واسقاطها من النص، ويتعلق الأمر "بمدة من الحكاية يسكت عنها تماماً من

¹ ركان صفدي، الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس عشر)، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، د ب، ط1، 2011م، ص 223.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص94.

³ ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011م، ص218.

⁴ أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، 1998م، ص97.

⁵ ينظر ركان صفدي، المرجع السابق، ص352.

⁶ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د ب، د ط، 2004م، ص93.

طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلاً للاستنتاج من النص ويكون وظيفياً بدرجة أعلى أو أدنى¹، ومن خلال هذا يقسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أضرب وهي:

*الحذف الصريح:

وهو "الحذف الذي يجد إشارة دالة عليه في ثنايا القص، كأن نقول " بعد عشر سنوات، خلال أسبوع... إلخ"² وهذه التقنية لاقت رواجاً كبيراً عند جميلة زنير في قصص مجموعة (دائرة الحلم والعواصف) والذي ينضوي وينقسم إلى:

– حذف صريح محدد: وهو تحديد الفترة الزمنية بصورة صريحة فيقول "مرت ثلاث شهور أو مرت أسبوعين..."، ومن نماذج هذا الحذف نجد في قصة (الأمال الضائعة) في عبارة "غادر السيارة وقد تواعد والسائق على الملتقى بعد ساعة..."³، وهو حذف صريح محدد وقرينته بعد ساعة لأننا علمنا الفترة الزمنية.

وكذلك ورود حذف آخر في قصة (المواجهة): "سمرت عينيها على الموقد المنطفئة جمراته منذ الصباح..." و القرينة الدالة عليه هي منذ الصباح؛ أي بذلك تم تحديد الفترة الزمنية.

– الحذف الصريح غير المحدد: وهو الذي يخفي هذه الفترة وينتقل من فترة إلى أخرى فتتمثل "مرت أسابيع، انقضت سنوات... إلخ"، وهذا النوع من أنواع الحذف التي اعتمدها جميلة زنير ومن بين عباراتها الدالة على هذا في قصة (لن يطلع القمر): "في ذلك اليوم البعيد حين مالت الشمس للغروب مخلفة ورائها غلالة من خيوط ذهبية..."⁴، وكما نجد هذا الحذف أيضاً في قصة (سيعود): "لأنني سوف لن نعود إلى هنا قبل مضي وقت طويل فأنا متوجه نحو الخارج من أجل الدراسة"⁵.

*الحذف الضمني:

وهو الذي "لا يصرح السارد بوجوده، والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية الحكيم"⁶، وهو ما نلتمسه في قصة (دائرة الحلم والعواصف) في قولها: "لم تشأ نعيمة أن تقف أمام أمها طويلاً لتحاورها في الموضوع فهي لا تطيق النظر في عينيها الحزينتين ووجهها المحفور بالتجاعيد المبكرة فتركها وانسحبت. المكان: حجرة المكالمات الهاتفية.

¹ جبرار جينيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ص 127.

² عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008م، ص 137.

³ المجموعة القصصية، ص 16.

⁴ المصدر نفسه، ص 19.

⁵ المصدر نفسه، ص 24.

⁶ مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م، ص 299.

الزمان: ساعة من ساعات الليل"¹، فهذا الحذف غير مصرح به بإشارات دالة ولكنه يفهم من خلال فجوة في التسلسل الزمني.

*الحذف الافتراضي:

وهو الذي يشترك مع سابقه في كونه لا يخضع لشروط محددة فنستدل به من خلال "تقنية البياض"² الموجود في قصة (نداء الأمومة) ومن أمثلة ذلك "لقد تركتها في مكان أمين .. سرعان ما يرتدون على أعقابهم ونسترجعها .. تأكدي من أنهم لن يؤذوها"³، وهذا البياض المتروك في القصة يترجم بكلام عديم الأهمية حذفته الكاتبة، أو كلام مسكوت عنه عبرت عليه بصورة فنية جمالية.

ونخلص في الأخير إلى أن الحذف يلعب دوراً حاسماً في اقتصاد السرد والعمل على زيادة وتيرته.

ب – المجلد أو (الخلاصة): (Sommaire)

ويقصد به "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل"⁴، يفهم من خلال هذا أنها تقنية يعتمدها السارد للقفز على أحداث وقعت في مدة زمنية طويلة قد تكون شهوراً أو حتى سنوات، وذلك بورودها موجزة في النص السردي وذلك عن طريق قيامها بدورها المهم في "المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"⁵.

فهي بهذا تشبه الحذف من خلال وظيفتها التسريعية وتختلف معه في أنها تلخيص أو إجمال أو تكثيف لعدة أحداث في حين الحذف يقطع ويسقط ويلغي من بعض الأحداث ومن هنا "تحدد سيزا قاسم وظائف للخلاصة وهي:

* المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

* تقديم عام للمشاهد والربط بينها .

* تقديم عام لشخصية جديدة أو عرض الشخصيات الثانوية، التي لا يتسع النص معالجتها معالجة تفصيلية"⁶.

إذن هي تقنية لتسريع السرد يختصر بها السارد الفترات غير المهمة وبها يحاول إمام ما كان في فترات طويلة في جمل أو فقرات قصيرة، فهي تلعب دوراً هاماً على المستوى الجمالي والبنائي للنص القصصي.

¹ المجموعة القصصية، ص ص 46- 47.

² آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص 129.

³ المجموعة القصصية، ص 43.

⁴ ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الامتاع والموانسة، ص 225.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 122.

وكما يلج الاختصار في ثنايا قصة (الأمال الضائعة) في القول: " يجب أن أبحث عن البيت أولاً، ثم أعرف الرجل بنفسي وأفهمه سبب مجيئي ويأتيني بالصبيبة ونحل المشكلة بعد أن نقرأ الفاتحة ونعدهما للزواج وسوف لن يرهقني أخي بالمهر"¹، فجميلة زنير قد وظّفت هذه الخلاصة في دمج عدة أحداث في سطرين وهي بذلك تتجاوز تفاصيل تلك الأحداث المبثثة للسرد وعبارة عن عرض شامل لفترة طويلة من الأحداث.

بالإضافة إلى ذلك نستخرج مجملاً لعدة محطات في قصة (امرأة في العاصفة) في القول الآتي: "مسح على وجهه بيديه وأولاهها ظهره وخرج..أخذت تبحث عن أرض تجر فوقها قدميها فاختلج في حلقي نداء مر"²، فالقاصة ألتمت بمجريات وقائع وما ستؤول إليه، وذلك بتعبيرها عن ترك الزوجة من قبيل زوجها جراء عدم انجابها للذكور.

3-2- إبطاء السرد في المجموعة القصصية:

أ - المشهد: (Scène)

يحصد المشهد عدة فترات "زمنية نصية مناظرة للملخص فإذا كان الملخص تسريعاً للسرد فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء"³، والمقصود بهذا أن المشهد يعد من أهم الحركات الزمنية التي تعمل على إبطاء السرد لأنه يتحقق خلاله المطابقة بين الحكاية وزمن السرد وفي هذا يحدث "حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب"⁴.

وبهذا يتجلى ويتحدد المشهد في "المقطع الحواري، حيث يتوقف يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"⁵، فالمشهد إذن هو كلام الشخصيات عن طريق الحوار فهذا الأخير يعمل على كشف أفكار ورؤى ومواقف الشخصيات فهو بذلك يمنحها من خلال الحوار التعبير عن نفسها وخلجاتها، وهذا ما يسمى بالحوار الداخلي أو المنولوج وهو "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها"⁶، ويعتبر حواراً من طرف واحد.

في حين يوجد حوار مع الغير ويطلق عليه الحوار الخارجي الذي يعتمده السارد "ليحقق من ورائه طموحات فنية تضيئ نبرة وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية"⁷،

¹ المجموعة القصصية، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 78.

³ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008م، ص 136.

⁴ تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 49.

⁵ محمد بوعزة، تحليل النص السردية، ص 95.

⁶ عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2006م،

ص 157.

⁷ المرجع نفسه، ص 160.

فيصبح النص القصصي عبارة عن عرض سينمائي يتحرك وفقه الشخصيات فهو يتميز "بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"¹، ومنه نخلص إلى أن المشهد قد يكون عبارة عن حوار داخلي أو خارجي ويتضح ذلك في:

* الحوار الداخلي: والمتمثل في قصة (دائرة الحلم والعواصف) في حديث نعيمة مع نفسها: "سأتم الملف وأحصل على وظيفة. ثم تبتسم"²، وهذا الحوار يبرز حلم وتخيل نعيمة في إيجادها للوظيفة التي ظلت من أجلها جاثمة في طابوهات مكاتب العمل.

وفي بعض الحالات يصبح الحوار داخلي عبارة عن "منولوج هذياني"³، وهذا يظهر جليا في قصة (الأسوار والأيدي الطويلة المعروقة): "راح يتفوه بكلمات متقطعة: الخادمة ... السلع... الفضيحة..."⁴، وهذا النوع من الحوار يوضح لنا خوف هذه الشخصية من الفضيحة، هذه الأخيرة كانت تشغله حتى في اغفائه ونومه.

* الحوار الخارجي: ويتضح بارزا في قصة (العربة) الذي دار بين المرأة والجارّة: "ادخلي فأنا بمفردي.

تخطت الزائرة العتبة قائلة: لم أجد ما أعمله فجنّت أستأنس بك شد انتباه المرأة الجالسة أسورة لماعة في معصم زائرتها فراحت تنقل البصر بينها وبين الوجه المزين بعناية وقالت: من أين اقتنيت هذه الأساور؟ ابتسمت وغمزتها بنظرات كاسحة وهمست:

أهداها إلى صانعيها

... ..

وماذا أصنع لأملك؟

ما دام الشباب يسكن جسدك فبإمكانك أن تحسلي على الكثير

قالت وقد هزمتها الحيرة: أحصل؟ أنا أحصل، من أين؟

ردت الزائرة بهدوء لزوج تعملين معي في بيتي أولاً حيث أعرضك عليهم و...

ومن هم هؤلاء؟

الذين يدفعون .. الباحثون عن المتعة. .

انسحق إحساس المرأة وتدفق الذعر من وجهها فتركتها الجارة لذهولها

وقالت في اعتداد وهي تغادرها:

فكري بالأمر وسأعود إليك"⁵.

فهذا الحوار جاء لإبراز فكرة الجارة للعمل، فهي لا تنتظر على أن هذا العمل شريف أو غير شريف بل إنه يجلب لها المال ويخرجها من الفقر.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، ص 95.

² المجموعة القصصية، ص 45.

³ هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 130.

⁴ المجموعة القصصية، ص 67.

⁵ المصدر نفسه، ص ص 72-73.

ب – الوقفة: (Pause)

وهي عبارة عن "توقفات معنية يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية بالوصف ويعطل حركتها"¹، فهذه التقنية السردية متعلقة ومرتبطة بالوصف ارتباطاً وثيقاً وهي تساهم في التعطيل للسيرورة الزمنية في القصة وقد عمد بعض النقاد لتسميتها بالاستراحة لأن السارد يستعين بها ويلجأ إليها في بعض الأوقات ليسترجع طاقته من خلالها.

و هناك من عرفها بقوله أنها: "التوقف الحاصل عن جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"²، ومعناه أن تصبح السرعة منعدمة في هذه الفترة وذلك لأن هذه المقاطع الوصفية تشغل مساحة مطلقة، إذ أن الراوي "عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات وتوفير معلومات عن الإطار الذي ستدور في الأحداث"³.

فهي تعمل مساعدة للسارد في إيضاح وإبانة بعض الغموض المطروح في السرد مما يجعل الوصف في هذه الحالة يؤدي وظيفة "ذات طبيعية تفسيرية أو أن نأخذ في حالة أخرى وظيفة تزيينية وفيها يبتدئ الوصف بمثابة وقفة أو استراحة في مسار الحكاية ودوره جمالي خالص"⁴.

وتتراوح الوقفة أو الاستراحة في المجموعة القصصية بين وصفها للشخصيات ووصفها للأماكن وهذا ما نجده في عدة نماذج كالاتي:

- "أتصورها أمامي بقامتها الفارعة وأثوابها الطويلة وشعرها الفاحم المرسل في ضفيرة مديدة خلف ظهرها، ضفيرتها التي هي كل ما يظهر من تحت الغطاء الذي تسربل به رأسها وعيناها الحزینتان تبحثان عن الدفء وتعلنان أنهما على استعداد لمنحه أيضا .. تعيش بمفردها رغم أن لها عائلة كبيرة، فأی ذنب جنته هذه البائسة حتى بترت كالغصن النضر من شجرتها، فرحلت من بيت والديها وعاشت لوحدها في هذا الكوخ الذي قضت فيه أجمل سنوات عمرها، وهي تردد صلواتها الطافحة أملاً، أملها المرتجى الذي لا يزال حياً في قلبها والذي من أجله اتهمت بالجنون"⁵.

تعمل القاصة على توظيف هذه التقنية في خلق نوع من الإبطاء السردية وذلك من خلال ارتفاع السرعة الناتجة عن الحذف والمجمل، فهنا صورت ملامح الشخصية تصويراً جسدياً، في حين نجد جميلة زنير في المقطع الموالي تصف المكان بوصف دقيق وموجز،

¹ حميد لحداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

² نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2016م، ص 250.

³ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 86.

⁴ ينظر مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 310.

⁵ المجموعة القصصية، ص 22.

في قولها: "إنني أحفظ بيتها شبرا شبرا، باحة صغيرة في إحدى زواياها كانون أسود وعلى الجدران علقت كل أنواع الأواني الفخارية التي هيمن صنع يديها تعلق الجدار قطعة من القصدير تحولت إلى اللون الأحمر بفعل الصدأ الذي يعتليها ناهيك عن الثقوب التي جعلت منه غربالاً لقطرات المطر شتاء .. وإلى اليمين كوخها البائس المحتوي على فراش وضع على بضعة ألواح أسندت إلى أربعة أحجار من الطوب وصندوق خشبي أحسب فيه ملابسها وكل عزيز عليها، في الجدار الغربي غرابيل معلقة وأوان فخارية وجلود حيوانات"¹.

قدمت القاصة مقاطع وصفية متنوعة بلغة شاعرية جميلة لتقرب الصورة إلى ذهن المتلقي وتؤثر فيه، وعليه أعطى الوصف بعداً دلالياً وجمالياً للنص القصصي. ومن خلال مقاربتنا للزمن على مستوى المفارقات والديمومة في المجموعة القصصية "دائرة الحلم والعواصف" يمكن القول أنّ الكاتبة جميلة زنير قد أولت اهتماماً للاسترجاع على حساب الاستباق، وكانت المفارقات الزمنية فيها مقتضبة، ومن ناحية الديمومة وظفت الإبطاء والتسريع معاً ولكن هذه الأخيرة هي التي أخذت الحظ الأوفر لكون القصة القصيرة تستوجب الإيجاز والتكثيف، وعمدت إلى التلاعب بالزمن والتداخل بين المفارقات والتقنيات لخلق جمالية في قصصها، ولتعمق الدلالات والتصورات وتقدمها إلى القارئ بطريقة فنية شيقة بلغة سلسة وجميلة، خالقةً بذلك لمسة شعرية وجمالية في كل نصوصها.

ثانياً: شعرية البنية المكانية في المجموعة القصصية.

1- مفاهيم حول المكان وتقاطباته:

يعتبر المكان من أهم مقومات بناء العمل القصصي، حيث لا يمكن للعناصر الفنية الأخرى (الشخصيات/ الأحداث/ الزمن) أن تبني القصة دون المكان الذي يجمعها، فيحدث الانسجام ما يجعل النص متميزاً ببلاغته وأكثر صدقاً من حيث التأثير النفسي على المتلقي. تعددت تسميات المكان واختلف الدارسون في تحديد المصطلح، فمنهم من اتخذ من الفضاء (espace) اسماً له ومنهم من أطلق عليه اسم مكان أو الحيز المكاني، وحاول كل دارس الانتصار لتصوره والتسمية التي قدمها من " خلال إبراز الدلالة الأدبية له"².

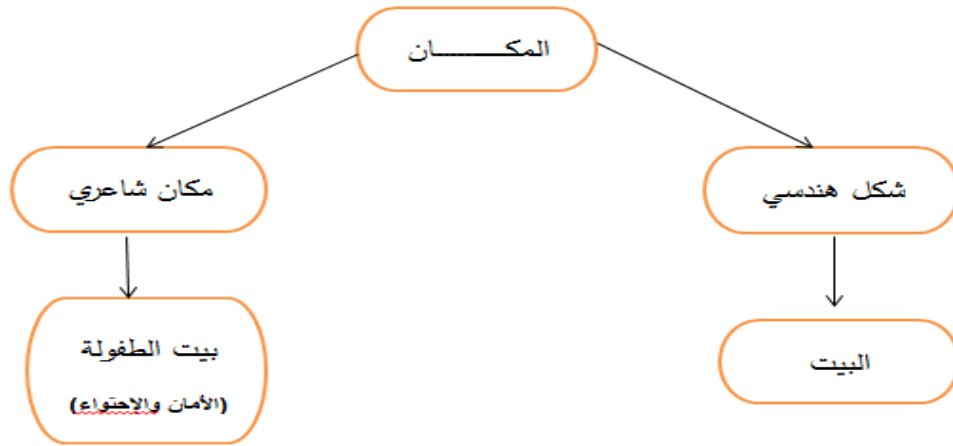
ولعل أهم من تطرق لمصطلح المكان الروائي الناقد غاستون باشلار (Gaston Bachelard) ، فالمكان عنده " ليس المكان هندسياً خاضعاً لقياسات وتقسيم مساحات للأراضي و إنما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة، والمكان لا يُعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل، فلو عدنا إليه

¹ المجموعة القصصية، ص 23.

² كلتوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4، ماي 2005م، ص140.

ولو في الظلام لتحسسنا طريقنا إليه"¹، كما حدد أيضا مستويين اثنين للمكان في كتابه (جماليات المكان) فيقول: " إذ يتجلى المكان – في المقام الأول- بوصفه كيانا هندسيا واقعيا، بحيث يعد البعد الجغرافي للمكان ممثلا للأبعاد المميزة له، وشاعرية المكان التي تظهر وتجسد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتسم بقيم الحماية و الأمان و الاحتواء، أي المكان الأليف"².

من خلال ما أورده باشلار يتضح لنا تصنيفه للمكان كما المخطط الآتي:



الشكل(4): تصنيف المكان عند غاستون باشلار³

وقد أشار باشلار إلى علاقة الإنسان بالمكان، لما يعكسه هذا الأخير من دواخل الإنسان وخياله ونفسيته فيحيط بها حيث قال: " المكان الذي لا يجذب حوله الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مبالياً ذا أبعاد هندسية، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تحيز"⁴.

والمكان عند حسن بحراوي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر السرد فيقول: " لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والروايات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي بقييمها يجعل من العسير فهم الدور النصّي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"⁵.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن المكان يعتبر حجراً أساساً في العمل الأدبي روائياً كان أم قصصياً، كما أنه يقع في علاقة طردية مع العناصر الأخرى من شخصيات و زمن

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ب، ط2، 1984م، ص21.

² المرجع السابق، ص291.

³ مقتبس من غاستون باشلار، المرجع السابق، ص291.

⁴ المرجع نفسه، ص31.

⁵ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص26.

سردي و كذلك الأحداث، وبالرغم من التعدد في تسمياته إلا أنه يبقى العنصر الأهم في السرد باعتباره محركاً لعواطف الشخصيات القصصية من جهة والقراء من جهة أخرى بعيداً عن كونه شكلاً هندسياً على مساحة أرضية فقط.

بسبب احتضانه للعناصر الأخرى، يعتبر المكان عنصراً محرّكاً في العمل القصصي فالمكان " ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"¹، كما أن للمكان الدور المهم في البناء القصصي، فبالإضافة إلى علاقته بالعناصر الأخرى هو يساعدها أيضاً على عدم الانفلات خارج الإطار العام للعمل الفني فـ "المكان لا يزاحم غيره من العناصر في الخطاب السردي بقدر ما يمنحها تجسيدها وحضورها الحي و واقعيتها، ويحميها مغبة الانزلاق للفراغ، كما يحمي النص القصصي نفسه من الانزلاق نحو شعريّة مجانية لا علاقة لها ببنية الخطاب السردي"².

وقد أدرج غالب هلسا في مقدمة ترجمة كتاب غاستون باشلار أهمية المكان فقال: "العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"³. كما بيّن حميد لحداني أهمية المكان في العمل الأدبي حيث قال: "إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهّم بواقعيتها"⁴، فالقارئ يمتلكه الشعور بواقعية الأحداث، ويكاد يجزم بأنه جزء منها يعايشها ويتنقل من مكان إلى آخر في أمكنتها. ولو أحسن الكاتب استغلال المكان في عمله القصصي استطاع " أن يضفي على جو القصة حيوية، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة"⁵.

يظهر لنا من خلال ما تطرقنا له أن النقاد اتفقوا على أهمية المكان في العمل الأدبي، وأن غيابه عنه يسبب خللاً لغوياً وفنياً لا يستهان به، فالمكان يمثل " العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية ويشكل أعماق وأكثر أثر"⁶.

وقد تميز المكان عن غيره من العناصر الفنية في العمل القصصي، بالسحر والجمال اللذان يؤثران في نفس القارئ ومشاعره وروحه، ويجعلان منه متذوقاً لشعريّة القصة، مستمتعاً بقراءتها والتمتعن في أحداثها بكل تفاصيلها، ويؤكد ذلك النابلسي في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية) حيث يقول: "هو المكان الذي يصبح خيطاً أو خيوطاً واضحة من

¹ حسن بحراوي، المرجع السابق، ص33.

² هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص197.

³ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص19.

⁴ حميد لحداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص69.

⁵ إيفلين يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ص217.

⁶ حسن بحراوي، المرجع السابق، ص32.

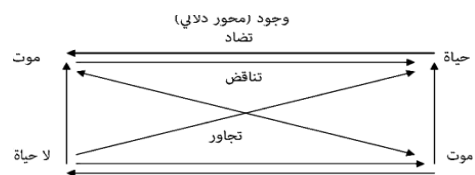
نسيج القماشة الروائية و لا يأتي كضيف ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائي دون أن يكون له دور ما في البناء أو النسيج الروائي"¹.

أما عن التقاطب المكاني، فإنه يقدم للعمل القصصي بعدا جماليا، وشعرية تزيد من فنيته، وذلك من خلال دخوله في علاقات تضاد، إذ يرى حسن نجمي أنه: "يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان- في الأونة الأخيرة- لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من ابعاد النص الأدبي"².

من خلال هذا القول نستنتج أن المكان تجاوز كونه مسرحا تدور فيه الأحداث وتعيش فيه الشخصيات يومياتها، ليصبح عنصرا أساسيا تتفاعل فيه الأمكنة المتضادة في شكل تقاطبات، لتعطينا دلالات عميقة تنتج عنها جمالية فنية تصبح تيمة لهذا النص القصصي.

يقول كمال ديب مبرزا أهمية التقاطب المكاني ودوره في تسيير العملية الإبداعية: "إن منهجية التقاطب ليست نوعا من التخمين أو إقحام النص في قوالب متكلفة، أو اختزال التجارب الإنسانية في معادلات رياضية عميقة، بل إن هذه الثنائية متجذرة في الإبداعية الشعيرية المنبثقة أصلا من طبيعة الحياة والأشياء"³.

وقد اختلفت تسميات التقاطب من مذهب أدبي إلى آخر، فهو في البديع بمعنى المطابقة وهي "الجمع بين الشيء وضده"⁴، أما غريماس فسماه التضاد وذلك من خلال نمودجه السيميائي الذي يقوم على التقاطبات الثنائية، فهو يرى أن: "المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة"⁵. وفي المخطط الآتي يُظهر غريماس العلاقات المعنوية للنص، ويربط بين ما هو متعارض ومتناقض:⁶



الشكل(5): مربع غريماس⁷

¹ شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص223.

² حسن نجمي، شعيرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص54.

³ صفاء محمد فينجر، التقاطب المكاني في القصة القصيرة (قراءة في ظنون وراء الأشجار لرزان المغربي)، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، مج 1، عدد5، 2016م، ص38.

⁴ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعاتين الكتابة والشعر، ص307.

⁵ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 229-230.

⁶ ينظر فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، ص52.

⁷ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومع اختلاف التسميات، فالمعنى يبقى واحداً و هو تلك الثنائيات التي تتعارض فيما بينها داخل العمل الفني الأدبي من أجل منحه دلالات عميقة، وتضفي عليه من الجمالية ما يرقى به إلى مصاف الأعمال المميزة.

يعتبر غاستون باشلار أول من تطرق لموضوع التقاطبات المكانية وذلك من خلال دراسة جدلية فـ "الداخل والخارج عنده يشكلان انقساماً جدلياً ، كما عارض بين البيت واللابيت، وبين القبو والعلية"¹، كما أنه أولى أهمية كبرى للظاهرة النفسية المتعلقة بالمكان بعيداً عن موضوعيته وكونه مكاناً ملموساً، فشعور الشخصيات بقبول المكان أو النفور منه يكون نتيجة لما تركه في نفسية الشخصية، حيث يكون للمكان دلالات ورمزيات لها قيمتها عند الشخصية، "ويعطي للملكة النفسية دفعا في الإبداع وتمثل أبرز حدث عالجه غاستون باشلار في مشروعه شعريّة الفضاء أو علم النفس دراسة مواقع حياتنا الحميمية دراسة نسقية أي دراسة القيم الرمزية المقترنة بالمجالات التي تتاح لنظر السارد أو لنظر شخصه، أو القيم المقترنة بأمكنة إقامتها، إن التعارضات القائمة بين الأمكنة الضيقة والأمكنة الفسيحة وبين الأمكنة المركزية والأمكنة الهامشية... تمثل موجّهات تشف عن متخيل الكاتب والقارئ على حد سواء"².

فالمكان الضيق مثلا يبعث في النفس نوعا من الضغط والتوتر مع انعدام الراحة والاطمئنان والشعور بالاختناق، على عكس المكان المفتوح الذي يبعث على الشعور بالراحة والهدوء، وكذلك بالنسبة للمكان المرتفع الذي يمثل الاكتمال والرقى، بينما يمثل المكان المنخفض الانحطاط والذل والتهميش.

يرى يوري لوتمان أن الثنائيات ما هي إلا تصوير دقيق لحالات اجتماعية موجودة في واقعنا، تبرز الفوارق الاجتماعية ، فالغني في الأعلى والفقير في الأسفل، والكثير من الأمثلة المشابهة، حيث يقول: "إن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة ساعدت الانسان على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، نقوا إن هذه النماذج تنطوي دوما على سمات مكانية وقد تأخذ هذه السمات تارة شكل تضاد ثنائي(السماء- الأرض) أو (الأرض- العالم السفلي)... وتارة تأخذ شكل تدرج هرمي سياسي اجتماعي يؤكد على تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم (الرفيع) و تلك التي تقع أسفل الهرم (الوضيع)، وقد تتخذ أيضا هذه السمات شكل تضاد أخلاقي يقابل بين (اليمن واليسار)"³.

كما أن المكان يرتبط بالعلاقات الإنسانية، وهذا ما أشار إليه لوتمان في قوله: " الانسان يُخضع العلاقات والنُظُم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية، فيرى مثلا أن:

¹ ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، صص 35-191.

² عبد الرحمن بن زورة، شعريّة الفضاء في النقد الروائي المغربي المعاصر (المفهوم والتحويلات)، مركز المتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018م، ص33.

³ يوري لوتمان، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، ص69.

عالي # واطي = قيم # رخيص

يمين # يسار = حسن # سيء

قريب # بعيد = الأهل # الغرباء

المفتوح # المغلق = سهل # ممتنع¹.

أمّا حسن بحراوي فهو يرى أن " تلك التقاطبات تحضر عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي بأماكن الأحداث"²، فالتضاد بين الأمكنة يكون نتاجاً لتواجد الشخصيات في أماكن معينة تحدث فيها أحداث القصة ومجرياتها، ما يجعل المكان يحمل العديد من الدلالات تستند على مبدأ التأثير والتأثر.

والتقاطب في رأي بحراوي ما هو إلا وسيلة لفهم النص واستتطاق المكان من أجل انتاج دلالات مختلفة فهو يرى " أن الأخذ بمبدأ التقاطب كمفهوم نقدي وأداة إجرائية بالمعنى الذي منحت له الشعريّة الحديثة عند (لوتمان، باشلار، ميتران...)، سيمثل المظهر الملموس الذي يصل إلى حده الأقصى من الوضوح المفهومي والنقدي عندما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهرى في تشكيل الفضاء الروائي، كما يخبرنا عن دلالة العناصر الجزئية وتعبيراتها الملموسة ضمن وحدة العمل الروائي بأسره"³.

كما أن تقنية التقاطب هي " تقنية إجرائية أثبتت خصوبتها وأهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تتعامل مع المكان تعاملًا شاعرياً"⁴.

2- شعريّة التقاطبات المكانية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) ثنائية المكان (المغلق/ المفتوح):

نعلم أن الحياة ما هي إلا مجموعة من المتناقضات والمتضادات وجب علينا التعايش معها، كذلك هي الأحداث والأمكنة في العمل القصصي، وجب على الشخصيات قبولها والتعايش معها سواء أكانت مخيرة أم مجبرة.

ولعلّ أهم ثنائية تقاطب مكاني يمكن التطرق إليها هي ثنائية المكان (المفتوح/ المغلق)، حيث يوحى المكان المفتوح بالحرية والانتساع والانطلاق نحو الطبيعة، يقول في هذا الصدد الشريف حبيبة: " تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض التحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"⁵.

وبالرغم من وصول الإنسان إلى الحرية والانتساع إلا أنه لا بد من كونه عاش تجربة المكان المغلق الموحى بالخوف والقلق، وهذا ما ذهبت إليه حفيظة أحمد حيث ترى أن المكان المفتوح يوحى " للفرد بالانتساع والتحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف

¹ قاسم سيزا، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 105.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

³ المرجع نفسه، ص 40.

⁴ صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، د ب، ط 1، 2010م، ص 66.

⁵ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.

ولا سيما إذا ارتبط المكان المفتوح ارتباطاً وثيقاً بالمكان المغلق، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينتقل من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقاً مع طبيعتنا الراحبة دائماً في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح¹.

إذا فالتكامل واضح جداً بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، إذ لا دلالة للأولى بدون الثانية، فدلالة الأماكن المغلقة بالرغم مما تحمله من سلبيات تعطي عمقا وجمالية للقصة.

وقد تلعب الأماكن المغلقة دوراً إيجابياً عند بعض الشخصيات التي تفضل الانطواء والانزواء عند نقطة مغلقة تشعرها بالأمان بعيداً عن كل المخاوف الخارجية، تستحضر من خلالها بعض الذكريات التي تغمرها بالسعادة فالتواجد فيها اختياري لا إجباري مثل البيت والغرفة، ما يبعث على النفس بالراحة والطمأنينة بسبب ما تعيشه من توتر في الأماكن المفتوحة.

وليست كل الأماكن المغلقة مدعاةً للراحة كما سبق وذكرناه، فالسجن مثلاً مكان مغلق، والتواجد فيه إجباري وبالقوة، لا راحة فيه ولا اطمئنان، ومن هنا يجب على كاتب القصة أن ينوع في اختيار الأمكنة، هذا ما يجعل منه مبدعاً وفذاً ما يلقي بتأثيره الحتمي على القارئ.

هذه الثنائية من خلال دلالتها، الأكثر تداخلاً من خلال البنية المكانية التي تحمل الكثير من الدلالات " وهنا يظهر مدى مساهمة المتناقضات، في تكثيف الدلالة للكشف عن عمق المكان وخصوصيته ومستواه"²

نجد أن الكاتبة جميلة زنير قد أبدعت في اختيار الأمكنة المناسبة لشخصيات قصصها وقد أبرزت من خلالها العديد من التقاطعات الثنائية التي أثرت في الشخصيات ما ظهر لنا في مجريات الأحداث حيث تتأثر الشخصيات بالأماكن التي تتواجد فيها مجبرة كانت أم مخيرة. ونجد أهم ثنائية سادت المجموعة القصصية هي ثنائية (المغلق والمفتوح) كالآتي:

2-1- المكان المغلق:

المكان المغلق هو المكان الذي تقيم فيه الشخصية، تعيش فيه وتسكنه مخيرة أو مجبرة، يعرفه فهد الحسين قائلاً: " هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم والقائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطن فيه"³.

¹ حفيفة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافية، فلسطين، ط1، 2007م، ص166.

² أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد: 403، 2004م، ص7.

³ فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2003م، ص163.

يعيش الإنسان في البيت، يسكنه و يحتمي به من كل المخاطر يشعر بالراحة في غرفته ، ينتقل إلى المدرسة ليتلقى التعليم فيها ويتكون بها، يتعالج في المستشفى ويؤدي صلواته في المسجد ، كما يلتقي أصحابه في المقهى ليشرّب القهوة ويتبادل الأحاديث معهم، كل هذه الأماكن المغلقة مرتبطة بالإنسان يتردد عليها مخيراً، إلا السجن الذي يكون التواجد فيه إجبارياً بالإكراه، يعرفه باشلار بقوله: " الوحدة المنغلقة داخل جدران لها افكار مختلفة"¹

أ- البيت:

يمثل البيت أحد أهم الأمكنة في القصة القصيرة لأن له علاقة بالشخصية التي تسكنه، فهو مستقرها وموطنها الذي تعيش فيه، يحمل ذكرياتها وأحلامها، وبما أنه ملك للشخصية فهو يستدعي الشعور بالطمأنينة والأمان والسكينة وحرية التصرف، في هذا الصدد ترى حفيظة أحمد أن: " الإنسان يمارس حريته كيفما يشاء وأنى يشاء حيث يتصرف على سجيته دون تكلف أو خوف أو حرج"².

وظفت جميلة زنير البيت في بعض قصصها كمصدر أمان للشخصيات التي تعيش فيه، حتى لو كان كوخاً بسيطاً فهو يمثل مأمناً وراحتها واحساسها بالدفء، والراحة بعد التعب، حيث نجد أن الكوخ الصغير المهترئ والمهدد بالانهيار يمثل للطفلة سعدى في قصة (الآمال الضائعة) الأمان والدفء بالرغم من الفاقة التي يعيشونها، رافضة الابتعاد عنه ومفارقة كونه وعاء لذكرياتها مع أهلها ويتجسد ذلك في قولها: " الكوخ الصغير الجاثم في آخر المنحدر يريد أن ينتصب، ولكن دون جدوى، فسقفه مهدد بالانهيار كلما مر اعصار"³، وكذلك قولها: " أدركت أن ساعة الرحيل قد حلت، وأنها ستفارق هذا الكوخ الذي ضمتها جنباته سنوات"⁴، وقد طلبت من والدها اعادتها إلى البيت الذي تربت فيه وتجسد ذلك في قولها: " ودّع الأب الصبية التي تعلقت به وبكت ورجته أن يعود بها إلى البيت"⁵.

أما في قصة (لن يطلع القمر) اعتبرت شخصية "فاطمة" غرفتها وهي جزء من البيت الذي تقيم فيه، اعتبرت مأمناً ومركز راحتها وشعورها بالسعادة، فهي تحمل فيها ذكريات ابن عمها أحمد، حبيبها الذي كلما قرأت رسائله غمرتها موجة من السعادة ، ويتجسد ذلك في قولها: " أطفأت "فاطمة" ضوء مصباح غرفتها الفاتر وضمت لصدرها رزمة أوراق بيضاء.....تلقي نظرة خاطفة على هذه وتطالع بعض السطور من تلك"⁶ فغرفتها كاتمة أسرارها وبيت أحلامها فهي "المكان الأكثر احتواءً للإنسان والأكثر خصوصية، وفيه يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاءً للإنسان"⁷.

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص162.

² حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

³ المجموعة القصصية ص12.

⁴ المصدر نفسه، ص12.

⁵ المصدر نفسه، ص14.

⁶ المصدر نفسه، ص19.

⁷ حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م، ص97.

وقد أوردت جميلة زنير لفظ الكوخ كدليل على البيت في قصة (سيعود) حيث نجد كوخ "رنجية" يمثل لها الأيام الجميلة والأمل الذي تعيش من أجله، وما دلّ على ذلك غير قولها: "هذا الكوخ الذي قضت فيه أجمل سنوات عمرها، وهي تردد صلواتها الطافحة أملاً، أملها المرتجى الذي لا يزال حياً في قلبها"¹، ويشعرها بالدفء والأمان بالرغم من بساطته يتلامس مع حالتها النفسية وشعورها القوي، وهذا في قولها وهي تصف المكان على لسان الشاب "باحة صغيرة في إحدى زواياها كانون أسود.....ناهيك عن الثقوب التي جعلت منه غربالاً لقطرات المطر شتاءً... وإلى اليمين كوخها البائس.....وصندوق خشبي أحسب فيه ملابسها وكل عزيز عليها..."².

وقد تربع هذا الكوخ على مكان مقدس جعلها تتعلق به وترفض الرحيل عنه حيث تقول الكاتبة على لسان "رنجية" "تصور المشاعر العظيمة التي أحملها لهذا المكان المقدس فهل ألام إذا حجبت إليه في كل ليلة ينام فيها الخلق"³.

كما يظهر البيت في أحايين أخرى بمظهر الخوف واللامن بعدما كان مصدر الراحة والهدوء والسكينة، وقد تجسد ذلك في قصة (رائحة البصل) إذ مثل البيت للرجل الفقير وأولاده شدة الفقر والحاجة، ما نجده في قول الكاتبة "بعد أن ينسوا من هذا البيت الذي لا يطعمهم من جوع ولا يؤمنهم من مرض"⁴، كما مثل له عدم راحة واستقرار وكان مفتقداً للهدوء والاطمئنان ما ظهر في قولها "وأى شيء في البيت غير زوجة سليطة اللسان تصب عليه أقبح الألفاظ"⁵.

أما في قصة (حدث ذات ليلة) تحول المكان فجأة من مكان للراحة والسكون والهدوء إلى مكان رعب وخوف بعدما هاجم العساكر الفرنسيون بيت المناضل بعدما كشفوا مكانه "دفعوا الباب بركلات عنيفة فاندفع حطاماً ليصطدم بالجدار العاري، ودخلوا الباحة ينشرون الضجيج والصخب والخوف...سكنته الفجيعة وخفق قلبه"⁶.

وكذلك في قصة (الأمال الضائعة) حيث مثلت غرفة سعدى في المدينة الألم والحزن والاراحة والمرض ثم الموت في الأخير دون اكتراث أحد بحالها، تجسد ذلك في ما يلي "نامت لأول مرة في غرفة بمفردها فأطلقت العنان لدموعها، بكت كثيراً كما لم تبك كم قبل...لكم هي باردة ورطبة حجرتها المنعزلة...ولا أحد اهتم بها حين أضحت تنفث من صدرها سائلاً أحمر....فنبذت إلى حجرتها الرطبة وتناسوها تماماً"⁷.

حملت العديد من قصص المجموعة صورة البيت الذي أصبح يحمل طابعاً عدائياً للشخصية ويمثل عدم الأمان والراحة لها بعد أن كان مصدراً للاستقرار، وقد أبدعت الكاتبة

¹ المجموعة القصصية ص 22.

² المصدر نفسه، ص 23.

³ المصدر نفسه، ص 25.

⁴ المصدر نفسه، ص 9.

⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ المصدر نفسه، ص 57.

⁷ المصدر نفسه، ص ص 15-16.

في توظيف هذه الأمكنة بطريقة تتناسب والشخصيات وحالاتهم النفسية التي تشوبها عواصف تبعثر مشاعرهما فتنتقلها من حالة إلى حالة أخرى في لحظات أو في أيام، ما نجده في قصة (الهفة الأولى) وما حدث لمريم في قصة طلاقها وكيف أصبح البيت مصدراً لتعاستها.

وكذا قصة (حذاء الصوف) حيث مثلت غرفة الجدة الباردة الرطبة مصدراً لقلّة راحة الفتاة ومعينا لانزعاجها، إضافة لقصة (نداء الأمومة) والتي مثل فيها الكوخ مصدراً للربح مع هجوم العسكر كل مرة، ونشر الفوضى والخوف، وحرق البيوت والممتلكات.

وقد يأخذ البيت منحى آخر في مجريات أحداث القصص، فيصبح مكاناً لممارسة الرذيلة وسوء الأخلاق، مكاناً مدنساً يعمه الفساد الأخلاقي، وتجسد ذلك في قصة (ثمن الخطأ) إذ مثلت شقة الشاب السيء مكاناً لا أخلاقياً ومرتعا لممارسة الرذيلة، مكان راحة للفتاة ومصدر اشباع لغرائزها مع حبيبها المزعوم، مخيرة في تواجدها فيه دون أي إجبار حيث كانت تأمل في زواجه منها سرعان ما تلاشت أحلامها واستحال ذلك المكان إلى مكان معادٍ لها خاصة بعد حملها، وتم رفضها من طرف ذلك الشاب ما جاء طي القصة كما يلي: "وعندها فقط سلمها مفتاح شقتها، فلم تتردد في الذهاب إليها... تقضي معه ساعات هوجاء... طلبت أن يتزوجها... لكنه خيب ضنها"¹، "أحسّت بثقل في رجليها حين حَزَّ أحلامها التي امتنتها طويلاً: - ولكن جنينا يحتل رحمي؟ فرد هازئاً: - وما دخلي أنا بجنينك؟"².

وكذلك في قصة (العربة) حيث مثل بيت الجارة مرتعا لفساد ومقرا للدعارة، إذ كانت تستقبل فيه الرجال لتعرض نفسها عليهم مقابل المال، ما تجسد في قول الكاتبة على لسان الجارة والزوجة فيما يلي: "تعملين معي في بيتي أولاً حيث أعرضك عليهم و... - الذين يدفعون.. الباحثون عن المتعة"³، "تستقبل الرجال في كوخها"⁴.

ب- السجن:

يعتبر السجن أو المعتقل كمصطلح سياسي المكان المغلق الأكثر عداوة للإنسان يتواجد فيه مجبراً مكرهاً، ففيه تسلب حرية الشخص ويفقد كل ما يملك داخل جدران تطبق على نفسه قبل جسده، تمارس الخوف عليهن والقمع من طرف سلطة السجن في أقصى درجاته فالسجن " هو صورة السلطة الأكثر هذياناً في رأي فوكو حيث تسوغ السلطة نفسها أخلاقياً بالقول: من حقي أن أعاقبك"⁵.

ويظهر لنا أن كُتّاب الخطاب السردي يوظفون السجن كمكان مقيد للحريات، يدافعون من خلاله عن العدل والحرية بكل استماتة، وعن كرامة الفرد وذاته ونضاله " فمن الطبيعي

¹ المجموعة القصصية، ص30.

² المصدر نفسه، ص32.

³ المصدر نفسه، ص73.

⁴ المصدر نفسه، ص75.

⁵ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص203.

أن تمثل قضية الحرية مكانا متقدما في السرد العربي بسبب التاريخ الطويل من القهر والكبت والحجر السياسي الذي دفع المثقفون سنوات غالية من أعمارهم ثمنا لمحوه"¹. ولأن الكاتبة جميلة زنير عاشت الاستعمار وتأثرت بقبضته السياسية المتغترسة، فإننا نكتشف من خلال كتاباتها مدى تأثرها بتلك الحقبة وأحداثها، فالسجن عندها يمثل القهر والألم للمعتقلين، ظهر ذلك في قصة (الأيدي السوداء) في قولها: " ساروا به في رواق طويل يمسح بعض عتمته قنديل شاحب.. كانت تنتصب خلف القضبان الحديدية أعين باردة لا تعبر عن إحساس معين..... ألقوا به في قبو رطب.... تقزّز من رائحة مدمرة لسعه البرد، بل أحس به يخرز مفاصله"².

هذا الوصف الرهيب لهذا المكان المهيب، كان دقيقا لدرجة أنك تشعر شعور السجين وهو يتألم، وهو يحس بوخز البرد ورطوبة السجن، كل ذلك يبرز مهارة الكاتبة زنير في اختيار اللغة التي تجسد المكان ليصبح أقرب للواقع منه عن الخيال، كما أن جُلّ مقاطع هذه القصة وصف للسجن وحالة السجين الذي وقع تحت وطأة التعذيب والألم إلى حد الموت. أما في قصة (الأسوار والأيدي الطويلة المعروقة) فقد أبدعت الكاتبة في إبراز مدى قبح السجن ومدى تأثيره السلبي على السجناء، كما صورت آلامهم تحت التعذيب، وأفصحت عن آمالهم في التخلص من وطأة السجن المتغترس والاستعمار الغاشم، تلك الآمال التي تضل حبيسة الجدران الشبيهة بالمقابر، قدمت توصيفا للسجن في المقطع الآتي: " الصمت يغلف المكان...يحس بالاختناق لأنه لم يتعود ضيق المكان...قبع على أرض الحجرة الرطبة الباردة"³، "عندما تُدفن في هذه *المقبرة* يجب ان تنسى أنه كان لك مال أو أطفال أو أصحاب"⁴، "راح يذرع الحجرة الضيقة جيئة وذهابا"⁵.

ومن خلال تمظهر السجن كمكان مغلق اجباري اتضح لنا أن هناك مفارقة في حالة المساجين، فبعضهم سجن ظلما من المستعمر ، فقط لأنه مناضل من أجل الدفاع عن وطنه، باحثا عن الحرية المنتهكة، دل على ذلك هذا المقطع "يفكرون في الثورة والوطن والآخرين، وينسون أنفسهم...إلى متى وأنتم تحاربون؟ - إلى أن تنهار هذه الجدران وتتسع هذه الكوة التي تطل على السماء فلا تحجبها الأسوار أبدا"⁶، فالسجن واحد والسجان واحد لكن المساجين اختلفت نفسياتهم فالبعض ثوار، والبعض الآخر خائن ظالم غدار، لكن المأساة واحدة.

ج- المستشفى:

وظّف عديد من كتاب النص القصصي (المستشفى) كمكان مغلق تتغير حالته من شخصية إلى أخرى، فهو عدائي لدى بعض الشخصيات، ومساند لشخصيات أخرى

¹ هاشم ميرغني، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² المجموعة القصصية، ص59.

³ المصدر نفسه ، ص64.

⁴ المصدر نفسه، ص 65.

⁵ المصدر نفسه، ص66.

⁶ المصدر نفسه ، ص ص 64-66

والتواجد فيه يكون إجبارياً "يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثاً عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيشون حركة تجعله مكان انتقال للناس"¹.

أما عن توظيف المستشفى في قصص جميلة زنير فقد برز في قصة (امرأة في العاصفة) حيث استخدمت الكاتبة مصطلح عيادة التوليد كبديل للمستشفى، هذا المكان الذي كان معادياً للمرأة التي أنجبت صبيتين، في حين كان أليفاً للتي أنجبت صبياً، حيث استهلكت الكاتبة قصتها بقولها: "رأيتها يوم دخلت عيادة التوليد"² كإشارة للمكان الذي جرت فيه أحداث القصة، أما الحوار الذي دار بين السيدتين أظهر لنا عدائية المكان لإحداهن، وهذا ما أظهره المقطع التالي:

"- ماذا أنجبت؟

- صبياً..

- وأنا صبيتين.

- يحفظهما لك الله.

- يحفظهما أو يأخذهما، فلم يعد يهمني وهو ينتظر طفلاً"³.

ولعلّ الحالة التي تمر بها تلك السيدة لم يسببها إلا زوجها، إذ مارس عليها سلطة الجهل فقد كانت أم الأولاد في نظره ونظر من عايشوا وقته أهم وأفضل من أم البنات لذلك مثل المكان (عيادة التوليد) لها جحيماً ومصدر ألم وتعاسة، ولو أنجبت ولداً ترضي به زوجها لكان الحال غير الحالة التي عليها، ولما حمل لها المكان كل تلك العدائية، فالمكان هنا يرتبط بالشخصية وحالتها النفسية التي تمر بها، وهذا ما أشار إليه غاستون باشلار سابقاً.

و في قصة (بداية أولى) ظهر المكان بطريقة ضمنية عندما أشارت إليه الكاتبة بالألفاظ الدالة عليه: الطبية، المريضات و المهد الفارغ، ما دلّ على أن هذا المكان هو دار للولادة، وقد كان المكان معادياً في بداية القصة عندما لم تجد المرأة وليدها في مهده فأحست بالخوف والألم والفرع، ما جعلها تعدو وتصرخ باحثة عنه في المقطع التالي: "اشتعلت المرارة بداخلي فعويت بصوت متعب.. جمعت شتاتي ورحت أعدو في الممرات وصرخي المستميت يجمع حولي المزيد من المريضات"⁴، لتتحول دلالة المكان إلى أليف في المقطع الثاني "خنقتني الفرحة ولم أعرف كيف أعبّر لها عن امتناني"⁵، لأنها وجدت صغيرها بعد الحالة النفسية السيئة التي اعترتها.

من خلال هذه المقاطع التي ذكرناها، والتي توحى بانغلاق المكان، ظهر لنا الارتباط الوثيق بين الأمكنة المغلقة والشخصيات وبحالاتها النفسية التي تعترتها من حين لآخر، ومن مكان إلى آخر في حالات متعددة، حيث يمكن أن يكون للمكان المغلق دلالات الانفتاح وذلك بسبب شعور الشخصية بالحرية والأمان والطمأنينة.

¹ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص 238.

² المجموعة القصصية ص 76.

³ المصدر نفسه، ص 77.

⁴ المصدر نفسه، ص 79.

⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-2- المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو كل مكان يبعث على الشعور بالحرية والانتساع، متجاوزاً بذلك كل تحديد أو تقييد، يتميز بالحركة والحيوية، حيث يقول عبد الحميد بورايو: "ونقصد هنا بالانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحى بالحرية و الانطلاق و الانسجام مع الذات"¹، وتلتقي فيه شخصيات مختلفة من أماكن عديدة، يتواصلون فيما بينهم، هذا ما أكدّه بورايو كذلك حين قال: "المكان المفتوح هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة"².

تكون الأمكنة المفتوحة مبسطة على مدى البصر، لا حدود تضيقها وهي "نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عددا كبيرا من الأشخاص باختلاف أجناسهم و أعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه"³.

تتعدد إحياءات الأمكنة المفتوحة، فمنها التي توحى بالمجهول مثل البحر، أو توحى بالسلبية مثل المدن والشوارع لما فيها من ضجيج وحركة دائبة، وقد أبدعت الكاتبة جميلة زنير في إيراد الأمكنة المفتوحة في مجموعتها القصصية، والتي كانت لها أهمية كبيرة في بناء النص والربط بين عناصره ما يساعد القارئ على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"⁴، ويمكننا حصر الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية دائرة الحلم والعواصف فيما يلي:

أ- المدينة:

تنسّم المدينة باتساع فضائها الجغرافي، تضم المساجد والمقاهي والمدارس والساحات والمستشفيات، يقول حبيلة: "لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم"⁵.

تستحوذ المدينة على البشر جاعلة مشاعرهم متأثرة بها بقوة، هذا ما أشارت إليه حنان موسى حمودة في كتابها "الزمكانية وبنية الشعر المعاصر" حيث قالت: "هي تملك الانسان، ولذلك يعاني فيها الناس القلق، والتوتر والفراغ"⁶، أمّا الشريف حبيلة فقد اختار أن يعرف المدينة على أنّها "مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، الجزائر، د ط، 2009م، ص 148.

² المرجع السابق، ص 146.

³ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

⁵ الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص 256.

⁶ حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 97.

والسياسية"¹، في حين عرفها الكيلاني على أنّها "منظومة العلاقات تختلف بها حياة البشر عن الحياة في البوادي والأرياف، أي منظومة هندسية واسعة متعددة الأشكال ذات وظيفة سيبيولوجية واقتصادية"².

تعتبر المدينة مكانياً معادياً لكل غريب عنها، تسلبه حرّيته وتفرض عليه حركة معينة، تحاصره بالاعتراب والنفي، ما يجعله يحن للعلاقات الحقيقية الصادقة، فالمدينة مكان مفتوح من حيث جغرافيته، ضيق من حيث إنسانيته بسبب ضياع العلاقات الإنسانية فيه³.

وتظهر المدينة بوضوح عند جميلة زنير من خلال قصة (رحيمة) في المقطع التالي: "ورفعتُ رأسي على أعلى وشخصتُ ببصري فلاحظت الحمائم المذعورة تغادر وكنايتها الرمادية فوق شرفات المنازل وتطلق عالياً في سماء المدينة"⁴، حيث تذكر الكاتبة لفظ المدينة في آخر القصة لتؤكد لنا أن كل تلك الأحداث جرت في المدينة، التي كانت تعجُّ بالمظاهرات و الأحداث السياسية كغيرها من المدن الجزائرية أثناء الثورة المجيدة الراضة للاستعمار و الطاردة له، والشاهد على ذلك في قولها: " انتابني شعور بالضالة وأنا لا أرى سوى المناكب المتراسة تضللها سماء رمادية من شهر ديسمبر 1960"⁵، فهي هنا تحدّد لنا زمن المظاهرات، وبالتالي يمكننا حصر تلك الأماكن في بعض المدن الجزائرية التي عرفناها تاريخياً وهي: سطيف و قالمة و خراطة وسوق أهراس، ومنه يمكن ضبط مكان مجريات أحداث القصة في إحداها.

وقد مثّلت المدينة في هذه القصة مكاناً معادياً للسكان وذلك بسبب إمكانية تعرضهم للقمع أو القتل في أي وقت من الأوقات، وفي الوقت ذاته اعتبروها مكاناً للفخر والاعتزاز والتضحية والوطنية.

أمّا في بداية قصة (حذاء الصوف) مثّلت المدينة مكاناً مسانداً للسيدة التي اختارت الرّحيل إليها رفقة أولادها هروبا من الفقر ، تجسّد ذلك في المقطع التالي: " وفي ليلة عاصفة غافلت الجميع وهربت بالأطفال صوب المدينة تتحدى الفقر والجوع والعري"⁶.

فالمدينة إذاً تتيح فرصاً للعمل، والبحث عن مخرج من ضيق العيش والفاقة، وذلك لتوفّرهما على مناصب عمل في شتى المجالات، وهذا ما ورد أيضاً في قصة (الأمال الضائعة) حين رأى والدا "سعدى" أنّ ذهاب ابنتهما إلى المدينة والعمل فيها، سيُدرّ عليهم مالا يكفيهم شرّ الفقر والحاجة ، وتجسّد ذلك في المقطع التالي: " - ليتني كنت ذاهبة إلى المدينة... لتعودي بعدها إلينا محملة بالأموال الملابس"⁷، لكنه يمثّل مكاناً مجهولاً معادياً

¹ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، ص257.

² مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمنة النشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2009م، ص53.

³ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردية في القصة القصيرة، صص209-211.

⁴ المجموعة القصصية، ص63.

⁵ المصدر نفسه، ص62.

⁶ المصدر نفسه، ص52.

⁷ المصدر نفسه ، ص13.

للفتاة سعدى لأنها لقت حتفها هناك بسبب الإهمال والمرض، وقد وصفت الكاتبة والد سعدى وهو يتحسّر على ابنته التي تركها وحيدة في مدينة غريبة: " كيف سوّلت له نفسه أن يرمي فلذة كبده في خضمّ المدينة لأجل... وتذكر أطفاله الجياح العراة الحفاة فغفر لنفسه"¹.

ذكرت الكاتبة أيضا المدينة كمكان مفتوح متوتر في قصة (دائرة الحلم والعواصف) حيث كانت تسكن نعيمة بطلة القصة، والتي تبحث عن عمل تُعيل به عائلتها، تنتقل من مكتب لآخر دون جدوى، وتجسدت تلك الدلالات في هذه المقاطع:

- " شمس الظهيرة تلهب شعرها المشعث وتغرقها في مستنقعات العرق.. كانت تلف المدينة شارعاً، شارعاً لتكوين ملفها"²، فنعيمة كانت قد عانت من البيروقراطية وتحامل أصحاب المكاتب عليها.

- " كانت المدينة في الصباح تعج بالحديث عن الانقطاع الغريب"³، تلك المدينة يعيش فيها أشخاص مختلفون يتقاسمون تجارب الحياة، وأي حدث مريب من المؤكد ان يثير بلبلة في وسطهم، ما أثر بالسلب على نعيمة والعاملات معها، فقد أُتهمن بالتقصير في العمل وإهمال الزبائن.

تناولت الكاتبة جميلة زنير المدينة كمكان مفتوح في قصصها بشكل ملفت للنظر وذلك لأجل إبراز الفوارق الاجتماعية والنفسية والمادية بين المدينة والريف، وبين الأغنياء والفقراء، وكيف يمكن للمدينة أن تصبح مصدر رزق لهم، كما تمثل بؤرة نشاط سياسي للمناضلين، ومصدر خوف ورهبة لمن أتاها مكرها، فيتكون لنا من خلال كل تلك الدلالات مساحة من الشعريّة تميز قصصها فتجعل منها مادة حكاية تغطي عليها الجمالية مما يُعلي مقامها الفني.

ب- الشّارع :

تعتبر الشوارع أحد أبرز الأماكن المفتوحة المتداولة في الأعمال الأدبية لدى العديد من كُتّاب النص القصصي، ف الشّارع جزء مهم في المدينة ومن العلامات المميزة لها تتواصل فيها الشخصيات وتتعامل فيما بينها، أو يمرون بها مرورا فقط، يعرفه أحمد زنير قائلا أنه: " الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر.. إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشّارع وحين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها... إنه الشّارع النابض بالحياة"⁴.

و الشّارع مكان للتنقل والتحرك ، يقول جيران جينيت: "إنّ الشّارع فضاء مفتوح ومغلق في الوقت نفسه، فهو مفتوح على مَنْفَذِيهِ، تأتي إليهما وتغادر منهما، وبينهما تتوقف، تتجول وتلتقي الآخرين"⁵.

¹ المجموعة القصصية، ص15.

² المصدر نفسه، ص45.

³ المصدر نفسه، ص49.

⁴ أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التوحي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1،

2009م، ص46.

⁵ جيران جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص139.

إنّ انفتاح الشّارع أو انغلاقه يرتبط بشدّة بالحالة النفسية للشخصية، وفي المقطع التالي من قصة (المواجهة) ما يدل على ذلك: "نظر إلى يده المعروقة تمتد في وجوه المارة تستعطي لقمة الخبز... كسا العناء ملامح وجهه واختنق حلقه وهو يبحث عن ابنه بين الوجوه المتشابهة في الشّارع"¹، فالشيخ الكبير المسكين كان يحس بالخجل بسبب فقره واستنجاهه بالمارين في الشّارع أثناء بحثه عن ابنه العاق، ذلك الشّارع الذي كان له مكانا مغلوقة يطبق على روحه المثقلة بالهموم، وفي آخر القصة مثل له الشّارع مكانا للضياع والغربة والمجهول بعد تعرضه للإهانة من جانب ولده، فهذا هي الكاتبة تقدم وصفا رائعا لحالته بقولها: "تحجر قلب الشيخ وملاً طعم الرماد فمه فأحس نفسه معلقاً في فضاء سديمي مضطرب، خرق ابنه بنظرات ثاقبة وحرك قدميه نحو الشوارع المهجورة"².

ويعرفها كذلك ياسين النصير في كتابه (الرواية والمكان) بقوله: "الشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها"³. تعددت دلالات الشّارع في قصص جميلة زنير، ولعلّ المقاطع التالية تبرز ذلك:

"انطلقنا خارج الأسوار يملانا الذعر، وغيبت الأجساد الصغيرة خلف أبواب الدور في الأزقة ووجدت نفسي وحيدة في الشّارع الذي تطوقه العساكر فأحسست برهبة مروعة"⁴، مثل الشّارع مكانا مجهولاً للطفلة، يحمل كل معاني الخوف والرهبنة والرعب خاصة مع تواجد عساكر فرنسيين، أما بالنسبة لصديقتها رحمة مثل لها مكانا للنضال و المقاومة، والوقوف في وجه المستعمر أثناء السعي وراء الحرية، دلّ على ذلك المقاطع الحوارية الآتية:

" - لقد ندمت على حضوري إلى المدرسة هذا الصباح.

قالت بحماس. وتساءلت:

- ولماذا؟

قالت توشوش وشعاع أخضر ينطلق من عينها:

- لكي أحضر الانطلاقة..... برقت عيناها بالتوهج والاعتداد واندفعت وسط الموج"⁵.

أما الشّارع الرئيسي فقد كان مكانا مقدسا بسبب اجتماع المتظاهرين فيه غير مُبالين بغطرسة المستعمر " تدافعت الأجساد من جديد عائدة نحو الشّارع الرئيسي"⁶، وكذلك لأنّه شهد استشهاد العديد من المتظاهرين من بينهم الفتاة رحمة ، المشهد الذي صوّرتة الكاتبة بدقة متناهية في هذا المقطع: "ولكنها تهاوت بين أيديهم يتدفق الدم الفائز من صدرها النحيل

¹ المجموعة القصصية ص27.

² المصدر نفسه، ص29.

³ ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص ص 14-15.

⁴ المجموعة القصصية، ص61.

⁵ المصدر نفسه، ص62.

⁶ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

فيبيلل الشّارع ويمتزج بالتراب.. ودوت عيارات نارية أخرى تمزق الأجساد الفتية المتلاحمة فسقط شبان آخرون بجانبها"¹.

أمّا في قصة (المطاردة) كان الشّارع ذلك المكان المفتوح المجهول بالنسبة للشّابة التي انتقلت يومها إلى المدينة، يتجسد ذلك في المقطع الآتي: "حين أطلت على الشّارع الكبير، ظنت أن الجموع المكتظة واقفة لا تتحرك"²، الشّارع الذي جعلها تشعر بالرهبة والانبهار حتى أنها تعرضت للسرقة دون أن تعي ذلك، فهو بالنسبة لها مكان يفقد للأمن والأمان.

ج- القرية (الدشرة/الريف):

مثّلت القرية في الأعمال القصصية جميع القيم الأخلاقية والإنسانية كونها ذلك المكان البسيط المفتوح على الفضاء الرحب، تعيش فيه الشخصيات وتمارس حياتها اليومية "وقد مثّلت القرية مسرحا لكثير من الأعمال الروائية، أدار من خلالها كثير من الكتاب معظم أعمالهم السردية"³.

حملت القرية عديداً من الرموز الجمالية والدلالية التي اختلفت عن المدينة كونها ترمز للتححرر عكس " القرية التي التزمت بمبادئ وقيم لا يمكن تجاوزها"⁴، حيث تعتبر مكانا مفتوحا جغرافيا، منغلقا باعتبار العقليات التي تميزت به الشخصيات، وباعتبار أبنيتها الدالة على بساطة أصحابها.

هي " الحيز الذي يبدو أكثر انفتاحا وأقل انغلاقا قياسا إلى السجن، مما يؤهلها لأن تفتح على سكانها في ضوء ما يعتمل في نفوسهم من عادات وتقاليد، فهي الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في حياة الانسان"⁵، فالإطلالة الساحرة للقرية و الطبيعة الخلابة التي تميزها مع الهواء النقي الذي ينعش أهلها "كان لها الأثر الكبير على نفوس أهل الريف، فالوسط الريفي الذي عايشوه تكونت في العلاقات الواضحة المحددة بين الأفراد، كما سيطر فيها الكفاف المعيشي، ففي المدينة الكل منشغل بنفسه....عكس الريف، مما يجعل أهل القرية ينتبتون بواقعهم ورفضهم لرياح التغيير، مما يوحي بان هناك فضاء للحركة والحرية والتنفس"⁶.

مثّلت القرية عند جميلة زنير المكان الذي استلهمت منه شخصياتها الحقيقية كانت(معظمها) أو من نسج خيالها، وكذلك الواقع الذي جرت فيه الأحداث "وهكذا تتحدد

¹ المجموعة القصصية، ص 63.

² المصدر نفسه، ص 39.

³ شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م، ص58.

⁴ فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، أطروحة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017، ص42.

⁵ حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص29.

⁶ فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، ص45.

للقرية صورة مثقلة بجليل الرموز والإيحاءات، فهي مصدر القيم الأصلية وهي القيمة عليها تحفظها و تتعهداها، وتُذكّر بأهم أحداث البدء والنشوء التي انبثقت منها هذه القيم والمفاهيم"¹. ونجد الريف كمصطلح مرادف للقرية، يحمل دلالاتها، هو عكس المدينة ومخالف لها، أقل كثافة سكانية منها، وأقل اكتظاظا، يعيش فيه الفرد مرتاحا يتنفس هواءً نقياً طبيعياً مما ينعكس على نفسيته بالإيجاب، فهو "المكان الذي تجتمع فيه مختلف الطبقات الاجتماعية على اختلاف درجاتهم ومستوياتهم، وبهذا نجد الريف هنا هو المكان الذي يتوحد فيه الطبيعي بالإنساني و الأنا بالآخر، فهو ذلك الفضاء الأليف فحضور الريف له دلالة رمزية"².

أما الدشرة فهي مكان أقل مساحة جغرافية من القرية، تتواجد في الريف والجبال عادة وهذا ما أوردته جميلة زنير في قصة (الأمال الضائعة)، أبرزت فيها بساطة أهل الدشرة وفقرهم ورضاهم بالحالة التي هم عليها، والراحة النفسية التي كانت تعتر بهم، فالفتاة سعدى لم تكن ترغب في الانفصال عن دشرتها بالرغم من الفاقة التي كانوا عليها.

تجسدت القرية كمكان مفتوح يمثل الأمن والأمان لقاطنيه بالرغم من الحالة الصعبة والمزرية في قصص المبدعة جميلة زنير، نذكر منها هذا المقطع: "فجر هذا اليوم، في تلك القرية النائية، ميزه الجو العاصف"³، حيث تسكن سعدى وعائلتها في الفقر، وكانت تحسّ بالألم لفراقها: "التفتت إلى الورا و ألقت نظرة إلى الوهاد البعيدة تودع بها الأرض التي أنبتتها"⁴، فتلك القرية تحبها وتحمل ذكرياتها، نفس الذكريات التي داهمت الأب وهو عائد دون ابنته "سعدى التي تملأ صباحاتي ومساءاتي بخدماتها.. سعدى التي تقطع الدروب حافية لتأتيني بغذائي إلى أي حقل مهما بعد"⁵، ما يدلُّ على شساعة القرية، و زخورها بالحقول والهدوء والطبيعة الخلابة.

أما في قصة (لن يطلع القمر) فقد جرت أحداثها في القرية حيث تسكن فاطمة، وقد فصلت الكاتبة بيت القرية كمكان فيه من الخيرات الكثير و خارج القرية كمكان آخر عبرت عنه ب "هنالك" دلّ عليه هذا المقطع: "و لِمَ تذهب إلى هنالك وأرضنا تنتج كل الخيرات؟"، "وقفت فاطمة تتأمل ابن عمها أحمد لآخر مرة على درب القرية الساكنة قبل أن يسافر إلى الخارج"⁶.

حيث كان المكان مصدرا للسعادة بالنسبة لفاطمة مع وجود أحمد، إلا أنه أصبح مكانا مغلقا على روحها بسبب سفره، ثم بانقطاع علاقتها ما جعلها تترك القرية وتذهب إلى الجبل مع المجاهدين، هروبا من الحالة النفسية التي سببها لها الموقف، إضافة إلى ما سببه لها

¹ عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003م، ص206.

² فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، ص46.

³ المجموعة القصصية ص12.

⁴ المصدر نفسه، ص13.

⁵ المصدر نفسه، ص15.

⁶ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المكان باستحضاره لذكرياتها مع أحمد وهذا ما جسده هذا المقطع من القصة: "حينما غادرت القرية ليلا نحو الجبل لتلتحق بإخوانها المجاهدين"¹.

تميّز الريف بالفساحة والشساعة، وبحقوله، وسواقيه، ومناظره الجميلة، وكرم أهله ورحابة صدرهم، ومثّل مصدرا للراحة والهدوء هذا ما تؤكد هذه المقاطع من قصة (المجنونة):

- " ما أن ارمي بمحفظتي على أي ركن بالبيت في كل عطلة حتى أحمل الحقيبة الجلدية لأنطلق إلى أخوالي في الريف"².

- "لا تتركني أغانر مكاني قبل أن تقدم لي البيض والفتير"³، " كيف أنساك يا ابنة الريف والكسرة والزيتون"⁴.

كما وظّفت الكاتبة الرحبة كمكان متواجد في القرية، يتميز بالاتساع، تقام فيه الأعراس والأفراح، تجسّد ذلك في هذا المقطع: "أنت تعرف المساحة الشاسعة التي تقع تحت البيدر مباشرة، إننا نسميها الرحبة، وفيها يقام كل ما هو جماعي من ألعاب وولائم وأعراس ومواسم"⁵، وقد برزت من خلال هذه المقاطع بعض العادات والتقاليد التي عُرفت بها القرى والأرياف في ذلك الوقت.

مثّلت الدشرة أيضا مكانا معاديا للناس بسبب الاستعمار الذي عاث فسادا فيها، يقتل ويحرق ويخرب كل ما يأتي امامه، هذا ما اوردته جميلة زنير في قصة نداء الأمومة حين قالت: " لن يؤذوها؟!.. ومتى نزلت الرحمة في قلوبهم، لو كنت أعرف أنك ستتركها هناك، لما غادرت الدشرة ولبقيت معها في الكوخ"⁶، وبالرغم من اتساع المكان إلا أنه مثّل مكانا ضيقا لساكنيه، بسبب سقوط العديد منهم شهداء وجثث هادمة على ضفاف سواقيه، وبين حقوله وتحت أشجار الزيتون التي ستبقى شاهدة على مجازر الاستعمار وبطشه.

و في قصة (حذاء الصوف) حملت القرية دلالة سلبية، وكانت رمزا للألم والتعاسة والفقر، دل على ذلك هذا المقطع: "غادرت القرية مع الفجر تجر أطفالها الحفاة، كانت تحمل في صدرها حقد الأرض ومن عليها"⁷، فهذا المكان كان يحمل ذكريات سيئة للسيدة التي فضّلت الخروج من قريتها، والهروب بأولادها إلى المدينة، هذا ما ذكرته الكاتبة حين قالت: " وفي ليلة عاصفة غافلت الجميع وهربت بالأطفال صوب المدينة تتحدى الفقر والجوع والعري"⁸.

يظهر لنا أن الكاتبة جميلة زنير قد أبدعت في توظيفها للقرية (الدشرة/الريف) التي تمثّل مكانا مفتوحا تتعدد دلالاته وفقا للشخصيات التي تقيم فيه، كل شخصية حسب الحالة

¹ المجموعة القصصية، ص20.

² المصدر نفسه، ص21.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر نفسه، ص22.

⁵ المصدر نفسه، ص24.

⁶ المصدر نفسه، ص44.

⁷ المصدر نفسه، ص52.

⁸ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

النفسية التي تصاحبها، فمنها من تراه مأمنا وراحة، ومنها من تراه مصدرا للخوف والرعب مع كل ذلك تبقى القرية ذلك المكان الذي يزخر بالدلات كما يزخر بالحقول الشاسعة والأشجار الكثيفة، والطبيعة الخلابة.

بُنيت المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) على العديد من التقاطبات المكانية، أبرزها ثنائية (المغلق والمفتوح) لتبرهن الكاتبة من خلالها أن المكان يحمل معانٍ ودلالات كثيرة حسب الشخصيات، حيث كان المكان المغلوق حاملا لدلالة الانفتاح، والمكان المفتوح يحمل دلالة الانغلاق بالرغم من شساعته، جعلت الضيق واسعا والواسع ضيقا حسب حالة الشخصية وما تمر به من ظروف، وعواصف تضرب بنفسيتها، هذا الأمر الذي أضاف لمسة جمالية، وشعرية فائقة، ساعدتنا على كشف حقيقة الأمكنة من خلال أصدادها.

خامنه

خاتمة:

بعد دراستنا للمجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير، ومحاولتنا تحليلها والبحث في شعريتها مع التطرق لمجموعة من المفاهيم التي تخص الشعرية وكذا القصة القصيرة في المدخل، سعياً منا للإجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة: هل تمكنت جميلة زنير من بلوغ الشعرية في السرد القصصي من خلال مجموعتها (دائرة الحلم والعواصف)؟، حيث تبين لنا من الدراسة التحليلية أنها وُفقت في توظيفها لشعرية السرد في مجموعتها القصصية من خلال توظيفها للغة الشعرية بطريقة جمالية، وتمكنها من تفعيل تقنيات الزمان والمكان في خطابها السردية. وبذلك يمكن أن نجمع نتائج هذا البحث في النقاط الآتية:

1. تعدد المفاهيم المتعلقة بمصطلح الشعرية بسبب اختلاف آراء النقاد حولها.
2. تأرجحت الشعرية العربية بين كفتي الموروث العربي والانبهار بالنتائج النقدي الغربي.
3. تأخر ظهور القصة القصيرة الجزائرية مقارنة بنظيرتها في الوطن العربي.
4. اهتمام الأدب النسوي في الجزائر بقضايا المرأة والمجتمع، من خلال تجسيد معاناة المرأة.
5. لعب عنوان المجموعة القصصية دوراً مهماً في الكشف عن مكونات السرد فيها كونه أول عتبات النص، وكذلك تعلق مضامين القصة بالعنوان الرئيسي للمجموعة (دائرة الحلم والعواصف).
6. توظيف الكاتبة للتناص الذي يخدم اللغة الشعرية خاصة التناص القرآني ما دلّ على تشبعها بالثقافة الإسلامية، الأمر الذي زاد من جمالية اللغة.
7. توظيف الرمز والمجاز بغرض تبليغ رسائل ضمنية للقارئ بأسلوب جمالي فني.
8. برز الحسّ الشعري للكاتبة جميلة زنير من خلال لغتها في قصص المجموعة، فهي كانت شاعرة قبل أن تكون روائية.
9. قدّمت الكاتبة الشخصيات من خلال تسليط الضوء على معاناتها، مع تحليل لنفسياتها وأولت للمرأة حصة الأسد في ذلك بسبب الظروف التي كانت تمر بها.
10. اعتمدت الكاتبة على نظام زمني يتشكل من المفارقات الزمنية (الاستباق/الاسترجاع) مع التركيز على الاسترجاع.
11. وظّفت الكاتبة تقنية الديمومة لتسريع وتبطيء السرد، مع التركيز على التسريع، وهذا عمل على خلق إيقاع موسيقي في القصص القصيرة.
12. عنصر الحوار كان حاضراً بنوعيه: الداخلي والخارجي فكان الحامل الفكري والإيديولوجي لأفكار الكاتبة و أفكار المجتمع السائدة في تلك الفترة.
13. أدرجت الكاتبة المكان على شكل تقاطعات ثنائية أهمها ثنائية (المغلق/المفتوح)، كما أثبتت تأثير الحالة النفسية للشخصيات على دلالة الأمكنة.

14. اضفت الكاتبة جميلة زنير لمسة جمالية وفنية بتوظيفها للأضداد في المكان، فجعلت المكان المغلق مفتوحاً ، والمفتوح مغلقاً من خلال توسيع دائرة الدلالات. وفي الأخير يمكننا القول أنّ جميلة زنير من الكاتبات اللواتي حملن على عاتقهن قضية المرأة في المجتمع، حين كانت تحاول نقل الواقع كما هو، وتلفت الانتباه إلى هذه الفئة المهمشة (المرأة).

إنّ موضوع شعرية السرد في القصة القصيرة واسع، والبحث فيه يبقى مفتوحاً أمام الدارسين من أجل إسهامات أخرى تخدم البحث العلمي، وبما أن المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) شحّث فيها الدراسات، صار من الممكن الولوج إلى صفحاتها ودراستها من جوانب أخرى ضمن إطار شعرية السرد أو خارجه لتجاوز ما وقفنا عنده في بحثنا هذا والله وليّ التوفيق.

الملاحق

ملحق رقم 01: التعريف بالكاتبة

جميلة زنير من "مواليد 16 ماي 1949 بجيجل، حيث قضت طفولتها في شارع (كينوار الصديق)، دخلت مدرسة للبنات عام 1958، وخرجت منها نحو التعليم 1968 وفي سنة 1974 التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بقسنطينة وبعد التخرج التحقت _ثانية_ بسلك التعليم في مدينتها الأولى"¹.

تعتبر من بين القامات الشاهقة في تأسيسها للأدب النسائي في الجزائر فكان مشوارها الأدبي في قولها: "بدأت شاعرة لأنني اعتقدت في فترة المراهقة تلك أن الشعر هو القالب المناسب لتلك الهواجس والأحاسيس والاحلام التي كانت تضطرم في وجداني ولكن مع مرور الوقت أحسست أن عالم الشعر يضيق بي ويحاصرني بأوزانه وقافيته، فاتجهت إلى القصة التي منحنتني فضاء أرحب للتعبير"².

فالقصة مجال تعبر فيه بكل حرية عن آلامها وآمالها، لا تحدها حدود ولا تكسرهما قيود، فحررت قلمها من هذه الظروف التي لا تسمح لها بالكتابة مؤكدة ذلك في قولها "عشتُ في مدينة محافظة جداً (جيجل).. وعشتُ في مجتمع ذكوري سواء في البيت أو خارجه... فلذلك كنت أكتب من غير أن يطلع على كتاباتي أحد أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة... فأنت تلاحظ أن القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع(القبيلة)... هذا المجتمع القبلي، يمارس عليك قمعا آخر أشد وأقسى (عدم الاهتمام بما تكتب) فهو لا يشجعك لأنه يرى هذه الأشياء، ضربا من العيب، وتدخل في خانة (لا يجوز) ... فكنت أنا أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلة وتنتشر اسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينات وبداية السبعينات..."³.

ومع كل هذا تحررت وكتبت وتحدثت وكانت لها العديد من الاعمال التي قد نشرت في الصحف والمجلات، ومن هذه الاعمال المطبوعة نجد:

- دائرة الحلم والعواصف (قصص) 1981م.
- جنية البحر (قصص) 1999م.
- أوشام بربرية (رواية) 2000م.
- تداعيات امرأة قلبها غيمة (رواية) 2001م.
- أسوار المدينة (قصص) 2002 م.
- المخاض (قصص) 2004م.
- الصرصور المتحول 1981م (للأطفال).

¹ يوسف و غليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه)، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، د. ط، 2008، ص 136-137.

² المرجع نفسه، ص 135.

³ المرجع نفسه، ص 137.

- الطفل والشجرة 1999 (للأطفال).
- لينة والمطر 2005 (للأطفال).

وتحصلت على عدة جوائز وطنية ودولية منها:

- الجائزة الوطنية الأولى لوزارة الثقافة في أدب الطفل عام 1997.
- الجائزة الوطنية الأولى في الرواية لولاية سكيكدة عام 2000.
- الجائزة الدولية الأولى لدار نعمان للأدب، بيروت، عام 2004.¹
-

ملحق رقم 02: حوار هاتفي مع الكاتبة جميلة زنير بتاريخ 2021/06/04:

س1- لماذا وقع اختيارك على هذا العنوان (دائرة الحلم والعواصف)؟ وماهي علاقة القصة بعنوان المجموعة؟

ج1- العنوان يحيلنا إلى التوقف عند مجموع العواصف التي تعترض حلما واحدا عند كل شخصيات القصة، حيث أن كل شخصية من القصة تصارع الواقع بمشاكله وآلامه لتحقيق الحلم الذي تصبو إليه.

س2- المرأة أخذت نصيب الأسد في القصة، هل ذلك بسبب كونك امرأة تقاسمين شخصياتك أمالها و آلامها؟ أم بسبب التهميش والعنف الممارس عليها في المجتمع؟

ج2- ولدت وكبرت في منطقة محافظة تلغي تواجد المرأة بجانب الرجل، لذلك فهي مهمشة دائما حيث تقع تحت سيطرته وتلتزم بأوامره مهما كبر احساسها بالظلم.

س3- لماذا طغت النهايات المأساوية على قصص المجموعة؟ هل بسبب إيمانك بأنه لا مفر للمرأة من قبضة الآخر (الرجل)؟ أم لأسباب أخرى؟

ج3- الواقع هو الذي فرض هذه النهايات، وعلينا تقبلها كما هي، فقصة "نداء الامومة" قصة حقيقية قمت بتغيير بعض أحداثها الفظيعة خوفا على مشاعر القارئ ونفسيته، أما بالنسبة لقبضة الرجل التي أحكمت على المرأة فهو واقع أيضا خاصة في بيئة ريفية يسيطر عليها الجهل والبساطة.

س4- توظيفك للاستعارات المكنية كان واضحا جدا، لماذا؟

ج4- لم أقصد ذلك او فعلته عمدا، ولكن جاء توظيفا تابعا للأحداث من أجل اظهار شعيرية الخطاب السردي في المجموعة القصصية، وإضفاء الكثير من الجمالية عليه.

¹ جميلة زنير، أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص23.

س5- من خلال تطرقنا للمجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف)، اثرت الأحداث علينا بشكل واضح مما جعلنا نعتقد بأن أحداثها حقيقية، هل تؤكدين ذلك أم تفندينه؟

ج5- فعلا، معظم القصص حقيقية ، ومعظمها كنت طرفا من احداثها ومثال ذلك قصة "حدث ذات ليلة" حيث اقتاد العسكر خالي بكل وحشية واغتالوه بعدما ضربوا جدتي بقوة وقد كنت شاهدة على ذلك سنة 1958م ما دفعني للكتابة بعد سنوات.

س6- هل كتابتك للقصص انية؟ أم أنك تأخذين وقتا في ذلك؟

ج6- أنا لا أكتب القصص بالتزامن مع أحداثها الحقيقية وإنما بعد فترة من الزمن، لتعود الأحداث لمخيلتي كما لو أنها حدثت للتو.

س7- على أي أساس تمّ اختيارك للأمكنة؟

ج7- الأمكنة كلها واقعية وحقيقية كما عشتها، وما أضفته على ذلك لم يكن إلا لخدمة القصة .

س8- كيف كان تكوينك في مجال كتابة القصة القصيرة؟

ج8- أنا لم أصل إلى مرحلة الثانوي وتوقفت عن الدراسة قبل ذلك، حاولت تكوين نفسي بطريقة عصامية من خلال تواصلتي مع الإذاعات في العالم العربي، فكانت ثقافتني إذاعية كما ان زواجي بالباحث الجزائري ادريس بوديبة كان له الدور الكبير في وصولي إلى هذه المرحلة، حيث توفر بيته على مكتبة تزخر بعدد من الكتب الأدبية والنقدية التي زادت من تكويني اللغوي، إضافة إلى الحسّ النقدي الذي تميز به حيث كان يدرس أعماله وينقدها من أجل تقديم عمل جيد يليق بمستوى القارئ.

ملحق رقم 03:

صورة للكاتبة جميلة زنير



صورة لغلاف المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف)



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر والمراجع

1- المراجع العربية:

1. جميلة زنير، دائرة الحلم والعواصف، مجموعة قصص، الأعمال القصصية، موفم للنشر، د ط، 2008م.
2. إبراهيم بن منصور التركي، توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، ط1، 2011م.
3. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
4. أحمد المدني، فن القصة القصيرة بالمغرب (في النشأة والتطور والاتجاهات)، دار العودة بيروت، لبنان، د ط، د ت.
5. أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري (دراسة نقدية)، التوحي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009م.
6. أحمد محمد قدور، اللسانيات و آفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، د ب، د ط، 2001م.
7. أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.
8. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م.
9. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
10. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.
11. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، 1998م.
12. بسام قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.
13. بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1967م.
14. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
15. الجاحظ، البيان والتبيين، اعتنى به الشيخ زكريا عميرات، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2000م.
16. الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، د ب، ج3، ط2، 1965م.

17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
18. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
19. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
20. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافية، فلسطين، ط1، 2007م.
21. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
22. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجاً)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2006م.
23. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
24. رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1985م.
25. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، دت.
26. ركان صفدي، الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس عشر)، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، د ب، ط1، 2011م.
27. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشيريس، الدار البيضاء، د ب، ط1، 1985م.
28. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
29. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
30. سمير المرزوقي، جميل شاکر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، دت.
31. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د ب، د ط، 2004م.
32. شاکر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
33. شاکر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط، 1992م.

34. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 1998م.
35. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
36. شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.
37. صالح ولعة، المكان ودلالاته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، د ب، ط1، 2010م.
38. ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
39. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999م.
40. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.
41. عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 1998م.
42. عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (منشورات الاختلاف)، الجزائر، ط1، 2008م.
43. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، الجزائر، د ط، 2009م.
44. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003م.
45. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، مطابع الوطن، الكويت، د ط، 2001م.
46. عبد القادر سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001م.
47. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د ط، 1992م.
48. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2009م.
49. عبد المالك أشبهون، صورة العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2001م.

50. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د ط، 1998م.
51. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990م.
52. عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرية متابعة وتحليل لاهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، د ب، ط1، 2009م.
53. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
54. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت.
55. عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، الجزائر، د ط، 2009م.
56. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً، أنواعاً و قضايا .. وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.
57. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008م.
58. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2003م.
59. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية (123)، د ط، د ب، 2002م.
60. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثي أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
61. القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط و شرح عبد الرحمن البرقوني، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1904م.
62. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
63. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
64. محمد بوعزة، تحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
65. محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها - اتجاهاتها - أعلامها)، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، د ت.
66. محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناس في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001م.

67. محمد عزام، شعرية الخطاب السردى (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005م.
68. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1995م.
69. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م.
70. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
71. مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
72. مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، أزمة النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
73. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي سيكولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط9، 2005م.
74. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، د. ت.
75. الميلود عثمانى، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.
76. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفى (المكونات، الوظائف والتقنيات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003م.
77. نبيل حمدى الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجاً، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2016م.
78. نفلة حسن احمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفنى (قراءة نقدية)، دار غيداء عمان، الأردن، ط1، 2011م.
79. نهال نهيدات، الأخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
80. نوفل سيد، البلاغة العربية في دور نشأتها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1948م.
81. النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تح: علي بو ملحم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج7، د ط، د. ت.
82. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008م.
83. هيثم الحاج علي، الزمن النوعى وإشكاليات النوع السردى، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

84. ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
85. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
86. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.
87. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د ط، 2007م.

2- المراجع المترجمة:

1. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن أسامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990م.
2. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الوالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.
3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، د ب، د ط، 1997م.
4. جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
5. روجر ب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ب، ط2، د ب.
6. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد والي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م.
7. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ب، ط2، 1984م.
8. يوري لوتمان، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م.

ثانياً: المقالات والمجلات

1. موسى حداد، فايز بيوض، جماليات المكونات القصصية في المجموعة " غيمة في يدي " لأمال شتيوي عن هندسة التخيل إلى دينامية التشكيل، مجلة طبنة للدراسات العلمية الاكاديمية، د ب، العدد: 02، مج: 03، تاريخ النشر: 31 - 12 - 2020م.

2. نسيمة بوزمام، حضور الرمز في القصة القصيرة جدا، بين غموض المدلول وآليات التأويل، مجلة البدر، جامعة بشار، الجزائر، مجلد10، العدد 11، 2018م.
3. إبراهيم محمد أبو طالب، عبد الحميد سيف الحسامي، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا، نماذج لكتّاب منطقة عسير، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر العدد 10، يناير 2018م.
4. أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد403، 2004م.
5. روبرت تشولز، السرد والساردية في الفلم والقصص، تر/سعيد الغانمي، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العراق، عدد2، 1992م.
6. روفيا بوغنوط، النقد النسوي العربي المعاصر، قراءة في المفهوم والمنظور، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مج 11، العدد1، مارس 2019م.
7. صالح مفقودة وآخرون (إعداد فرقة بحث)، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر - أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد1، 2010م.
8. صفاء محمد فينجرة، التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، مج 1، عدد5، 2016م.
9. ضفاف عدنان إسماعيل، نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) (انعام كجه جي)، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العدد:6، 2019م.
10. عبد القادر رحيم، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الرابع، 2008م.
11. عنناك بشي يمينة، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسى، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 9، د ب، 2010م.
12. كلتوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4، ماي 2005م.

ثالثا: المذكرات

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة بابل، العراق، 2003م.
2. الزهرة حصباية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنا مينا أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسبلة، 2015/2014م.
3. إبراهيم مصطفى محمد المدهون، التناص في شعر المعري، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، إربد، الأردن 2009م.
4. بايزيد فاطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث كلية الأدب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2012/2011م.
5. سعاد عدن، شعرية السرد في قصص غادة السمان، المجموعة القصصية (القمر المربع) أنموذجا دراسة سيموتأويلية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2014/2013م.
6. سمير سعيد حجازي، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2005م، ص128 في: نادية بوذراع، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة سعيدة، الجزائر، 2007م/ 2008م.
7. فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالاته في الرواية المغربية المعاصرة، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/2018م.
8. محمد قاسم عصفور، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (2007/1980) أطروحة لنيل درجة دكتوراه في الفلسفة قسم اللغة العربية وآدابها كلية العلوم الإنسانية جامعة حيفا، فلسطين، تشرين الثاني 2008م.

رابعاً: المحاضرات

1. عبد القادر عباسي، محاضرات الشعرية، مقدمة لطلبة سنة أولى ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2019م/2020م.

خامساً: المواقع الإلكترونية

1. سعيدة بشار، الكتابة القصصية النسائية في الجزائر، (http://www.lahaOnline.com)، تاريخ التصفح: 28/05/2021

فهرس الأشكال و الجداول

الأشكال

الصفحة	عنوان الشكل	الرقم
09	الشكل(1) أطراف العملية التواصلية	01
30	الشكل (2) مخطط يوضح تعرض حلم واحد لمجموعة من العواصف	02
54	الشكل(3): تقسيمات الزمن عند جيران جينيت	03
68	الشكل(4): تصنيف المكان عند باشلار	04
70	الشكل (5) مربع غريماس	05

الجداول

الصفحة	عنوان الجدول	الرقم
27	الجدول(1) ملخص القصص	01
49	الجدول(2) توضيح الشخصيات وفق النموذج العملي	02

فہر س الموضوعات

فهرس الموضوعات

.....شكر وعران

.....إهداء

.....مقدمة أ

مدخل: مفاهيم حول الشعرية والقصة القصيرة

1- مفاهيم حول الشعرية 6

1-1- الشعرية في التراث العربي 6

1-2- الشعرية في النقد الغربي 8

1-3- الشعرية في النقد العربي المعاصر 11

2- مفاهيم حول القصة القصيرة 13

1-2- القصة القصيرة 14

2-2- القصة القصيرة الجزائرية 17

2-3- القصة القصيرة النسائية في الجزائر 20

3- شعرية السرد 21

الفصل الأول: شعرية اللغة وبنية الشخصية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم
والعواصف) لجميلة زنير

أولاً: شعرية اللغة في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير

1- دلالة العنوان في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) 24

2- شعرية اللغة في المجموعة القصصية 30

1-2- شعرية التناص 30

2-2- شعرية الرمز 33

2-3- شعرية المجاز 34

ثانياً: شعرية بنية الشخصية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير

1- مفاهيم حول الشخصية 39

2- بنية الشخصية في المجموعة القصصية 41

1-2- الشخصية الرئيسية 41

47	2-2- الشخصيات الثانوية.....
	الفصل الثاني: شعرية البنية الزمنية والمكانية في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير
52	أولاً: شعرية البنية الزمنية في المجموعة القصصية.....
52	1- مفاهيم حول الزمن.....
54	2- شعرية المفارقات الزمنية في المجموعة القصصية.....
56	2- 1- الاسترجاع (Analepsis) في المجموعة القصصية.....
59	2- 2- الاستباق (Prolepsis) في المجموعة القصصية.....
61	3- شعرية الديمومة في المجموعة القصصية.....
61	3-1- تسريع السرد.....
64	3-2- إبطاء السرد.....
67	ثانياً: شعرية البنية المكانية في المجموعة القصصية.....
67	1- مفاهيم حول المكان وتقاطباته.....
72	2- شعرية التقاطبات المكانية في المجموعة القصصية / ثنائية المكان (المغلق/ المفتوح) ..
73	2-1- المكان المغلق.....
79	2-2- المكان المفتوح.....
88	خاتمة.....
90	الملاحق.....
96	قائمة المصادر و المراجع.....

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن شعرية السرد في المجموعة القصصية (دائرة الحلم والعواصف) لجميلة زنير، حيث وقع اختيارنا على هذه المدونة نظراً لثورة الدراسات حولها وكذلك للانتشار الواسع لفن القصة القصيرة. يقوم هذا البحث على المنهج البنوي الذي يساعد في تقسيمات بنية القصة القصيرة والبحث في أغوار بنية النص، و المنهج الأسلوبي للبحث في الجانب المجازي من استعارة وكناية وتشبيه، والمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة في النص خاصة على مستوى العنوان، مستعينين في ذلك بألية الوصف والتحليل.

ولبلوغ ذلك، استند البحث على خطة تضمنت مدخلاً وفصلين: مدخل يبحث في مفاهيم حول الشعرية والقصة القصيرة، تناولنا فيه ملامح الشعرية في التراث العربي والنقد العربي وكذلك النقد العربي المعاصر. ثم تناولنا مفاهيم حول القصة القصيرة عامة والقصة القصيرة في الجزائر خاصة من حيث النشأة والتطور، دون أن ننسى القصة القصيرة النسوية. وتناولنا في الفصل الأول دلالة العنوان وشعرية اللغة التي وظفتها الكاتبة، كما تطرقنا لمفاهيم الشخصية مع تحليل لبنيتها في مدونة البحث، أما الفصل الثاني قدمنا فيه شعرية البنية الزمنية من خلال توظيف تقنيات المفارقات والمدة، وشعرية البنية المكانية مستعينين بالتقاطبات المكانية (ثنائية المغلق والمفتوح).

توصل البحث إلى ضبط مجموعة من النتائج المهمة أكدت على تمكن الكاتبة جميلة زنير من توظيف شعرية السرد في مجموعتها القصصية، والوصف النفسي للشخصيات وكذلك التوظيف الجمالي للزمان والمكان ببنية عالية. وفي الأخير نرجو أن تُسلط الأضواء على أعمال الكاتبة جميلة زنير لما تحمله من خصائص سردية قوية تنفرد بها عن غيرها وخاصة مدونة بحثنا هذا، من أجل فتح آفاق جديدة له.

الكلمات المفتاحية: جميلة زنير، الشعرية، القصة القصيرة، دائرة الحلم والعواصف، السرد.

Abstract:

This study aims at looking for the poetics of narration in the collection of «The Circle of Dream & Storms" written by Djamila Zenir. We have selected this corpus because of the lack of studies about it and the widespread of short stories art. This research is based on structural methods as it helps in short story structure divisions and in researching the depths of text structure. It is based also on the stylistic methods in searching the rhetorical part as metaphor, metonymy, and simile. It is founded too on the semiotic methods to achieve the connotations that reside in the text especially at the title level, using within all of that the descriptive and the analytical approach.

To that end, the research was based on a plan that included one entry and two chapters: The first was looking for some concepts about poetics and short story. We discussed the features of poetics in the Arab heritage, the western critics, and the contemporary Arabic critique. Then we tackled concepts about short stories in general and that in Algeria, especially in terms of genesis and evolution, without forgetting the feminist short story. In the first chapter, we dealt with the title significance, the poetics of language used by the author, and the concepts of personality with the analysis of its structure in the research corpus. In the second chapter, we presented the poetics of temporal structure by using the mechanism of paradox and duration. We brought up also the poetics of spatial structure by using the spatial polarity (closed and open binary)

The research has achieved a set of important findings that confirmed that Djamila Zenir mastered the use of the poetics of narration in her collection, the psychological description of figures, and the high aesthetic employment of time and space.

At the end and for more perspectives, we hope that the lights will be shed on Djamila Zenir's works for its strong narrative properties unique for her especially our corpus.

Keywords: Djamila Zenir, Poetics, Short story, The Circle of Dream and Storm, the Narration

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ