الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

شعرية القص ورؤيا التخييل في المجموعة القصصية "للمدى خطوة وأخرى لعينيك" لعلي دغمان

مذكرة تخرّج معدّة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في الأدب العربي– تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– صباح غضاب

– نذيرة بلابل

إشراف الأستاذ:

– لحسن عزوز

الموسم الجامعي:1439/1438هـ ـ 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

كل الشكر لله عز وجل الذي أنار لنا درب المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وإتمامه، فالحمد لله كما يليق لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

ومن إتمام الشكر لله تعالى نتقدم ببالغ الشكر وعظيم التقدير للأستاذ المشرف "لحسن عزوز"سائلين الله أن يديمه ذخرا للعلم والوطن، ويجعلنا وإياه من أهل القرآن ويرزقنا الفردوس الأعلى من الجنان.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا العمل.

مقدّمة

إنّ شعرية السرد كمفهوم نقدي حداثي يسعى إلى تشكيل رؤيا نصية دلالية، غيرت بنية القوانين التي يقوم عليها السرد من خلال دراسة أعمال نموذجية، ثم تعمم القوانين المستنبطة على النصوص الأخرى، فهي عملية محايثة نصية دلالية مجردة داخلية من داخل النصوص السردية، وهذا يعني أن النصوص السردية جميعا تشترك بهذه القوانين، فعلم السرد هو نظرية البنيات السردية المستوحاة من البنيوية الشعرية، لفحص بناء سردي أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالم السرد بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها، ثم يحاول أن يحدد الوظائف والعلاقات، كشعرية السرد الروائي الذي يستنبط فيه السرديون العناصر التي يقوم عليها السرد، من هنا كان عنوان بحثنا الموسوم " بشعرية القص ورؤيا التخييل في المجموعة القصصية للمدى خطوة وأخرى لعينيك " للقاص علي دغمان فهي مقاربة سردية جمالية، والشعرية تعنى بتحديد مسوغات أدبية العمل الفني، فإن شعرية السرد تعنى بدراسة السرد لاستنباط النظم الدلالية والنصية التي جعلت منه عملا فنيا أدبيا، وفي هذا البحث أو العمل سنقوم بدراسة كل قصص المجموعة من خلال الرؤيا التطبيقية والاجرائية وتطبيقها أو مقاربتها على جملة من العناصر نذكر منها الحدث القصصي والزمان والمكان وغرائبية الزمن وغيرها، ولعل أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، هي الرغبة في دراسة شعرية السرد والإعجاب بالرؤيا السردية القصصية للقاص علي دغمان و التأثر بأسلوبه و طريقة سرده للقصة، ومن هنا نسعى إلى طرح التساؤلات أو الاشكاليات الآتية:

ما مفهوم السرد؟ وكيف يتجلى السرد عند العرب والغرب؟ وأين تكمن جماليات السرد القصصي وتحولات النسق؟ ما هي الشعرية وما القص؟ وما هي الرؤيا وأين يكمن التخييل عند القاص "علي دغمان"في نصوصه القصيرة الوامضة الرامزة ؟!!.

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي فقد قمنا بتحليل قصص المجموعة ووصف الأمكنة و الأزمنة ،و فهم كل البنى التشكيلية و الرمزية و على ضوء الإشكاليات المطروحة و الأهداف التي نسعى إلي تحقيقها سلكنا في هذا البحث الخطة التي شكلت مسار هذا البحث وابتدأ، بمقدمة وقسمنا البحث إلى فصلين نظري وتطبيقي، مسبوقين بمدخل نظري تطرقنا فيه

إلى التأصيل المعرفي لتحولات السرد، أما **الفصل الأول** بعنوان السرديات والإرث النظري، فقسمنا إلى خمسة عناصر، العنصر الأول تمثل بعنوان السرديات زمن التأسيس ومستويات الاشتغال والذي تحدثنا فيه عن مفهوم السرد والسرد عند العرب والغرب، وتحدثنا في العنصر الثاني عن جماليات السرد القصصي وتحولات النسق والذي تطرقنا فيه إلى القصة القصيرة والأقصوصة والراوية، أما العنصر الثالث فقد خصصناه للشعرية وعناصر القص وتطرقنا إلى مفهوم القصة القصيرة في النقد الاجنبي والنقد العربي الحديث، والعنصر الرابع وجهنا فيه الحديث عن مفهوم الرؤيا والتخييل (فعل السرد وهوية القص) والعنصر الأخير خصصناه إلى التناص (الحضور والغياب).

أما **الفصل الثاني** فهو جهد تطبيقي اجرائي، وذلك بالكشف عن آليات اشتغال القصة القصيرة والاجراءات أو العناصر التي انبنت عليها كالحدث القصصي وحركية الزمن وشعرية الشخصيات وغيرها ...

وقد اعتمدنا على التقاطعات الدلالية لمحمل النصوص القصصية وختمنا بحثنا هذا بخاتمة تحمل فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع أهمها كتاب التحليل البنيوي للسرد لرولان بارت، السرد في الرواية المعاصرة لعبد الرحيم الكردي وأيضا كتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها – اتجاهاتها – أعلامها) لمحمد زغلول... وكان اعتمادنا على الجهد الشخصي في تحليل المجموعة القصصية عاملا من عوامل تقديم صعوبة في فهم وتحليل هاته النصوص.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نأمل أن تكون قراءتنا مساهمة في تحليل المجموعة القصصية برؤيا باطنية داخلية غير ذائقة جمالية خاصة.

لا يفوقنا أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " لحسن عزوز " الذي خصنا بوقته وخبرته وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات، وإلى كل يد طيبة ساهمة في بناء وإنجاز هذا البحث .

مدخل:

التأصيل المعرفي لتحولات السرد

مدخل:

السرد رؤيا كتابية جديدة حكائيه حيث الحضور الإنساني وجد هذا الفن، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات ولكل فرد حاضر في الحياة طريقته في الحكي، وبعبارة أخرى هو أن يشاهده أو يحاكيه وذلك ما عبر عنه "**رولان بارت**"* "Roland Barthes" في قوله " ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلة، شفوية كانت ومكتوبة، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة الثابتة أو المتحركة، وكما يمكنها أن تستند أيضا على الحركة وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد، وإنها الحاضرة في الأسطورة والخرافة وحاكيا الحيوان، والحكاية، والقصة القصيرة، والملحمة، والتاريخ والتراجيديا، والمأساة، والكوميديا، والمسرح الألماني وكذلك الصورة الملونة..... وإن القصة الحاضرة بكل هذه الأشكال الغير متناهية تقريبا في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه"[1].

ولقد بدأت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد اهتماما كبيرا منذ ظهور الشكلانيين الروس، "فهم الذين وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب، واللغة، وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية"[2].

ومن هنا حدد "رولان بارت" السرد في معناه: هو كل "ما تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة أو متحركة، ويمكن أن يكون السرد في الأسطورة والحكاية الخرافية وفي الحكاية على لسان الحيوانات..... وغيرها، لذا فالسرد لا يعير اهتماما ما لجودة الأدب ولالرداءته وانه عالمي عبر التاريخ"[3].

---

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1993، ص: 25، 26.

[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي لنشر و التوزيع ، الجزائر،ط 1 ،2005،ص: 124.

[3] رولان بارت، مجلة التحليل البنيوي للسرد، تر: سامية أسعد أحمد، الأقلام بغداد، ع3، 1988، ص:3.

وللسرد أفقين هامين حسب تحديد **رولان بارت**: وهما **أفق التجربة** "وهو أفق يتوجه نحو الماضي ولا بد من أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداثإلى نظام زمني فعلي"[1].

والثاني أفق التوقع:" وهو الأفق المستقبلي الذي يعرب به النص السردي بمقتضى التقاليد للنوع نفسه، أحلامه وتصوراته فالسرد ليس عالما على ذاته بل هو تحويل للتجربة معيشة عبر النص"[2]

ويتشكل السرد أيضا في حضور النقدي القديم على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضي الصحيحة أو المكذوبة، وانما أطلق على الأولى "القص" وعلى الثانية أطلق "الأساطير".

وهذا يحدد مجال "القص" في الأخبار عن الوقائع التاريخية أما عن "السرد" فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة، صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا[3].

أما المعنى الاصطلاحي للسرد به بمفهومه الحديث فيرجع إلى علم السرد (Narratologp) وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه.

ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات " **كلود ليفي شتراوس"***، ثم تناهي هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم: **تودوروف** الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح **"ناراتولوجي"** (علم السرد).

[1] يفيدو ورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1999، ص: 31.
[2] المرجع نفسه، ص:31.
[3] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،ط1، 2006،ص: 105.

الفصل الأوّل: السرديات والإرث النظري

السرديات زمن التأسيس ومستويات الاشتغال

1- مصطلح السرد في الدراسات النقدية في المنظور الغربي.

1-1.مقارنة في التسمية والأصول والدلالات.

أ. في النقد الغربي.

ب.في النقد العربي.

2- جماليات السرد القصصي وتحولات النسق.

3- الشعرية وعناصر القصة.

4- من الرؤيا إلى التخيل (فعل السرد وهوية القصة).

5- أثر الكتابة الجديدة ونظرية اللعب والاشتغال التجريبي (الحضور والغياب) (التناص).

السرديات زمن التأسيس ومستويات الاشتغال:

مصطلح السرد مصطلح نقديا، تألف مع مفهوم نقدي اصطلاحيتجاوزي، وذلك بسبب المرجعية الجديدة حول مفهوم هو نصوصيته والمجالات المتعددة التي تتنازعه، وذلك قائم على الساحة النقدية الغربية أو الساحة العربية، حيث "أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة النظام في انسجام تام".

أما عن السرد كعلم يعنى بمضامين الحكي (القص) وبنائه فهو غربي المنشئ والتطور.

والسمة العلمية التي وسمه إياها هو الباحث (**تودوروفTZVetantadirov**)*سنة 1969م "بعلم القص" **La Sciercedurecit** لم تأت إلا بعد اشتغال طويل، وبحث دءوب خص به الخطاب السردي منذ عشرينات القرن الماضي بداية من نظرية الشكلانيين الروس التي نهضت على مقاربات نقدية جديدة تسعى إلى رفض كل المقاربات النقدية التي تفسر الأثر (العمل) الأدبي وذلك انطلاقا من حياة (سيرة) المبدع أو من علاقته بالنص، أو إطاره (مرجعيته).

ورصد في المقابل مقارنة بنوية (شكلية) تسعى إلى تحليل المضامين الأدبية، متخذة من أدبية "**جاكبسون**"

مصدرا أساسيا لكل مقاربة تنهجها أي "أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1].

حيث انصب اهتماما وعمل الشكلانيون الروس، على "أنساق تركيب المتن الحكائي، وبين الأنساق الأسلوبية في الإستعمال الجاري للغة"[2].

إذْ ميز **شوفا شكي** "بين المتن الحكائي، والهيمنة الحكائية بقوله "أننا نسمي متنا حكائي، مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل...وفي مقابل المتن

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان، المغرب،ط3، 1997، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 29.

الحكائي، وجه المبنى الحكائي، الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل الحكائي كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لها"[1].

فالقصة حسب هذا المفهوم هي نظام تسلسلي تصاعدي لأحداث مستقلة عن كيفية عرضها في الحبكة (العقدة) أي طريقة صياغة الحكاية.

أما عن الباحث الروسي "**بروب v.propp**"* وقد اهتدى إلى نظام الوظائف بعيداً عن النظام اللغوي (الشعري) الذي اعتمدته عصبه **توماشوفسكي**، حيث جعل من الوظيفية فعلاً ساعد على تصور أحداث الحكاية، والوظيفة هي "فعل شخصية قد حدد من وجهة نظرة أثبته في سيرورة القصة وتقتصر الوظيفة على أفعال الشخصيات ونوهافي تطور القصة (الحكاية) وقد قدم استنتاجات استقرائها من دراسته ل (100) خرافة روسية وهذه النتائج كما يلي:[2]

- الأحداث الثابتة والدائمة هي وظائف الشخصيات مهما كانت .
- عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة محدود بإحدى وثلاثين (31) وظيفية.
- تسلسل الوظائف، متشابه دائما (أن جميع الخرافات العجيبة لا تعرض الوظائف كلها، إلا أن غياب بعضها لا يؤثر على نظام الأحداث).

كما واكب أيضا النقد الفرنسي التطور الذي وصل إليه الشكلانيون الروس خاصة أصحاب النقد الجديد في مجال السرديات.

حيث حدد "**جيرارجينات**"* "Genette Gérard" بحثه في المنهج ضمن كتابة fiyures خاصة في القسم الموسوم ب (خطاب الحكاية) Discoursdird وغريماس الإجراءات العامة لها (الدلالة البنيوية)Sturctul، Sénartiq، كما اهتم "رولان بارت" بصياغة (مدخل لتحليل البنيوي للسرد) Introductior،structuredit في الوقت الذي فيه تودوروف يعدد أهم قضايا "الشعرية" في stuructucatisa،owestcepuefe وهذا ما يسمح بظهور نوعين من

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،ص: 29.

السرديات، الأولى موضوعياتهThéndipueأي تحليل الحكاية، والمضامين الحكائية، والثانية شكلية fornalleأو صيغة Model.

كما اهتمت السميائية الفرنسية بالعمل السردي (مدرسة) باريس sémoNarratire[1].

مفهوم السرد "Lanarratior"

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين وهما "أولاهماأن تحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة".

وثانيها:" أن يُعَينَ الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إنَّ كون ألحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحْكِي، وشخص يُحْكَى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويًا"، أو"ساردًا "Narrateur وطرف ثانٍ يدعى مروياً له أو قارئًا (Narratir)، والسرد "هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة.

إنّ القصة إذنً لا تحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها المضمون[2].

وهنا يقصد بطريقة سردأوقص الأحداث والوقائع في قصة ما.

1- مصطلح السرد في الدراسات النقدية في المنظور الغربي:

مقاربة في التسمية والأصول والدلالات:

يعد السّرد كعلم ظهر في العصر الحديث حيث شق طريق منهجي جديدّا في تناول الفن الحكائي، إذ يعد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها

[1] عبد الفتاح الحجمري، التخييل، وبناء الخطاب في الرواية العربية، المدارس، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص: 07.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1991، ص: 45، 46.

الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات، وهو أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، ذلك نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه، سواء عند الغربين أم العرب. فلقد كان مصطلح مرادف للعديد من المصطلحات الأخرى كالقصتارة، والحكي أحيانا أخرى، والخطاب طورا.

أ. السرد عند العرب:

ينطلق السرد من أصله اللغوي ويعني "تقدم الشيء يأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه، يسرده سردًا، إذَا تابعه وفلانٌ يَسْرُد الحديث سردًا، إذَا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1].

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١ ﴾سبأ الأية11.

وبما أن الشيء يعرف نقيضه عرف السرد على أنّه نقيض الوصف لذا نجد السرد في معجم المصطلحات الأدبية يسرد باعتبار النص الأدبي يقوم على ثلاثة دعامات رئيسية هي: (السرد، الوصف، الحوار). كالتالي "السرد الخطاب مغلق، في تعارض مع الوصف، وهو الخطاب غير منجز، وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي [2].

كما عرفه **عبد الله الكساسة**"هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية، وهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاضي أو حتى المبدع التبعي (الحاكي) يتقدم بها الحديث إلى المتلقي" وهنا يقصد أن الراوي (المؤلف) يستعمل السرد كطريقة الإيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي (القارئ)[3].

ويدل السرد في استعمالاته القديمة على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة، إنما أطلق على الأولى "القص" وأطلق على الثانية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار كتب العلمية، بيروت لبنان ،ج7، ط1، 2003، ص:165.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص: 110.

[3] عبد الله الكساسة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البروادي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2006، ص:117.

"الأساطير"، وهذا يحدد مجال "القص" في الأخبار عن الوقائع التاريخية، أما "السرد" فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة، صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا"[1].

علم السرد علم حديث النشأة نسبيا، فهو ربيب الفكرة البنيوي (....) وإذَا كان الخطاب النقدي قد تركز في حقبه من الحقب على الأشكال الغربية الحديثة نسبيا (كالرواية والقصة القصيرة) فإن الفضل يعود إلى علم السرد في التسوية من الناحية التحليلية بين أشكال السرد جميعا، قديمها وحديثها، شرقيها وغربيها، لأنه علم يسعى– في الأساس –إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية، أي كانت "لغتها" دون نفي الفرد[2].

كما "حَظِيتْ الأبحاث النقدية المشتغلة بالسرد باهتمام كبير منذ ظهور الشكلانيين الروس، الذين وضعوا أساسا لثورة منهجية في دراسة الأدب، واللغة وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاق من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية"[3].

وسَرَدَ القرآن: "تابع قراءته في حذر منه، والسّرْدُ المتتابع، وسرد فلان الصوم وإذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرده الصوم سردًا، وفي الحديث: أن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسُردُ الصيام في السفر، فقال إِنْ شِئْتَ فصم وإِنْ شِئْتَفَأَفْطِرْ، وقيل لأعرابي: أتعرف الأَشْهُرَ الحُرُمْ؟ فقال نعم، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فردًا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان. وشوال والثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة ومحرم"[4].

وجاء في **مختار الصحاح للرازي**، وسرد، درع مسرودة بالتشديد، فقيل سردها نسخها، وهو التداخل الحلقفي بعض .... وفلانُ يسرد الحديث، إذا كان جيد السياق له[5].

[1] عبد الرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ، القاهرة، د ط، 2005، ص: 105.

[2] جيرالد برنس "المصطلح السردي"، ت عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافة، ط1، 2003، ص:5.

[3] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005، ص: 131.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص: 165.

[5] عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، دار الجيل، بيروت لبنان، د ط، 1987، ص: 293.

أما **عبد المالك مرتاض** فيعرفه بأنه الطريقة التي يختار الراوي والقاص وحتى المبدع الشعبي (الحاكي)، لتقدم بها الحدث إلي المتلقي، فكأن السرد إذْ هو نسيج الكلام ولكن صورة حكى، بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا[1].

وهو أيضا "التواصل المستمر الذي خلاله يبدوا الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذُو طبيعة لفظية لنقل المرسلة"[2].

كما أن الطريقة التي تحكي بها القصة عن طريق (الراوي، القصة، المروي له)، وما تخضع له من مؤثرات خارجية، كما يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو والحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل اليه[3].

والسرد ذُو وظيفية طبيعة لفظية (verbal) لنقل وكشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال المكانية (الفيلم/ الرقص/ المانتيوم) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت، ويعني التتابع حكي أكثر من حدث بشكل مترابط السرد وهو طريقة الراوي في الحكي أن تقديم الحكايةأولا هي سلسلة من الأحداث[4].

وخلاصة القول أن السرد كعلم دراسة القص واستنباط التي عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه[5].

فالسرد عند "**صلاح فضل**" يعني الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عند هذا العالم "وهو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يتعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثير للجدل".[6]،أيضا السرد هو الممول الرئيسي لحركة الحدث الوجودي، أو هو المبرر الفعال للهم الوجود المشترك بين الشخصية الروائية والذات الوطنية وبذلك ترتبط قيمة السرد وتتجلى فعاليته بالذات المطلقة، فطريقة

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية، جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993، ص : 84.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1997، ص: 40.

[3] المرجع نفسه، ص:41.

[4] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان مينف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص: 102.

[5] ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص: 103.

[6] عمر صبحي محمد جابر، البنية والدلالة في روايات إسماعيل، دار النشر المركز الرئيسي، الأردن، ط1، 2002، ص:96.

السرد تضفي على النص نوعا من التداخل بين مستويات اللحظات "استنادإلى جدلية سردية تمتزج بين الواقع المنجز من طرف الذاكرة وبين الحلم المبثوث في شكل رباط مقدس ينظم الأسطوري بالديني والخيالي بالرمزي"[1]. إذن الخطاب يقدم لنا حدث أوأكثر من حدث في زمن معين وجيز محدد حيث تجسده شخصيات من تصميم المؤلف أي (الراوي).

ب.السرد عند الغرب:

إذ عرف النقاد الغرب السرد ب:

-Narration N.F (Lat- naratio):

1. Récit، exposé détaille d'une Suite de Faits.
2. Manière doute ces Faits Sont racontes[2]

أيهو تقديم لسلسة من الوقائع والحقائق بالتفصيل، وهو الطريقة التي يتم بها تقديم الحقائق.

واصل السرد أو اشتقاقه "Nar –ration- فهو اللاتنية"[3].

وأول من عرف السرد هو **فلاديميربروب** (VILAPI MIR. PROPP) في كتابة (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة الشكل الداخلية فلوصف بنية سردية حاول بروب تحديد لوحدة قياس في دراسة للحكاية تتمثل في الوظيفة أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخرج احدى وثلاثين وظيفة[4].

[1] بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (جماليات، إشكاليات، الإبداع)، 1970/ 1986، دار المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص :99.

[2] Le Petit la Rousse p. 723.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص وعلم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت ،(د ط)، 1978، ص: 254.

[4] محمد صاري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، (01) جانفي 2004، ص: 20.

كما ظهرت أشكال السرد قديمها لقول رولان بارت "أنّ السّرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها، وقد يسعى الناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات"[1].

وقد تعددت مصطلحات السرد عند ظهور على الساحة النقدية، وأول هذه المصطلحات هو السرديات (Narralologio) هذا المصطلح الذي اقترحه تزفيتان تودوروف (TZETAN TODOROV.) سنة1969، حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على علم الحكي (la science durcit) وبعد التواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح هو السردية (Narrativité) مع جيرار جنيت[2].

ومصطلح (Narratology) السردية عند الغرب منحوت من قطعتين هما (logy + Narrate) فالمقطع الأول (Narrate) يعني (السرد) والمقطع الثاني (logy) يعني (علم) وهي كلمة أصلها يوناني تعني الإشارة إلى النظم الفكرية أو عادات التفكير[3].

كما يعرفها "**غريماس**"*أيضا بقوله: " تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة، وموظفة المستندات فيها – لتشكل ألسنيا – جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع"[4]

فكل خطاب سردي حامل لمشروع ما وفق برنامج سردي، حيث تكون البنية السردية عبارة عن تتابع أو تعاقب الحالات والتحويلات المختلفة التي تنظم مجموعة من العلاقات المختلفة من العوامل ويعرفه "روبرت شولز" بأنه العلم الذي يبحث في الآثار الأدبية التي تتميز بخصيتين هما الحضور وراويها.[5]

[1] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في خليج العربي، للمؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص: 36.
[2] يوسف أو غليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ص:9.
[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2012، ص:19.
[4] رشيد ابن مالك، البنية السردية في النظرية السميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص:11.
[5] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص: 26.

2- جماليات السرد القصصي وتحولات النسق:

للقصة أنواع مختلفة ومتعددة ولكل نوع صفات وسمات تميز عن الآخر نذكر منها:

1- **القصة القصيرة:** كمصطلح فرنسي (CONTE) " وتعني نوع أدبي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالبا لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، لابد لسرد حدث في القصة القصيرة أن يكون متحدًا ومتجانسًا دون تشتيت"[1].

وغالبا ما تكون وحيدة الشخصية أو عدة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد على خلفية الحدث والوضع المراد التحدث عنه، الدراما في القصة القصيرة غالبا ما تكون قوية وكثير من القصص القصيرة تمتلك حسا كبيرًا من السخرية أو دفقات مشاعرية قوية لكي تمتلك التأثير والتعويض عن حبكة الأحداث في الرواية، يزعم البعض أن تاريخ القصة القصيرة يعود إلى أزمان قديمة مثل قصص العهد القديم عن الملك داود، وسيدنا يوسفوراعوت لكن بعض الناقدين يعتبر القصة القصيرة نتاج تحرر الفرد من ربقة التقاليد والمجتمع وبروز الخصائص الفردية على عكس الأنماط النموذجية الأخلاقية المتباينة في السرد القصصي القديم[2].

يغلب القصة القصيرة أن يكون شخوصها مغمورين وقَلْمَا يرقون إلى البطولة والبطولية فيهم من قلب الحياة حيث تشكل الحياة اليومية الموضوع الأساسي للقصة القصيرة وليست البطولات والملاحم.

ويعتبر "**إدغار الآن بو**" "**Edegar Allan poe**" من رواد القصة القصيرة الحديثة في الغرب وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء العالم المختلفة، طوال قرن مضى على أيدي " موباسان وزولا وتورغينيف" ...، ومئات من فناني القصة القصيرة، وفي العالم العربي بلغت القصة

[1] https://an.wikipedia.org /wiki/قصة-قصيرة

[2] المرجع نفسه.

القصيرة درجة عالية من النضج على يد "يوسف إدريس" في مصر و"محمد بوزفور" في المغرب و"زكريا تامر" في سوريا [1].

2- **الأقصوصة** : ويعني النوع الثاني من أنواع القصة وكمصطلح فرنسي تدعى بـ (Nouvelle) إذ عرفها محمد القاضي في معجم السرديات " بأنها جنس سردي وحيز يتميز بتقلص عدد الشخصيات، والأحداث، وضمور سعة المكان، وامتداد الزمان، فيكون له، نتيجة ذلك مركز اهتمام وحيد، وتأتي النهاية فيه، في الغالب غير منتظرة (Grojnowski1993)[2]، وقد اختلف الدارسون أيضا في تحديد خصائص الأقصوصة، ولم يرو أن السمات التي يزعم بعض من يعرفها (كـ "Gide" و" إدغار ألان بو"Edgar Allan) على سبيل المثال " أنها تميّزها، كـ (الطول) و(الحقيقة) و(حياد الراوي) تَهُمُّهَا حصرًا، وما كان تقريبا محل اتفاق بين الدارسين بشأن الأقصوصة هو " وحدة الأثر" و" لحظة الأزمة" و"اتساق التصميم " (صبري حافظ، 1982). ولذلك انتهى"إيتيانبل"(Etiemble 1999) إلى القول بانتفاء الأقصوصة نوعًا سرديًّا خالصًا لأّن لا وجود إلاّ للأّقاصّيص."[3]

ورغم هذا الحسم، فقد بادر كثير من نقاد الأدب، من بينهم "شارل فيال" (Charles vial.E12)، إلى"اقتراح تصنيفات للأقصوصة بعضها شكلي، وبعضها مضموني كأن تكون منطقية أو واقعية أو وجودية أو عجيبة، ومما اقترح من التصنيف الشكلي تفريع " تياري او زوالد" (Thierry oz Wald) الأقصوصة إلى صنفين، أولهما انجاسي (Implosif)، وهو الذي يوهم القارئ بأن << لا شيء حدث>> والآخر انفجاري (Explosif) وهو الذي يوهم القارئ بأن << شيئا ما حدث>>أي أنه يولد لديه قدرا أكبر من القوة الدرامية، وتمييز "أوزوالد" بين هذين النوعين من الأقصوصة يعود إلى كون الأقصوصتين معا، تبدآن طبيعتين، وتنتهي الانبجاسية طبيعية، في حين تنتهي الانفجارية غالبا خارقة"[4].

[1] https://an.wikipedia.org /wiki/قصة-قصيرة

[2] معجم السرديات، محمد القاضي، أحمد السماوي، وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص:33.

[3] معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 33.

[4] المرجع نفسه ص: 33-34.

وتعتبر الأقصوصة التي شهدت في القرن التاسع عشر، في الغرب، عصرها الزاهر امتدادًا لتقليد الحكاية الشعبية المنظومة (Fabliau) في القرون الوسطى، وتطويرًا لأقاصيص وكاتشيو (Boccace) في عصر النهضة. وقد عرف العرب الأقصوصة عندما بادر رواد، من قبيل " عيسى عبيد" و"طاهر لاشين" والأخوين "محمد ومحمود تيمور" سعو إلى ترسيخ هذا الفن الجديد في الثقافة العربية .[1]

3- **الرواية:** نسق سردي آخر وكمصطلح فرنسي (Roman) "يعالج فيه المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفزع القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويحلو الحوادث منها تستغرق من الوقت."[2]

حيث يجد دارس الرواية صعوبات جمة لوضع تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي، يحيط بخصائصه الأجناسية والفنية، فينزلها منزلة القواعد المحددة لطرائق الكتابة في هذا الجنس، فالآثار التي تنسب إلى هذا جنس الرواية سواء في العرب مهد الرواية العالمية أو في غيره من الأصقاع التي انتقلت إليها الرواية، هي من الاختلاف والتلون والتعدد من حيث تقنيات الكتابة والمواضيع ورؤى العالم، إلى الحد الذي يصعب معه أن نقر بوجود نقاط تشابه وتماثل بين الروايات. ونواجه هذا التنوع حتى في التفاسير المعجمية التي صاحبت مصطلح (Roman) فهذه الكلمة قد حملت طوال تاريخ استعمالها في الغرب منذ الحضارات القديمة إلى القرن السابع عشر تقريبا، معاني ودلالات مختلفة تتفاوت بين التعميم والتدقيق وبين الاتصال بأدب القص والابتعاد عنه. فدلت على "الحكايات الشعرية" في بداياتها ثم أصبحت اسما يطلق على لهجة خارجة عن اللغة اللاتينية تنزع إلى الحديث بها الإسبان والفرنسيون والإيطاليون بداية من القرن التاسع، وغدت فيما بعد عنوان على " لغة العامة"أو اللاتينية الوضعية (MichelRaimond) وظل استعمال كلمة Roman يتنوع حتى صارت تطلق بداية من القرن السادس عشر على آثار قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف تقدم

[1] المرجع السابق، ص: 34.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)،جامعة الإسكندرية، الناشر عن دار المعارف، د ط، د ت ، ص:5.

شخصيات بوصفها شخصيات واقعية وتصورها في وسط ما وتعرفنا بنفسياتها ومصائرها ومغامراتها (نفسه 1989).[1]

ويعتبر كاتب نظرية الرواية"**لجورج لوكاتش**"* (Lukais 1920) أول محاولة لإقامة نظرية شاملة للرواية وقد انطلق متأثرا بهيغل من الربط بين الأشكال الأدبية والتطور التاريخي، جاعلا الحضارة الإغريقية مرجعيته في تبيين ما طرأ على المجتمع الإنساني من تطورات حضارية وأدبية. فتبين له أن الرواية هي الشكل الفني القادر على التعبير على المجتمع الرأسمالي الحديث؛ كما تعتبر أيضا نظرية "باختين" (Bakhtine 1970 et 1978) أهم المقاربات التي درست الرواية وأكثرها تأثيرا في السرديات والنقد الأدبي عامة، فقد أقام باختين تعريفه الرواية على صرح نظريته في اللغة الحوارية، فرأى أن الرواية كاللغة حوار لا ينقطع، واعتبر أن الحوارية تخترق كل أبعاد النص الروائي من أسلوب وبينة وعلاقة بين المؤلف وبطله. وقد اقترنتالرواية العربية في بداياتها الأولى في أواخر القرن التاسع عشر بوظيفة التسلية والفكاهة ثم اتخذتلغاية التعليم والوعظ والإرشاد واعتبرترواية"زينب" "لمحمد حسين" أول رواية عربية فنية ناضجة ونجد روايات أخرى قد سبقت هذه الرواية" غاية الحق" للكاتب السوري "فرسيس مرّاش" الصادرة سنة 1865م،ورواية " هيفاء وسراج اللَّيل" للكاتب التونسي "صالح السويسي" الصادرة سنة 1908م.

ورغم أن الرواية جنس أدبي حديث النشأة في الأدب العربي فإنه لم يشهد منذ خمسينيات القرن العشرين خاصة، انتشارًا واسعاً وحركية هامة واجتذابا مُطَرداً للقراءة والنقاد، فأضحى من الصعوبة عن رواية عربية واحدة. وتأكد الحديث عن روايات متعددة تختلف باختلاف صانعيها وتعدد اهتماماتهم وتصوراتهم للعالم[2].

[1] المرجع السابق ،ص:5.

[2] معجم السرديات، محمد القاضي و آخرون ،ص:201-202.

3- الشعرية وعناصر القص:

الشعرية:

إن الحديث عن الشعرية كمفهوم وكمصطلح أمر متشعب الأطراف وصعب التحديد، وهذا راجع لما تعرفه الساحة الأدبية من تعالق مصطلحي وتضارب مفاهيمي بين المصطلحات النقدية العربية والغربية.

وفي إطار البحث عن المقابلات المصطلحية للمصطلح الغربي (poetics) ظهرت هناك مصطلحات عدة في النقد العربي تعبر عن مفهوم واحد، وكذلك حدث العكس فقد ظهرت الكثير من المفاهيم المختلفة للتعبير عن مصطلح واحد، ومن المصطلحات التي دارت حولها مفاهيم الشعرية نذكر الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، بويطيقا، بويتيك[1].

وبالرغم من الخصوصية يتميز بها كل مصطلح حِدَةٍ أن هذه المصطلحات تقترب أو تجتمع حول مفهوم واحد وهو تعالى الخطاب الأدبي إلى ماهو فني وهو ما نطلق عليه مصطلح الشعرية والشعرية " هي قوانين الخطاب الأدبي" وهذا هو المفهوم العام المكتشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر غير أنّ الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي، والفن السينمائي[2].

حيث عرفها "عبد القاهر الجرجاني" (1009م-1078م) بـ" النظم وحسن التركيب هو جوهر الشعرية لدى الجرجاني إيمانًا منه بأنّ النظم بنية الخطاب اللغوي وخاصة الشعري لأنه يحقق في النص قيمة جمالية على الجرجاني هو "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلُ بشيء عنها"[3].

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص14-15-16.

[2] المرجع نفسه، ص:05.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 2001، ص: 290.

أيضا من المنظرين لشعرية العربية المعاصرة " كمال أبو ديب" الذي يلخص مفهوم الشعرية انطلاقا من شبكة العلاقات القائمة في النص الواحد، إذ يقول: " الشعرية إذن خصّيصة علائقية أي أنّها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية[1].

كما أن الذي خلص إليه " **كمال أبو ديب**" هو: "إنّفجوة مسافة التوتر منبع الشعرية"[2]، وهو بذلك يميز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

- كما يرى " **تودوروف**" أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة وعامة وليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة، ولذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بذلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[3].
- الشعرية تحدث عنها الناقد الغربي "**رومان جاكسون**"* وعدها من قضايا الشعر التي لابد من دراستها فأفرد لها كتابا وسمه بـ"قضايا الشعرية" إذ يقول فيه:"إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن"[4].
- أيضا "هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ولكي تستوعب مختلف البنيات كان لزاما عليها ألا تختزل في الجملة أو تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول..."[5].
- كما يقول "**الفرابي**" (260هـ): "والتوسع في العبارة وبتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ ذلك أن تحدث الخطبة أولا ثم الشعرية قليلًا قليلاً"[6].

---

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987م، ص :14.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الحواجة، دار العرب الإسلامي، بيروت ، ط2، 1981، ص:136.

[3] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب ،ط 2، 1990م، ص: 23.

[4] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1988، ص:19.

[5] المرجع نفسه، ص:08.

[6] الفرابي أبو نصر، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، بيروت، دار المشرق، د ط، 1969م، ص: 141.

- ينقل "**ابن رشد**" (520هـ) قول "أرسطو" وكثيرًا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارًا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل "انباد قليس" في الطبيعات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروس"[1] وهنا لفظة الشعرية تعنى الأدوات التي توظف في الشعر فيشك – عبر ذلك – في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشعراء إلا الوزن.
- ويقول أيضا "**ابن سيناء**" (428هـ): " (أن السبب المولود لشعر في قوة الإنسان، شيئيان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس لتأليف المتفق والألحان طبعًا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة الألحان، فمالت إليها الأنفس ووحدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية)[2]وجعلت تنمو يَسِيرًاي ًسِيرًا تابعة للطباع وأكثر تولدها على المطبوعين الذين يرجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته خاصة وبحسب خلقه وعادته"[3]. يعني "ابن سيناء" بلفظة (الشعرية) في نصه هذا حيث يتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة، ذلك ما يجعل الإنسان يمارس الشعر.
- يترجم "**د. علوش**" (potics) إلى الشاعرية ويعطينا المدلولات الآتية:
  - ✓ مصطلح يستعمله "تودوروف" كشبه مرادف لـ ("علم/نظرية الأدب")
  - ✓ والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند(ميسونيك).
  - ✓ أمّاجان كوهن، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي (الشاعرية)كعلم موضوعة الشعر.
  - ✓ كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.[4]

فالشعرية هي التي تحول الكلام من اللغة العادية إلى مستوى الترجمة الفنية والإبداعية، وبتحديد موضعها فيها يسمى علم الأدب، وتبرز أهميتها في تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته الوظيفية، فتكون نسبة الأدبية للأدب كنسبة اللغة إلى الكلام في نظرية دي سوسير.[5]

---

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر)، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، د ط، د ت، ص: 204.

[2] القرطاجني (أبو حسن حازم) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، د ط، 1906م، ص:117.

[3] ابن سيناء، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب (فن الشعر لأرسطو)، تر: د. عبد الرحمان بدوي، بيروت، دط، د ت ص :175.

[4] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية، د ط ،1984،ص:74.

[5] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، دار هوية، الجزائر ، د ط، د ت، ص:85.

إلا أن "**عبد الله الغذامي**" رأى بأن مصطلح الشاعرية أصلح وأنسب لترجمة (Poétisé)من الشعرية، لأن كلمة الشعرية لها صلة قوية لكلمة الشعر، مما يقترح إنشاء علاقة بينهما، فيقول "وبدلاً من أن نقول الشعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا تستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذّهن، فبدلا من هذه الملابسة تأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحًا جامحًا بصفة اللغة الأدبية في النثر والشّعر "[1] فرغم وجود عدة اختلافات في الترجمة لمصطلح الشعرية إلا أنه ظل سائد ومتناول لدى النقاد سواء العرب أم الغرب، ولقد انتشر انتشارًا واسعا في كثير من الكتب النقدية.

ويحدد "**جان كوهن**"* "الشعرية في علم الأسلوب الشعري وهذا "الأسلوب هو كل ما ليس سائغًا أو عاديًا ولا مطابقًا لمعيار المألوف، أي أن الأسلوب انزياح بالنسبة للمعيار"[2]

أما تودوروف فيجدد مجالات بحث الشعرية في ثلاث:

- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.
- تحليل أساليب النصوص.
- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.[3]

القصة وعناصرها:

إن القصة في صورتها العامة حكاية تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزائها في تتابع كما يقول "**فورستر**".[4]* وهذا التسلسل يتضمن تطور لأحداث ينتظمها الزمن، ومع ذلك فليس الزمن وحده هو الذي يعتمد عليه تطور القصة.

[1] عبدالله الغذامي ،الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى الشريحية)، دار سعاد الصماح، الكويت، ط 3، 1993، ص:21.
[2] عبد الله الكساسية، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص:192.
[3] المرجع السابق ، ص:23.
[4] p27,Porter (E M) Aepectu of the Novel

وعرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى، وتقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة فيقول "**تشارلتن**".[1] "أن القصة حكاية تروي نثرًا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان.

القصة القصيرة وتسمى بالفرنسية (conte) ويعالج فيها الكاتب جانبًا أو قطاعًا من الحياة، ويقتصر فيها حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تامًا ناضجًا من وجهة التحليل والمعالجة .

والقصة (Novel) وبالفرنسية (Nouvelle)، تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجه في الأولى، فلا بأس هنا من أن يحاول الزمن، وتمتد الحوادث ويتوالى إلى تطورها في شيء من التشابك.[2]

مفهوم القصة القصيرة في النقد الأجنبي :

يرى "**أدجار ألآن بو**"* (Edgar Allan poe)،أن أساس القصة هو تميزها بوحدة الانطباع وأحادية الحدث والزمن والشخصية.[3]

أما الناقد الإنجليزي " **آلان فورستر**" فيرى الحكاية(TAL Eco NIE) أساسا للقصة القصيرة، وفي رأي القاص الإنجليزي "**سومرست موم** "أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير وتقرأ في جلسة واحدة.[4]

إنَ معظم هذه الآراء النقدية تلح على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز.

ويعني الناقد الإرلندي "**فرانك ألافور**" شأن القصة فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه، ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد.[5]

---

[1] هـ،ب تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، مصر، 1959، ص:140.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص:13.

[3] محمود السمرة، في النقد الأدبي ،ط1، 1974م، ص:32.

[4] هـ. ب .بتشارلتن، فنون الأدب، ص:161.

[5] أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة و التطور الاتجاهات، دار العودة ، بيروت ،د ط،ص:34.

وهكذا تنوعت تعاريف القصة القصيرة بين النقاد الغربيين كما اختلفوا حول طولها وقصرها والمدة الزمنية التي يجب أن تقرأ من خلالها.

فالنقاد الإنجليزي "**ويلز**" يحدد زمن قراءة القصة بنصف ساعة فقط بينما القاص الأمريكي "أدجار الآن بو" يحدد زمن القراءة بساعتين[1].

وبعد فإن هذه الآراء الكثيرة لتدل على أن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

مفهوم القصة القصيرة في النقد العربي الحديث:

يعد الدكتور "**عز الدين إسماعيل** "أن القصة القصيرة صورة من صورة التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوربية ثم انتقلت إلى الآداب العربية الحديثة.

وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهورًا واسعًا من الكُتاب والقُراء[2].

ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية التي تطرحها، ويعرف الناقد الجزائري "**عبد الله خليفة ركيبي**" أن القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة، من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف هو التعبير عن التجربة الإنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها .[3]

وهكذا نعرف فن القصة القصيرة بأنه جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية، ويعتمد على تكثيف للعبارة واللغة الإيحائية وهو لا يعدو أن يكون وَمْضَة مُشعة من الحياة.

4- من الرؤيا إلى التخييل (فعل السرد وهوية القص):

إن مفهوم الرؤيا ومنذ زمن طويل يشُوبُه العديد من الغموض فتتناوله الكثير من دراسات الباحثين بالتحليل والتفسير فحمل العديد من الدلالات، التي قد تقترب من بعضها أحيانا، وقد تبتعد أحيانا أخرى.

---

[1] محمود السمرة، مقولات في النقد الأدب، ص:33.

[2] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية لدراسات و النشر ،ط 2 ،1988، ص: 252،253.

[3] عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر، د ط،1983،ص:152.

فإذا بحثنا عنه في المعاجم العربية، فإننا نجدها تتفق غالبا على دلالته اللغوية مع تباين الفرق بينه وبين مصطلح "الرؤية".

أ. الرؤية:

نجد المعاجم الحديثة قد عرفت الرؤية منها المعجم الفلسفي "**لإبراهيم مدكور**" حيث يقول عن الرؤية " بأنها فعل الجنس البصري وتطلق الرؤيا على الإدراك لما هو روحاني ومنه الوحي والإلهام وتلتقي بهذا الحلم"[1].

ويعرف "**عبد الله ابراهيم**" الرؤية بأنها الوسيلة التي يعبر بها السارد عن تلك الأحداث عند طرحها سواء أكانت أحداث زمانية أو مكانية، فهي بالتالي تجسد رؤية نظرا لراوي لموضوع عمله السردي"[2].

أيضا عرفت الرؤية في القرآن الكريم:

أ/ الأصل: (رأى) يدل على إبصار عين أو بصير لقوله تعالى:﴿ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ ﴾الأنعامالآية77.

ب/ رئاء: وهو أن يفعل الإنسان شيئا ليراه الناس لقوله تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَلَا بِٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ۗ وَمَن يَكُنِ ٱلشَّيْطَٰنُ لَهُۥ قَرِينًا فَسَآءَ قَرِينًا ﴿٣٨﴾ ﴾النساءالآية38.

ج/ الرؤيا:

قولهتعالى﴿وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّىٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾﴾
يوسفالآية43.

[1] الرؤيا الشعرية عند محمود درويش، مذكرة ماجيستير، كافالي سميحة، قسم الآداب واللغات العربية كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، مخطوط، 2011، ص: 11.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، سنة 1990، ص: 61 – 62.

قد جاءت هذه الشواهد القرآنية أكبر شاهد للتفريق بين الرؤية البصرية، والرؤيا المنامية للإنسان[1].

وجاء في كتاب " الرسالة القشرية" "**لعبد الكريم القشيري**" في فصل فإن قيل فهل تجوز رؤية الله بالأبصار اليوم في الدنيا على جهة الكرامة " فالجواب عنه أن الأقوى فيه أنه لا يجوز لحصول الإجماع عليه ..."[2].

ب. الرؤيا:

قال "**ابن منظور**" " أ رْأي الرجلُ إذا كَثُرَتْ رُوَاهُ، بِوَزْنِ رُعَاهُ، وهي أحلامه، جَمْعُ الرُّؤيا رؤًى، بالتنوين، مثل رُعًى، قال "**ابن برّي**": وقد جاء الرؤيا في اليقظة، قال الراعي:

فَكَبَّرَ للرُؤَّيَا وَهَشَ فُؤَاده *** وَبشَرن فسًا كَان قَبْلُ يَلومُهَا"[3].

وردت أيضا الرؤيا في القرآن الكريم في عدة مواضع، ولعل سورة يوسف تتصدر جميع السور التي ورد فيها ذكر الرؤيا باشتقاقات مختلفة قَالَتَعَالَى:﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ۝٤ ﴾يوسفالآية4 .
وقال أيضا﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًاۖ وَقَالَ ٱلْءَاخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ۝٣٦ ﴾يوسفالآية36.

[1] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي(في حدود الكلمة) دندرة، الحمراء المغرب، ط1، سنة 1981، ص:499.

[2] الإمام أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن ابن الملك أبي ابن طلحة القشيري السينابوري القرشي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 346.

[3] ابن منظور، لسان العرب، (باب الراء)، ص: 1541.

وقالأيضا﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَٰيَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾يوسف: 43.

جاء في مختصر تفسير الطبري: "الرؤيا بالألف: الحلم ويراد بها الرؤيا المنامية، وبالتاء المربوطة الرؤية بالعين"[1].

وورد ذكر أن رؤيا الأنبياء هي وحي من الله تعالى[2]، لذلك فهي صادقة ومحققة فسيدنا يوسف عليه السلام حين قص رؤياه على والده يعقوب عليه السلام، وهي أنه رأى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر سجودًا لهُ، طلب منه أن لا يقص الرؤيا على إخوته حتى لا يكيدون له، ذلك أنه أحس من رؤيا ابنه بأنه سيكون له شأن كبير، بحكم جو النبوة الذي يعيش فيه، فتوقع أنه يوسف هو الذي سيختار من أبنائه من نسل إبراهيم عليه السلام ليكون نبيا[3].

كما اهتم أيضا بمصطلح الرؤيا العديد من النقاد الغربيون ودرسوه من ناحية علاقته بالأدب.

فهذا " **نوثروب فراي**" (Northrop Frye) يجعلها مرادفًا للأدب أو المكون الموضوعي له، فالأدب عنده: " حلم الإنسان وإسقاط تخيلي لرغباته ومخاوفه، وأن الأعمال الأدبية إذا أخذت معا تؤلف رؤيا إجمالية "[4].

وقد تطور مفهوم الرؤيا الشعرية مع الحركة الرومانسية الإنجليزية خاصة مع: بليك وكولردج وورد زورث، ويتفقون على أن الرؤيا تقوم على عنصر مهم جدا وهو الخيال[5].

"**فبليك**" يؤكد على أهميته ويرى بأن قوة واحدة هي التي تصنع الشاعر وهي قوة الخيال، أو ما يسميه " الرؤيا الإلهية" والخيال عنده خالق الحقيقة، أما "**كولورودج**" فيقدم نظرية في الخيال، ويرى

[1] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، مختصر تفسير الطبري، اختصار وتحقيق محمد بن علي الصابوني، ،صالح أحمد رضا،م 3، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط2، 1987، ص: 392.

[2] المصدر السابق، ص :391.

[3] سيد قطب، في ظلال القرآن، م 4 ،دار الشروق، بيروت، ط 10، سنة 1982، ص: 1971.

[4] محمد عبد الرضا، الرؤيا الشعرية سفر في الخيال، مقالة الكترونية http://www.geocitues.com.

[5] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر وللتوزيع، الأردن، ط 1، سنة 2008، ص: 278.

بأنه الأهم هبة يمنحها الشاعر، ويرى "**ورد زورث**" بأن الخيال ينبغي أن يكون في خدمة العالم الخارجي وأن يعترف به بمعنى كلي[1].

إلى جانب الخيال نجد النقاد والشعراء العربيين يربطون بين الرؤيا والحلم، فالحلم: " وسيلة الدخول إلى الذات وبواطن الكون والأشياء اللامرئية، بغية الوصول إلى العالم السري، والمعرفة التي تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة "[2].

إلى جانب هؤلاء النقاد نجد ناقد آخر له دور فعال في الربط بين الشعر والرؤيا، وهو الناقد الإنجليزي " **توماس إليوت**" "Thomas Stearns"، الذي يقر بأنه لا يستطيع أن يحدد الشعر لأنه أنواع عديدة، ويخدم أهداف كثيرة، وأن تعريفات التي أطلقت على الشعر في حقبات مختلفة ومن قبل مدارس متعددة وهي تعريفات ناقصة، لذا يقر باستقلالية القصيدة، فهي " تملك حياتها الخاصة، وإن أجزائها تشكل شيئا ما مختلف عن مجموعة معلومات مرتبة بأناقة تتعلق بحياة الكاتب، وان الشعور أو العاطفة أو الرؤيا في ذهني الشاعر"[3].

ويرى "**إليوت**" أن وظيفة الشعر هي أن يجسد فلسفة الحياة لا كنظرية، بل كرؤيا، فهدف الشاعر هو: " أَن يقدم الرؤيا، ولا يمكن أن تكون رؤياه في الحياة مكتملة إذا لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني"[4].

ماهية التخييل:

" تناولت الثقافات الإنسانية القديمة مفهوم التخييل ولعل الفكر الفلسفي اليوناني كان أول من اثار هذا من خلال مفهوم "المحاكاة" الذي يعكس بصورة واضحة التجربة الانسانية في علاقتها بالواقع"[5].

[1] رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص: 278و 279.

[2] محمد عبد الرضا، الرؤيا الشعرية سفر في الخيال، مقالة الكترونية.

[3] عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، سنة 2000، ص: 81.

[4] المرجع نفسه، ص 82.

[5] سعيد جبار، التخييل وبناء الأنساق الدالية، ورؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 2013، ص:51.

التخيل عرف ظهوره منذ القدم، والذي يدّل بمفهومه عند الفلاسفة محاكاة الواقع وإعطائها بصورة أخرى، وهو التخييل.

أما "**أرسطو**"* فقد جعل " التخييل وسطًا بين الإحساس والعقل وذلك من خلال التخييل بالتفكير مؤكدا على ضرورة تقييده بالعمل وهو ما يسميه النزوع "[1]، حيث ربط ارسطو التخييل بالعقل والإحساس وجعله وسيطًا بينهما.

أما التخييل عند "**ابن سينا**". فهو" تمثيل ذهني وهذا التمثيل لا يأتي بطريقة واحدة بل هو نتيجة لعلل مختلفة والجديدة فيه أنه يرتبط بالجانب الوجداني أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي"[2].

ويعرفه "**الكندي**" (ت252هـ) التخييل ب(مرادف لتوهم)[3].

حيث ربط كل من "**ابن سينا**" و"**الكندي**" التخييل بجوانب الوهمية والوجدانية إذا ابتعد عن ما هو عقلي.

هناك أيضا "**صلاح فضل**" يقول " أن التخييل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا، فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية خاصة بعد ما صارت الحرية بؤرة منظومة القيم التي تحكم مسيرة الإنسان الحضارية وتحدد استراتيجية في الوجود فيقدر ما ينعتق من ضرورات المادة ويتحقق مما تهدد في وجوده وأثقل وعي وكسره بصره وكأن بنياته نوعا من الخيال المتجمد، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشّد قدره على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها"[4].

مما يدل على أن التخييل يدخل في إنسانيتنا، وكلما انعتق من الماديات، جال بذلك في فضاء مليء بالحرية والانفعالات متحررا من القيود التي كيلته، ليصبح طليقا في عالم فسيح.

---

[1] رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي، بين النظرية والتطبيق مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجيستر، د.أ.العلمي الزاوي، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر سنة 2005، ص: 16.

[2] سعيد جبار، التخييل وبناء الأنساق الدلالية، ص:56.

[3] المرجع نفسه، ص:19.

[4] صلاح فضل، اشكالية التخييل (من فئة الادب والنقد)، الشركة المصرية العالمية لنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص:2.

والتخييل عند "**القرطاجني**" هو " أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[1] فالتخييل عنده يقوم على وسائل هي الألفاظ والمعاني والأسلوب والنظام، وهو مرتبط بالجانب النفسي لدى المتلقي.

إنّ مصطلح التخييل هو المهيمن عند "**القرطاجني**"،إلاّ أنّ هناك مصطلحات أخرى تتداخل معه، وأهمها مصطلح المحاكاة، فما " كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا"[2].

هناك أيضا نقاد آخرون ينظرون إلى التخييل ويعرفونه بقولهم "و أما التخييل فيعني القيم التي تطابق الحياة والتي تستخدم للدلالة على ما هو عظيم لأهمية ولا غنى عنه من خلال الحياة والطبيعة حولنا وهو ما يطلق عليه علماء الغرب (بالمجال النفسي)[3].

كما عرفت أيضا المعاجم العربية (التخييل) بإسهاب كبير، إلا أننا سنكتفي بذكر ما هو موجود في قاموس المحيط الذي يعرف التخييل: " خال الشيء يخال خيلا وخيله ويكسران (...) مخيلته ومخاله ومخيولة، ظنه (...) والظن والتوهم ... والرجل الحسن المخيلة بما يتخيل فيه تخيل الشيء له تشبه ... والخيال والخيالة وما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة ... يضرب لمن تظن به ظننا فتجده ما ظننتا"[4].

5- أثر الكتابة الجديدة ونظرية اللعب والاشتغال التجريبي (الحضور والغياب).

يعد التناص عنصرا معماريا متعاليا في بنية النصوص الإبداعية وتلقيها ويكثف فاعلية اللغة وتماهيها في بنية النص وأنساقه ويعتبر التناص من المفاهيم النقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية

[1] زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، ، م 9، ع1، 2001، ص:346.
[2] محمد صلاح زكي ابو حميدة، دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، غزة، 2006، ص: 19.
[3] سليمان عبد الله موسى أو غرب، التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم،كلية الآداب جامعة الأزهر، عزة فلسطين،مج 2، 2005، ص: 63.
[4] فيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (خ.ى.لا)،ج3،1999، ص: 372 -373.

التي أعادت النظر في مسلمات نظرية الأدب الحديثة ويندرج هذا المفهوم ضمن الإنتاجية النصية التي تهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها.[1]

والتناص أو تداخل النصوص أو النصوصية إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية يقابل مصطلح (Irtertextuoliy) بالإنجليزية (iutertextualit) بالفرنسية، وعلى ما قرره الباحثون فإن الباحثة "**جوليا كريستيفا**" هي أول من اشتق المصطلح واستخدمه في مقالاتها النص المغلق عام 1967م.[2]

وترى "**جوليا كريستيفا**"*أن التناص "هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع " أو التحويل...وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[3] وتضيف أيضا "إن كل نص يتشكل من تركيب فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى "[4].

وقد تبنى "**رولان بارت**"أولا ثم "**رفاتير** "التناص وجعل منه أحد الأبعاد المهمة لقراءة النص الأدبي في جانبه النظري والنقدي .

وقد أولى "**بارت**" التناص أهمية خاصة في مقالته الموسوعة العالمية رابطًا بينه وبين الاقتباس إذ قال:<< إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية>>.[5]

ويتبنى منظور التناص أثر القراءة في إنتاج النصوص ولذلك فليس بالضرورة أن تكون الاقتباسات من مدونة أدبية يمكن حدها بقوسين وإنما قد تكون من اشتغال الذاكرة، بمعنى فعل فعله المعرفي والإبداعي في انتاج النص الجديد.

وقد أفرز المترجمون للمصطلح أنواعًا وتفريعات مختلفة وعليه فإن التصور القائل إنّ التناص تضمين نص إلى نص آخر أو استدعاء نص لنص آخر يتفاعل معه، لم يكن ليضيف جديد إلى

[1] ب .م. دوبيازي، نظرية التناص، تعريب المختار حسني، مجلة فكر ونقد، نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، د ط، د ت، ص: 301

[2] تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1990، ص:09.

[3] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،(مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية لتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة رانية القلب لإبراهيم نصر الله)، عمان مؤسسة عمون لنشر والتوزيع .2000،ص:11.

[4] المرجع نفسه، ص:12.

[5] –ب، م، دوبيازي، نظرية التناص، ص :301.

المعرفة النقدية أكثر مما استقر لدينا مصطلح (التضمين)، والأمر ذاته ما ترجمته "**سامية محرز**" لما أسماه "جيرار جيت" بالتضمين النصي؛ ويعني العلاقة التي تنشأ بين نص معين ومجموعة من النصوص الأخرى في تراث الكاتب القومي أو التراث العالمي عامة.[1]

أما عن "**محمد عناني**" فيرى أن التناص معناه في أبسط صورة هو التفاعل داخل النص بين الطرائق المختلفة للتعبير المستقاة من نصوص أدبية أخرى أو من كتابات أخرى غير أدبية.[2]

[1] المرجع السابق، ص :298.

[2] المرجع السابق، ص: 298.

الفصل الثاني:

مسالك التخييل في شعرية القص

وغرائبية الوقائع.

1- شعرية الحدث في جدلية الزمان والمكان.
2- واقعية الحدث.
3- الحدث بين الذات والموضوع.
4- رؤيا الحلم ووقائع التصوير.
5- الامساك بالاغتراب وتخييل الواقع.
6- الشعرية القصصية وحركية الحدث.
7- شعرية الشخصيات.
8- غرائبية شعرية الزمن.
9- الحركة والزمن.
10- الكثافة الزمن.
11- حركة الزمن المتداخل.
12- قبلية الأمكنة بين الفضاء والمكان القصصي.
13- الأمكنة في الفضاء النصي.

في هذه المجموعة القصصية" **للمدى خطوة وأخرى لعينيك للقاص" علي دغمان،** حيث تقوم هذه المجموعة على شعرية المتخيل للوقائع الأحداث ن، نجد أنها شكلت في مادتها القصصية عن التفاصيل الدقيقة والصغيرة لمشهد من مشاهد الحياة اليومية ويحيل إلى القول بوجود روح شعرية تؤطر هذا العمل فتجعل منه مساحة يبسط من خلالها القاص أحلامه وأحزانه وآمله وآماله ويعمل على نقل الأثر للمتلقي أو القارئ بأسلوب رمزي تجريبي وفلسفي.

1- شعرية الحدث في جدلية الزمان والمكان (قصة على رصيف تلك الذاكرة)

حيث يرمز العنوان هنا إلى مكان وهو الرصيف الذي يدل أو يرمز إلى المكان الغير منتهي والممتد الذي يشير إلى الصلابة والقوة والانتظام والتحمل وكذلك يدل على التشظم والامتداد والضياع أما عن الذاكرة فهي ترمز للزمن وتدل على التخزين وحفظ طويل المدى والذاكرة هنا يمكن أن ترمز للماضي والحاضر في نفس الوقت والذاكرة تحفظ الأماكن المتواجدة في الذهن .

وبالنسبة للأحداث المتواجد هنا فنجدها جاءت هذه الأفعال أو الأحداث على صيغة الماضي أو المضارع ونذكر منها: "أفكر فيك كثيرًا، كنا نذهب، كنت أفوز، يدق الجرس، كان التكسر، نجلس معا، كنت تفنى، كانت عيناك"[1].

حيث جاءت هذه الأفعال والأحداث متسلسلة ومنتظمة وفقا رؤيا فلسفية حديثة ومعاصرة.

يعد الحدث في القصة بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليها بنيتها فالقاص ينتقي بعناية فنية للأحداث الواقعية أو التخيلية التي يشكل بها نصه القصصي فهو يحذف ويضيف مما يجعل من الحدث القصصي شيئا مميزا مختلفا عن الواقع.

[1] لمدى خطوة، واخرى لعينيك، مجموعة قصصية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013، ص: 21.

فهو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية؛ نظام نسقي من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس.

وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل؛ فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبًا[1].

ومع بداية الحدث الأول في قصة على رصيف تلك الذاكرة (كنت أفوز دائمًا؛ فاخفي غبطتي كما كنت تخفي تكسرك عني)[2] فالفوز هنا يدل على الشجاعة والاجتهاد والاخلاص وقوة الإرادة ويدل أيضا عن الفرح والنجاح. كما ذكر الفوز في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿يَـٰلَيۡتَنِي كُنتُ مَعَهُمۡ فَأَفُوزَ فَوۡزًا عَظِيمًا ٧٣﴾سورة النساء الآية 73 .

فيما يقابله الحدث (كنت تخفي تكسرك عني) الذي هو معناه العزلة والنهاية وعدم الاستقرار وضعف الإرادة وفي نفس الوقت يدل على احساس بالعجز وعدم الاستمرار والمضي فيما يسعى ويبحث. والحدث (نجلس معًا[3])حيث يدل على أن هذا الجلوس جلوس حسي ليس نابع من الواقع. بل يعيش احساسه الداخلي مع ذاكرته المليئة بالأحداث، حيث يظن الملاحظ أو المشاهد أن ينظر إلى الأشياء الموجودة في الواقع كالحمام الذي يدل على الحرية والسلام والأمن والأمان.

ولكن في حقيقة الأمر أن هذه المشاهدة غير موجودة في ذاكرته.

والحدث الآخر هو (كنت تفنى كنتفة ثلج تنزلق على زجاج النافذة)[4] حيث تبدأ هذه الشخصية في الانعزال والسقوط والزوال كما شبهها السارد بنتفة ثلج، أي الاندثار والسقوط.

إذ يعد حدث الفراق الذي جاء في نهاية القصة والذي يوحي ببعد المسافة والنسيان للأحداث ومع بداية رحلة أو فكرة جديدة، وكانت نهاية القصة نهاية سلبية وحزينة.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 19.
[2] لمدى خطوة، واخرى لعينيك، ص: 21.
[3] المصدر السابق ص: 21.
[4] المصدر نفسه ص:22.

أما عن مفهوم الزمان والمكان:

الزمان:

يعد الزمن محورا أساسيًا مميزا للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها تشكل التعبير القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث ووقائع المروية لتوال الزمني.[1]

والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية، أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية.[2]

ومن الأزمنة المتواجدة في هاته القصة فنبدأ بالعنوان وهي الذاكرة التي تمثل زمنا.

وكذلك مع بداية القصة فإن القاص يسرد كيفية الذهاب إلى المدرسة وذلك باكرًا فانه زمن دل على النشاط والحيوية والانتعاش والقوة.

البارحة وتدل على الهدوء والسكون والجمود والثبات (مكثت مدة أنتظرك أمام المدرسة)[3] والزمن الذي جاء هنا هي المدة التي تدل على الصبر والتحمل والانتظار والمكوث.

المكان:

المكان من أهم المشكلات السردية وفي بناء الحكي بشكل خاص، فهو الحيز الذي يلف الأحداث، والمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها ليصبح عنصرا فعالا مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه[4]، ويعرف عبد المالك مرتاض

[1] عبد العالي بطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، مج 12، ع 2 ،1993، ص: 129.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1990 ص:31.

[3] لمدى خطوة، واخرى لعينيك، ص 21.

[4] ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية ..تحليلا و تطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ص:64-65.

المكان في كتابه في نظرية الرواية، حيث يطلق عليه تسمية الحيز، إذ قال (إن الحيز لا ينبغي له أن يدل إلا على ما يدل عليه معناه، وهو فسح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة)[1].

وفي هاته القصة يوجد عدة أماكن ونذكر منها ما يلي (الجدار –المدرسة– السماء– زقاق– الكورنيش –البحر– الطريق– البيت).

الجدار: وهو عبارة عن حاجزًا بعيدا بالرغم من قرب المسافة التي تفصل بين الشخصية حيث يقول (أفكر في هذا الجدار الذي يمتد بيننا)[2].

المدرسة: هي عبارة عن مكان مفتوح وهي ترمز للعلم والمعرفة والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، أمّا المدرسة في هاته القصة جاءت للعب والترفيه عن النفس.

السماء: هي عبارة عن فضاء مفتوح وهي ترمز للعلم والشموخ والارتفاع.

الزقاق: ويعتبر مكان هندسي، وهو يرمز للمكان المفتوح الممتد الذي لا ينتهي، وهو مكان للملاقاة الاشخاص والجلوس معهم.

الكورنيش: هو عبارة عن مكان مغلق يباع فيه القازوز وغيرها من السوائل وهو مكان لتلاقي الأصدقاء.

الطريق: وهو فضاء مفتوح ممتد الطول لا ينتهي وهو رمز لضياع والتشتت والامتداد.

البيت: يشتغل حيزا مهما في حياة الانسان إذ أنه غالبا ما يكون مصدر الراحة وأمن وطمأنينة؛ وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان الذي يحميه من التشرد والضياع؛ فالبيت هو الذي ولدنا

[1] عبد المالك، في نظرية الرواية، ص:127.

[2] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص:21.

فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك، هو كل ركن وزاوية فيه كان مستقرا لأحلام اليقظة[1]

2- واقعية الحدث (قصة نبي بطعم حلوى العيد..)

والواقعية هي المذهب الذي يقرر للواقع الخارج عن التعقل وجودا مستقلا ويقيس صدق الكلام بمطابقة للواقع، وهي بهذا المعنى تقابل المثالية، وكانت الواقعية في العصور الوسطى تقرر للكليات وجودا مستقلا عن الأشياء التي تمثلها، وتقابل بهذا المعنى الإسمية والتصويرية، والواقعية في الفن مذهب من يطلب من الفن أن يعكس ويعبر عن الواقع، وليس عن مثاليات مختلفة[2]، أما عن الخصائص العامة للواقعية فقد عرف بعضهم الواقعية بقوله (الواقعية في الفلسفة معناها ذلك المذهب الذي يقرره وجود العالم الخارجي مستقلا عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها)[3]

ولكن ليس للواقعية تعريفا وهي ليست اتجاها واحدا، بل أخذت كما سترى أكثر من اتجاه واندرجت تحتها مدارس مختلفة تتناقض أحيانا في رؤية الواقع وفهمه، ويبدو أن الواقعية صارت مناخا فكريا عاما باشره كل أديب بطريقته الخاصة.

ودلالة العنوان في قصة نبي بطعم حلوى العيد.. فنبي هنا؛ اسم بدل يرمز إلى صفة التعالي والتميز عن الخلق أو الإنسان العادي لما له من كرامات تخصه، وكلمة نبي فهي تحمل بشارة خير، ورسالة ولها مدلول عميق في التراث العربي؛ والدلاة هنا دلالة إيجابية؛ أما الشق الثاني من العنوان؛ بطعم حلوى العيد.. فتحمل العبارة مدلول السماحة وطيبة الأخلاق، بالإضافة إلى ارتباطها بحالات الفرح والسرور وهو ما يتجلى واقعيا حتى في الأعياد وغيرها من المواعيد السعيدة.

[1] غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعة للدراسات، تر، غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط2، 1404-1984، ص:44.

[2] سعيد يقطين وفيصل دراج 6فاق، نقد عربي معاصر، دار الفكر، ط1، 2003، ص:231.

[3] وليد قصاب، المذاهب الأدبية العربية، رؤية فكرية فنية، مؤسسة الرسالة، ط1، 2005، ص:55.

فالعنوان حمل دلالتين، الإيجابية والسلبية، الإيجابية تمثلت في النظرة الأولى للعنوان الذي يمثل الفرح والبهجة والسرور التي يدخلها بابا إنويل على الأطفال ويفرحهم، أما النظرة الثانية فإن العيد جاء كما قال الشاعر المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد

وهنا العيد يحمل أو يرسم صورة واقعية ودقيقة لوضع مأساوي ومزري.

لقد تجلت أحداث واقعية في هاته القصة وذلك من خلال اللقاء الأول الذي تمثل في مفترق الطريق (كان الليل في مخاضه الأخير حين التقينا بمفترق الطريق)[1] ثم يأتي الحديث الذي دار بينه وبين نفسه حيث يوظف الخيال الإبداعي في القصة، من هنا نلاحظ واقعية المنولوج التي يتناولها المسرح (كنا كمن ينظر إلى نفسه في المرآة، فيسوي كلنا خصلة شعر الآخر ..)[2]

والحدث الآخر يتمثل في واقعية الصورة عند الشخصية الثابتة (المتكلم) عندما كان يشاهد طيور الحمام وهي تلتقط الحب، فيقف صامتا متأملا، يتدبر في نفسه والعبارة هي (احترقت في صمت، فيما هتفت بنبرة المتحدث إلى نفسه: كيف أرسمني أفقا بكل نافذة ؟..[3]

حيث يطغى على أحداث هذه القصة طابع الرمز والتجريد في تعاقب الأحداث والحوار الداخلي والنفسي عند الشخصية المركزية ثم تتواصل الحيرة والتساؤل والدهشة والشعور بالوحدة والفرادة إلى الصراخ والإحساس بالجرح العميق عند الشخصية.

وكانت نهاية تصوير الحدث الواقعي في آخر القصة هي الملاصقة مع المرآة التي تمثل الوجه الآخر أو الإنسان الآخر الذي كان يحادث نفسه ويحاول الهروب من خلالها لأنها هي المسلك الوحيد للنفاذ والفرار من هذا الواقع الحزين والكئيب.

[1] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص:23.

[2] المصدر نفسه، ص:23.

[3] المصدر نفسه ص:24.

دلالة المرآة في النقد والفلسفة:

المرآة هي عبارة عن سطح يعكس كل ما يقوم أمامه، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة.

أما في الفلسفة فإن دلالة المرآة هي التي تتضمنها صفة (المحاكاة) أو (التقليد) أو (التخييل) أو (التصوير) وما أشبهها عند عديد النقاد والوجهات النظرية بعد أفلاطون لم تأخذ غالبا معنى سلبيا، وكانت تعبر أو تدل على معنى في التعبير، أو في الشهادة على الواقع واكتشافه ومعرفته أو القدرة البارعة في نقل صور الأشياء وإبداع رسومها.

مع التنبه دوما إلى أن العقل غير المرآة؛ والفن غير الانعكاس الحقيقي للأشياء كما هي في الواقع.

ومن هنا بدأ القول بالانعكاس مثل القول بغيره من الصفات لدى بعض النقاد من أصحاب الوجهة الماركسية، مضللا فإن كان الفن مرآة فيما يكون بيير ماشري تلميذ البنيوي الماركسي ألتوسير، فلا بد أنها مرآة وضعت بزاوية معينة تجاه الواقع أو هي مرآة مكسورة تعرض صورها في شكل متجزئ، بحيث تكون معبرة فيما لا تعكسه بقدر ماهية معبرة فيما تعكسه[1].

3- الحدث بين الذات والموضوع قصة (ميلونكوليكا الهارب لنو من زجاجة..)

إن القراءة الدلالية للعنوان ميلونكوليكا نستذكر الاسم الغربي، لذلك تتوجه الشخصية الفاعلة الاتجاه التغريبي، والهارب من الفرار الذي يظهر من خلال عدم المقاومة والتحمل والصراع مع الشبيه الآخر والذي يعكس موضوعية الشخصية على ذاتيتها.

هذا من خلال عنوان القصة، وتبدأ واقعية الشخصية بالبحث عن ملحمها الذي تحجرت به النفس والتصقت به غربة الحنين.

[1] ينظر، صالح زياد، نظرية الانعكاس والواقعية، موقع إلكتروني، 2018/05/07 على الساعة 10:00.

لقد أدت إلى انعكاس الذاتية على وقع الأحداث وذلك في (فيطلع إليك من المرآة، ثم يحكم عقد ربطة عنقك الشبيهة بالغمام ..)[1].

وتجلت الموضوعية في تسلسل الحدث القصصي ضمن متتاليات الأفعال (نهضت تفتش تتطلع) وتأكدت موضوعية التحيز للواقع وانعكاسه على الذات وأوصاف البيت(يتقاسمك الغرفة والفراش كامرأة من جنة الشهوة البكر، فتغلق عليه الأبواب والنوافذ، غير أنه يأتي مع الحلم، والرغبات المدفونة بين الحلق والحنجرة ..)[2].

ومادامت القصة نتاج الأثر للواقع في النفس فهو يستهدف التأثير في البنية النفسية أو ذاتية المتلقي وربط الأحداث بالموضوع الذي يغازل الذات المركزية للشخصية القصصية، ووصف واقعه(يرشف القهوة، وابتسامته الساخرة لا تفارق وجهه الممزق...)[3].

ونلاحظ كيفية تموضع الأمكنة في القصة وبالتالي كينونتها الواقعية وليس الفنية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني.

واتساع المكان أو انحصاره بهذه الصورة ابتداءًا من الجسد (كامرأة من جنة الشهوة البكر، تغلق عليها الأبواب والنوافذ)[4] .

وانتهاء بالمقهى يعد عزلة مكانية واقعية احتبس الراوي داخلها كما ندرك واقع الأمكنة وارتباطها ببعضها البعض داخل أجزاء القصة وعلاقتها بالشخصيات وتماوج الأحداث.

إنه فضاء المقهى يشكل المعبر الرئيسي لتفسير الدلالة الموضوعية للمكان من حيث هو إطار للحدث للقصصي ومجال لتحرك الشخصيات في لحظة من العمل القصصي، كما يعد بوصلة لتوترات الزمنية التي تعيشها الشخصيات ومكان لانكفائها ومعاناتها الذاتية.

[1] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص:19.
[2] المصدر نفسه، ص:19.
[3] المصدر نفسه، ص:19.
[4] المصدر نفسه، ص:19.

وإسقاط الحالة النفسية للشخصية الرئيسية على المحيط الواقعي الاجتماعي الذي يوجد فيه.

يحمل المكان دلالة تؤطر الأحداث (وقبل أن يرتطم الفنجان بالأرض، وقبل أن يتفتت إلى مئات القطع الصغيرة، التي تعيد تشكيل وجهك بسمرة الرمل)[1].

فالتحليل المفصل لمنظور القصصي، وفق الثنائية المؤطرة (الذاتي والموضوعي) نجد أن الذاتي يمثل الشخصية وإدراكاتها والموضوع منظور الراوي في هذه القصة.

لقد انطلق العنوان من الفرار الذي مكن إحساس الشخصية وتوالت الأحداث في صور تشير إلى تعميق الصورة السلبية التي رسمها القاص ورسخوها في ذاكرة المتلقين، كما بدت على وجهه علامات الأسى واتساع هوة الحوار الداخلي مع الشخصية الغائبة التي هرب اليها. والشخصية المركزية تعد قمة الرومانسية المخلصة التي تحمل الحب القديم الذي يتوارى خلف مخيال الهارب وعند ربط العنونة بالنهاية، نجد أن نهاية الأحداث تريد التعويض عن النقص الذي أصابها، وقد انقطعت وصالا وارتطام الفنجان على الأرض وتقطعها إلى قطع المتعددة داخل الرؤية الأحادية، ليعيد طرح السؤال الذي سيخرجه من هذا النفق المظلم وعذاباته ومرارته وسعيه الدؤوب في تأكيد ذاته وعظمة إرادته الحرة حتى لا يكون رحما ضائعا في عالم الوجود.

4- رؤيا الحلم ووقائع التصوير (قصة سلم من غبار..)

يرمز العنوان في هاته القصة إلى الغموض والتجريد والرمزية وكلمة سلم هي المصعد وتدل على العلو والشموخ وهو رمز للقوة والشجاعة. أما الشق الثاني من العنوان هي كلمة غبار والغبار هو حالة مشتقة من تراب الذي هو مادة الأرض.

قال الشاعر: أنا من كل غبار أنا من كل تراب

[1] المصدر السابق، ص:20.

هذا بالنسبة للعنوان، أما عن رؤيا الحلم فالحلم هو كما ذكر في القران الكريم إلى قوله تعالى﴿ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾﴾سورة يوسف الآية 44.

يعكس الحلم بشكل عام تدخلات الرغبة والرهبة، الألم والأمل والانكسار، وكلها تعارضات تنوس بين الواقعي والخيالي والواضح والمبهم، فالحلم بدوره يتميز بقوة دلالته وكثافته ويكون هناك تكثيف في كل مرة يقودنا دال واحد إلى معرفة أكثر من مدلول.

وبهذا المعنى اعتبر اللساني "رومان جاكبسون" والمحلل النفسي" جاك لاكان" أن التكثيف في التحليل النفسي هو الاستعارة في البلاغة القديمة وخالفهما هذا الرأي آخرون رأو في التكثيف معنى أوسع فهو لا يشمل الاستعارة فقط، بل قد يضم ما يستخدمه الحلم من الصور والرموز.[1]

وكون الحلم يعتمد كثيرا على آليات التحويل عبر التجسم والتمثيل لأفكار معينة داخل خيط سردي واعتماده كذلك على التكثيف ولانزياح فالأولى تقوم بتركيب مشاهد وشخصيات والأخرى تعكس العواطف والمشاعر .[2]والحدث الذي يريده الكاتب هنا وهو(غريب ينطر في عيني.. فتحت الخزانة فاجتاحتك رائحة مألوفة لديك فتشت عنها بلهفة وجدتها في بذلتك الوحيدة وحين انزلقت أصابعك في جيوبها تذكرت يوم اشتريتها يومها تسكعت طويلا في الأزقة ..تذكرت التخرج والزواج غير أنك عجزت عن تذكر وجهك أو تفاصيل تلك المحطات).[3]

وانطلاقا من هاته الأحداث التي عرضناها سابقا؛ يبدو أن هذا الشكل الأدبي يسمح للكاتب أن يكتب وبكثافة عالية؛ ما بين الذات والعالم؛ ما بين الداخل والخارج؛ ما بين الحلم واليقظة؛ ما بين المتخيل والمعيش، أما عن الحدث الذي جاء في بداية القصة فبدأ بالوقوف أمام المرآة وهو الآن في حالة مستيقظة يبحث عن أمر فقده أما عن الحدث الذي جاء في نهاية القصة هو تغميض العينين(النوم) ويحاول تذكر تفاصيل وجهه الغائب وهو في حالة سبات ونعاس وأن الشخص في هاته

[1] سيجموند فرويد ،تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، المعارف الحكمية ،دط، 2004،ص:292.

[2] ينظر، للحازمي، أضغاث أحلام، سردية الأحلام اليومية المؤرقة، محمد مصطفى حسانين، موقع الكتروني،2018/04/23 على الساعة 15:00.

[3] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص: 45-46.

القصة أو السارد مستيقظ خارجيا إلا أنه داخليا كان يعاني خيبة أمل في حياته أو أنه مهزوم من موقف ما؛ وصار يبحث عن نفسه القديمة ويتذكر تفاصيل حياته.

5- الإمساك بالاغتراب وتخيل الواقع (قصة اعترافات لاجئ من زمن الملح...)

يدل العنوان على الغربة والضياع والشتات والانغلاق، وهنا حددنا الاعترافات لمن وهي للاجئ والذي جاء نكرة، والخبر متعلق بشبه الجملة (من زمن الملح).

وكلمة اعترافات جاءت بصيغة زمن المؤنث السالم وهذا دليل على أن لاجئ لا يملك حقيقة واحدة ليقربها وإنما مجموعة من الحقائق والاعترافات.

وزمن الملح هنا يدل على استمرارية وضعه وهو وضع اللجوء، ولأن الملح يحافظ على حقيقة الشيء كما هي ويبقيها على حالتها التي كانت عليها ولو كانت من زمن بعيد.

والاغتراب مشتق من الغربة وهو التماشي مع الغريب والتبعية الثقافية والاعتزاز بالحضارية باعتبارها مشروع تنويري هذان جهة وهذا من أخرى انفصال الأنا عن جذوره الحضارية والانسياق وراء زمان ليس زمانه والاعتماد على بدائل فكرية تهدف إلى تغييب هوية الشخصية الأصلية وإقصاء ذاتيتها الحضارية.

مفهوم الاغتراب:

يعد المصطلح أقدم من فلسفته ونجد أنه قد انطلق من المحاولات التي سبقته أي جهود الفلاسفة القدامى والكتابات اللاهوتية، ليرصد تغيرات دلالة المفهوم، فالاغتراب عند هيجل هو "أن يضيع الانسان تغيرات دلالة المفهوم فالاغتراب عند آخر أغنى من الأول، فالإنسان يضيع نفسه عندما يصبح غريبا عنها أي عندما يفقد حريته ويصبح مصهورا في مجتمع لا يعترف له بأي استقلال ذاتي.[1]

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني لبنان، ج 1، 1982م،ص:765

ولا يتم قهر الاغتراب إلا عن طريق التسامي بالذات أو تأطير هدف للوجود الإنساني لتحقيق معنى يكسبه تعبيرات ايجابية متزامنة في كافة الجوانب، وفي شتى الميادين إلى أن يصبح وجوده متجاوزا للواقع ومتطلعا إلى المستقبل، فيتمتع الفرد بنوع من الضمير السعيد الذي يتجاهل به سلبيات المجتمع ويبررها، فيرى أن المجتمع المعاصر يطيل الحياة ويعمل على تحسينها.[1]

أما عن الاغتراب الموجود في هاته القصة هو محمد الذي انطوى على ذاته المفقودة والتائهة وأصبح يخشى كل شيء والخوف من كل شيء أي أنه يعيش حياة غريبة حتى مع أهلها.

وقد شبه نفسه (بأعمدة الكهرباء، والنوافذ والمباني) التي ينبعث منها الضوء ويقصد بالضوء هو التحرر من القيود اللجوء، حاول أن يخرج من الوضع الذي هو يعيشه لكن لقي بأن تحقيقه وواقعه يعاكسه.

وبالنسبة للحدث غير واقعي وغير حالم في هذه القصة هو "فتشوا في عيني وذاكرتي ودمائي ثم أعادوا برمجة خطاي بطريقة ينقد مني ظلي، صرت أحسن النوم وأنا أمشي".[2]

وهو حدث غير واقعي وفيه شيء من التخييل، أي أنه كيف يمكن للإنسان أن يحسن وضعية النوم وهو في عملية المشي.

تعد نهاية هاته القصة حزينة لما لها من اغتراب نفسي وعدم تحقيق مع يتمناه القاص والراوي هنا من حرية وتحرر، وفقد سيطرة الآخرين عليه.

[1] محمد عباس يوسف، الاغتراب و الإبداع الفني، ص :10 .
[2] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص:33.

6- الشعرية القصصية وحركية الحدث (قصة وشم لحمامة من عبير)

يوحي العنوان بطابع الرمز والتجريد والغموض، وكلمة وشم هي عبارة عن ظاهرة قديمة حديثة غالبا ما ترتبط إما بالتعبير عن النفس أو عن الوضع النفسي الذي نعيشه سواء كان سعادة أم حزن والوشم ليس مجرد زخرفة من جسمنا بل هو اللغة الخفية من عدد قليل من الناس، أما الشق الثاني من العنوان فهي كلمة الهامة والهامة هي طائر الله المفضل عن جميع الطيور عل. وجه الأرض، وصورة الحمامة هي رمز النقاء والمحبة والسلام وتعني أيضا الرغبة في الحرية، وتأتي الآن إلى كلمة عبير وعبير هو اسم علم مؤنث ويعني السهم الكثير الريش وهو العطر الفواح والعنوان هنا ككل "وشم لحمامة من عبير" حمل معنى ايجابي.

إن اللغة القصصية الشعرية تضفي في هاته القصة التلاعب وتلاعب بالنظام اللغوي بين المعيارية والايحائية، وكذلك برمزيتها التي يخلقها القاص وعلاقتها المجازية وانزياحها اللغوي والدلالية، لأن هذه اللغة أساسًا رمزية بتشكيل دلالاتها المفتوحة إذ تتفرع من اللهجة الصارخة والنبرة المرتفعة لصالح الهدوء الذي يطلبه الرمز والمجاز.

كما في قول القاص: هنا "(غيمة، اثنان...)[1] هنا نلاحظ صوت عالي لم يكتمل بعد "يندلع صوت شفيق من وراء الأزقة البعيد، البعيد...، ليأتي مخضوضرا بعشب الآتي وأحلام الغد الجميل، فيرسم صفافة تنحني بالمدى، فيها تتهافت صوبها العصافير مغردة بضراوة الماء".[2]

حيث تبنى هذه اللغة القصصية شبكة من علاقات رمزية متكاملة تمتلك استقالتها من مرجعيتها الواقعية وتصبح صالحة للتأويل والقراءات المتعددة لمستويات الأبعاد المنتجة من اللغة الرمزية.

وفي هذه القصة كان الإفراط في اللغة الرمزية حاضرا بكثرة، قد يقود إلى إفراط في نشوة غنائية ومزالق ليس من الضرورة أن ينزلق لها القاص هنا حيث تتخرج قصتها من جمالية سردها إلى جمالية

[1] المصدر السابق، ص:34.

[2] المصدر نفسه، ص:34.

شاعريتها، لأن سحر الشعر يغري كثيرا إلى درجة تتماهى فيها لغة السرد الحكائي مع لغة الشعر وتضيع حدود الحكاية.[1]

وتقابلها لغة قصصية تنفتح على آليان الشعر باحترافية تمكن القاص من بلوغ غنائيته –تكثيفا وايقاعا– كما في المقطع طيري، طيري. يا طيارة... كان شهيا، فتراه كالقناديل، كالفراشات، كسيل الأنبياء يفتشون عن مئذنة تحن إليهم بالطريق..[2]

حيث بدأ باللغة شعرية غنائية بسيطة وبعدها غير مسار ورجع إلى القصصية وكرر حرف الكاف لتشبيهها ويجسد التعبير الرمز بحساسيته المفرطة في اللغة لتحقيق غاية موضوعية وأخرى جمالية نفسية وما نلاحظه في هاته القصة أن الحدث المستمر الديناميكية واللغة القصصية تجريدية رمزية غامضة، تعتريها أحلام الطفولة واللعب كما يصورها الكاتب هنا ويقول (يركض بخفة ملاحقا طائرته الورقية).

[1] القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص :209.

[2] المصدر السابق، ص:34 -35.

7- شعرية الشخصيات(قصة لأني أحبك/يا هواي عليك/ نافذة لأجل عينيك):

تمثل الشخصية وفي كل حالا موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية متوازنة للنقد القديم والمعاصر.

تعرف الشخصية بأنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا فهي عنصر مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.[1] وللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرئاسية فيه، وتحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، وهذا يكون من خلال الشخصية... من فعلها وسلوكها وحركتها داخليه"[2].

ويرى تودوروف "أن الشخصية تشتغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية"[3].

أما في الرواية والقصة والمسرحية، فإن الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى "بالشخصية" ولا يقصد بالشخصية مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالكائن الحي، وإنما يقصد بها ذلك المكون الذي يحاول به الكاتب العمل الروائي عن طريق أسئلة اللغة مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي يحمل عادة أسم شخص وفقا لنسق مميز، وذلك لدلالة على الفرد الذي يشترك في تكوين جسمه ونفسيته مجموعة من العوامل الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية... وغيرها. وبهذا نصل إلى أن الشخصية في العالم الحكائي، ليست لها وجود واقعا بقدر ما هي مفهوم تخيلي" أنها ذلك الشخص المبتكر الذي يقوم في تطوير الأحداث وتناميها"[4].

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية دار النهار بيروت ط 1، 2002 ص: 113-114.
[2] جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجالات العلوم الإنسانية، العدد 13، 16،2000م، ص: 196.
[3] عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي تونس، 1988م، ص: 144.
[4] محمد السويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء ، 1991م، ص:07.

لقد حملت هذه القصة "لأني أحبك" ومن خلال عنوانها رمزت إلى الحب وانعتاق المحبوب إلى حبيبته التي يهمد لها العاشق يده ونظراته وهي بعيدة غريبة عنه، لذلك بدأ يحاول استلهامها واستدراجها والتقرب منها، لذلك تقرب من أبيها، فمنحه غرفة فوق السطح حتى يتعافى ثم بعد ذلك بدأ يمد يد العون، كل هذا من أجل حبيبته والانعتاق ورائها، فساعد والدها في تجارته إلى أن استأمنه وأصبح صاحب سره ويستشيره في كل صغيرة وكبيرة، بل ينوب عنه إذا غاب ومن هنا وجد طريقه وضالته، حيث أن الأب زاد في تكريمه فمنحه غرفة في الصحن، وهي أكبر غرفة في البيت تعطى للناس المرموقين والمقربين ومع القليل من الصبر أصبح هو الآمر الناهي في هذا البيت.

وقد قام بهذه الخطة، وكل هذه التضحيات من أجل حبيبته فهذا الحبيب يعشق حبيبته عشق فطري وقد كان لهذا الحب دلالات وأبعاد كثيرة غير متناهية، وقد حاول في العديد من المرات إرسال رسائل مخفية مع السعي وإغراءه ببعض الدنانير والحلوى، وقد أصبح العربي هذا في مصاف الأبطال.

وقد استعمل العربي لاستدراج خضرة واستعارها بحبه لها عدة رموز وسمات وتتمثل في:

أ. الإيجابية:

بأن يرمز لها ويدل لها عن حبه ببعض الإشارات والإيحاءات وقد برز ذلك عندما قالت (حاصرتني عيناه، فبدا متضائلا جدا جدا جدا عكس الذي ألفت رؤيته عيناي...)[1].

ولهذا القول دلالة وإيحاء على تعلقها وحبها له وفهم رسالته من خلال عينيه.

ب. الانفعالية:

ونعني هناك فعل ورد فعل بين العربي وحبيبته خضرة، وتجلى ذلك في قوله (تفتش فيَ، شدَ على ذراعي بعنف، كمن يلتصق بمؤخرة شاحنة تفلت عجلاتها للريح، ثم دس بيدي خمسة دنانير بينما تلاشى خلف هالة الظلام)[2].

[1] للمدى خطوة وأخرى لعينيك ، ص: 26.

[2] المصدر نفسه، ص:26.

أي هناك وجود انفعالات وأحاسيس تطرح فكرا آخر يعبر عن حب عميق بين هذين المحبين (العربي وخضرة).

والسمة الأخرى هي التخيل، حيث وضع خطا أبدع في تخيلها ورسمها حيث تخيل الوقف وجسده على أرض الواقع دون خوف وذلك للوصول إلى إنتاج الحقيقة والتقرب من حبيبته وكان له ما أراد عندما أصبح من المقربين من أهلها.

ج. الحسية:

فقد صدق احساسه بأن المحب لابد أن يضحي من أجل محبوبته وللوصول إليها وتجلى ذلك قوله في القصة (من خاف السقوط لن يركب العود أبدا..)[1].

فقام بتجسيد إحساسه وتحقيقه على أرض الواقع وأن يجسد رغبته وإحساسه من أجل عشيقته ومحبوبته.

د. تراسل الحواس:

عند اقترابه من حبيبته أصبح هناك تواصل من خلال الحواس وذلك عن طريق المرئيات بعينه والأحاسيس بفؤاده، فزاد ذلك في حبه لها فالكل سلم بحب العربي للخضرة وتجلى ذلك في قوله في القصة (صاحب العينين الخضراوين متعلق بخضرة تعلقه بأرضه، لا يفارقها ليل نهار ويتقاسمان الحلم معا..)[2]

أما عن الشخصيات في هاته القصة، فهي شخصيات مترابطة ببعضها البعض وكلها تصب في خانة لتحقيق علاقة حب بين العربي وخضرة.

فالعربي قام باستدراج الأب وضحى من أجل حبيبته وأصبح من المقربين إليه واستدرج الصبي الذي أصبح حلقة وصل بين العربي وحبيبته خضرة فهو الذي يوصل الرسائل من خلال إعطائه بعض النقود والحلوى حتى يوصل الرسائل ويكتم السر.

[1] المصدر السابق، ص:27.

[2] المصدر نفسه، ص:28.

أما بالنسبة للقصة "يا هواي عليك..." حيث نلاحظ من خلال قراءتنا لها أن هناك رمزية وإيحاء ربما لحب أو علاقة بين حبيب ومحبوبته لكن لا يستطيع الوصول إليها فهناك تواصل نفساني وقرائن لكنه لم يجد كيف يعبر عنها وكيف يخرج هذه الإيحاءات النفسية لدرجة أنه أصبح لا يعرف نفسه حين قال (انشطر إلى نصفين، يا أنا موسى يا أنا عيسى)[1] وهناك تنخلط صور الرمزين اللاشعور بالشعور.

وقد تأرجحت معالم نفسيته متأرجحة بين الإبانة والخفاء فأصبح هواه يسبح في جو الغموض فهم أرادوا من خلال هذا العنوان لهذه القصة أن يتركوا للقارئ حرية التأمل والتخيل في هذه القصة، وذلك بإخراج انطباع حسي معين فكل من يقرأ يا هواي عليك قادر على تفسير هذه القصة ورونقها وهذا الغموض مقصود، وهكذا أصبح لهذه القصة معنى يختلف باختلاف القارئ فهي قابلة لعدة تأويلات هناك من يرى أن هناك علاقة حب وصعب تحقيقها وبالتالي وهناك من يقرأها قراءة أخرى وهي ان هناك علاقة غير سوية بين رجل وامرأة.

وخوف الرجل من أهل المرأة، فذلك الخوف أدى إلى تضحية بنفسه.

وهكذا تتعدد القراءات وهنا يتجلى جمال هذه القصة في مخفياتها وأبعادها التي توحي بعدة تلميحات فكل قارئ يركبها حسب فهمه وحسب تتبع عواطفه وخلجات قلبه ونفسه أما من خلال المقارنة بين قصة "لأني أحبك" ويا هواي عليك" حيث نلاحظ أن هناك فرق كبير في قراءة كل قصة وكل ترمز لشيء معين فقصته لأني أحبك لها دلالة ورمزية إيحائية واضحة المعالم وهي أن العربي يحب خضرة وتصدى للصعاب بغية الوصول إلى حبيبته وضحى من أجلها حتى تمكن من تحقيق مبتغاه عن طريق خطة محكمة وقام بتنفيذها أما بالنسبة للقصة يا هواي عليك فلها دلالة ورمزية ليست واضحة المعالم كل قارئ سيستنطقها ويقرأها قراءة معينة فهي تحمل في طياتها عدة دلالات وإيحاءات ورمز وله أشياء وهناك تظهر جمالية القصة سواء كانت متعددة الأهداف أو ذات هدف واحد أما بالنسبة

[1] المصدر السابق، ص: 29.

لقصة "نافذة لأجل عينيك..."فهي تحمل دلالات ورموز عديدة فالشخصيات في هذه القصة مضمرة وغير واضحة "أنا، أنت أنت أنا"[1] وكأنه شخص واحد وباعتباره القاص وكأنه في حلم يروي ما جعل له وهو على السرير، يتذكر تفاصيل اليوم، وكان يحس بشعور غريب ينتهكه وكان يرى كل يسير بالمقلوب وعكس ما يتصرف هو هذه القصة تحمل في طياتها غموض وغير واضحة المعالم وهبي تعتبر عن حلم وضعت هاجس من الخوف في قلب السارد إلا أنها في نهاية القصة تبين أن الأصوات والمناداة كانت للصوت الرعد الذي لا عقبه مطر غزير[2] وهذه القصة تقر في النهاية على انصهار رؤيا مناميه لا غير لها على أرض الواقع ولا تمت للواقع بأية صلة.

جاءت القصص على شكل واحد فيها الطويل وفيها القصير للغتها كانت رمزية ومجردة غامضة وللغة إشارية هادفة، حيث تناولت مواضيع بين المواقع والمتخيل بين الذات والموضوع وأيضا العامية على صعيد اللغة كما جاء في قصة على رصيف تلك الذاكرة، وقصة وشم لحمامة من عبير، فعل صعيد اللغة التزم القاص في قصته على اللغة العربية الفصيحة والأدبية المنقبة من العامية، التي امتزجت باللغة الشعرية مما مكنها من معالجة نصوصها بطريقة سردية فالقصص تمتاز بنوع من الضرائبية والفلسفية التجريبية التي تعتمد على الأحلام والخيال في تناولها للأحداث.

إن الزمن كبعد فلسفي من العناصر التي تساهم في بناء النص القصصي، وبه تتحرك الشخصيات عبرا ماضيها وحاضرها، وقبل الحديث عن التشكل الزمني في المجموعة القصصية للمدى خطوة وأخرى لعينيك لابد من الوقوف على مفهوم الزمن.

[1] المصدر السابق، ص: 51.

[2] المصدر نفسه، ص: 54.

- **الزمن كمفاهيم نقدية:**

الزمن مفهومين واحد لغوي وآخر اصطلاحي.

أ/–**مفاهيم لغوية:** جاء في لسان العرب أن :(الزمن والزمان ،العصر ،و الجمع أزمن وأزمان ،و أزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء طل علية الزمان، والاسم عن ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمنا).[1]

أما في معجم الوسيط فهو "زمن زمنا ،و الزمان الوقت قليلة وكثيرة يقال "السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول وجمعه أزمنة"[2]

وقال ابن فارس :"لقيته ذات الزُمين"[3]

وبهذا يظهر لنا أن الزمن من ناحية مفهومه اللغوي يعني العصر والوقت كثيره أو قليله.

ب/– **مفاهيم اصطلاحية:** من الناحية الاصطلاحية وجدنا تضارباً في المفاهيم التي طرحت للزمن، وهذا راجع لتعدد النظريات والاتجاهات التي تناولناها بالدراسة.

فهذا أفلاطون يعرفه على أنه :"مرحلة تمضي من حدث سابق الي حدث لاحق"[4]

وذاك بارت يعلن أن "أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايته تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي "[5]

ومعنى هذا أن بارت، يربط بين العنصر الزمني في العمل السردي، وسبب تواجده فيه، ووضح أنه قسم بنيويا من شأنه أن يشكل نسقا ونظاما واحدا، هو ما نسميه القصة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز. م. ن)،ص:199.

[2] مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية، مصر ،مادة(ز. م. ن)، ج 1،ط4، 2004،ص: 46.

[3] ابو حسن ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون ،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، مادة(ز. م. ن)، ج3،دط، 1979، ص: 22.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،ص:171.

[5] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2006،ص: 152.

واحتل الزمن مكانة هامة في دراسات النقدية، نظرا لدور الذي يكتسبه في تأسيس الرواية أو القصة، وقد اختلفت بُنْيَته من قصة لأخرى، ومن رواية لأخرى، وهذا راجع لطبيعته المرنة التي تمنحه القدرة على التشكل داخل النص السردي بأنواع مختلفة.

هذا ما جعل بعض النقاد يرون أن الزمن عبارة عن عمل أدبي آداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن القصصي أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية ليس لزمن القصصي وجود .[1]

ومن خلال التوظيف الزمني لأعمال السردية، تنكشّف لنا دلالات النص وتقنياته وبنيته، وكذا أنواع، فهناك كتاب قصصيون يعمدون إلى الكتابة بطريقة الزمن النفسي (السيكولوجي)، وهناك كتاب يعمدون إلى الكتابة عبر الزمن التتابعي في تسلسله المنطقي أو الدرامي، هذا هو جعل النقاد يقولون عنه أنه يساهم في كشف مكنونات النص ومعرفة قوالبه التي صُبّ فيها.

8- غرائبية شعرية الزمن: (قصة ساعة رملية /يا غدا/الرجل الذي عرف الطريق إلى المدى)

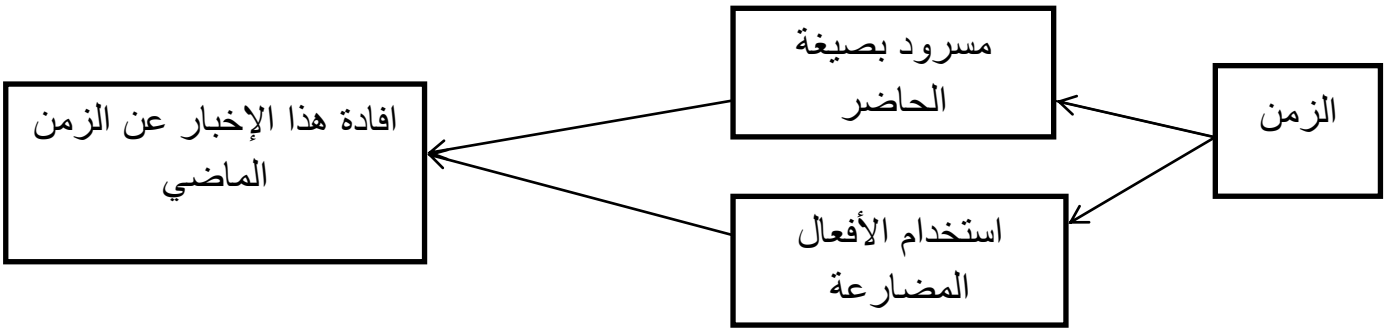
الزمن كرؤيا مستمرة في المجموعة القصصية احتّل مساحة ودورًا استطاع من خلاله أن يكون زمنًا شعريا وثقافيا كذلك، عبر التمازج بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، والزمن الماضي في بعض القصص جاء لدلالة على الزمن الحاضر، أو جاء الزمن الحاضر لدلالته على الزمن الماضي، أو الزمن الحاضر لدلالة على الزمن المستقبل، هذا ما ساهم في تشكيل نوع من التداخل، نستطيع، أن نطلق عليه غرائبية شعرية في المجموعة القصصية؛ وعلى أساسه تمثل في قصة ساعة رملية، وقصة يا غداً، وقصة الرجل الذي عرف الطريق إلى المدى.

وصف لنا القاص الحالة التي كانت تعتري الشخصية الرئيسية في قصة ساعة رملية، وذلك حين وظف الأفعال المضارعة التي تحمل صيغة الحاضر لتعبير عن حالة شعورية ماضية، يقول: "تركضّ

[1] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط2، 2010، ص: 41.

تجذف بيديك بعينيك، بذاكرة الظمأى لكل شيء ولأجل ماذا؟؟،تريد أن يكون لريح قدما تمسكها وتمضي ..تنشال أكثر فأكثر، تتهافت دعاءً، خلقت دونه أبواب السماء، وحين يرتطم وجهه بالأرض يتكسّر مُدناً ونوافذ تعبرهما الريح لحظة، أو لحظتين ثمّ تختلف مرارة أشبه بقبلة مسروقة يعقبها وداع.."[1]

إنّ السارد وقف هنا وقفة القاص لحدث ماضي بصيغة المضارع وبقراءة متمعنة تشّعر أنه يحكي عن حالة المخاطب، ليقرّب الصورة للمتلقي. و نوضح هذا في المخطط الآتي:



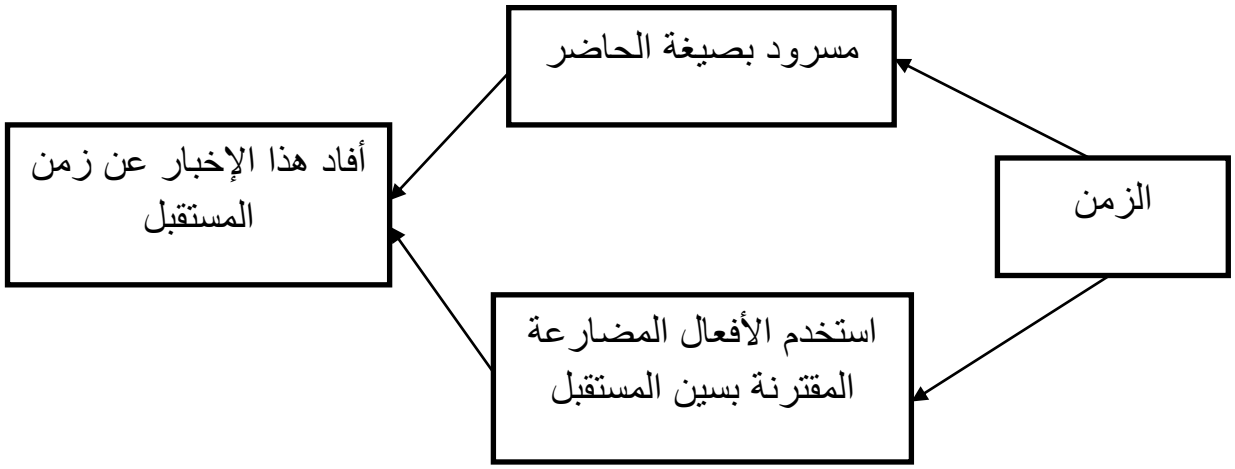
شكل(1)مخطط يوضح غرائبية الزمن في المقطع السردي من القصة.

نجده يقول بنفس الصيغة في مقطع سردي آخر من نفس القصة لدلالة على الزمن للمستقبل بصيغة الزمن الحاضر يقول :"تحاول أن تجيب فتتخبط كالسمكة جرفها التيار نحو البرّ، وتضيع، إنّه في تفاصيل المجهول.. قاب قوسين أو أدنى ترعش ضياء شمعة كئيب يندلع من نظرات التي تجتاحك بالطريق ..سأعبر النهر للمرة الثانية ،و تقذف بعصاك في صحراء المحاولة، تريد أن تتقدم نحو، أن تدقَّ الباب، أن تكسره(...) فتجده يصلي، أو يبهل لصورة في المرآة في وجهه المشوش كخربشة طفل على الجدار ".[2]

[1] علي دغمان، للمدى خطوة و أخرى لعينيك، ص:11.
[2] المصدر نفسه، ص: 12.

إنّ السارد هنا يتكلم بصيغة الحاضر لكن يستشرف، ردود الفعل لشخصية المتكلم في المستقبل وهي تحاول أن تتقدم نحو باب المنزل، وكأنّه بهذا يتنبأ بما سيحصل في الغد القريب .

نوضح هذا في المخطط الآتي :



شكل (2) مخطط يوضح غرائبية الزمن في المقطع السردي من القصة .

في قصة غداً لمحنا الكاتب يسرد بصيغة الماضي حركة الشخصية وهي قيد النهوض في جديد لدلالة على الزمن الحاضر في ذلك الوقت، يقول :"كنت تدورُ، توشك أن تنغلق على نفسك كالدائرة، فتغيّر الزقاق، وتبدأ من جديد، يستوقفك أحد الأكشاك بطريق كلّ يوم، فتسير نحوه يتثاؤب".[1]

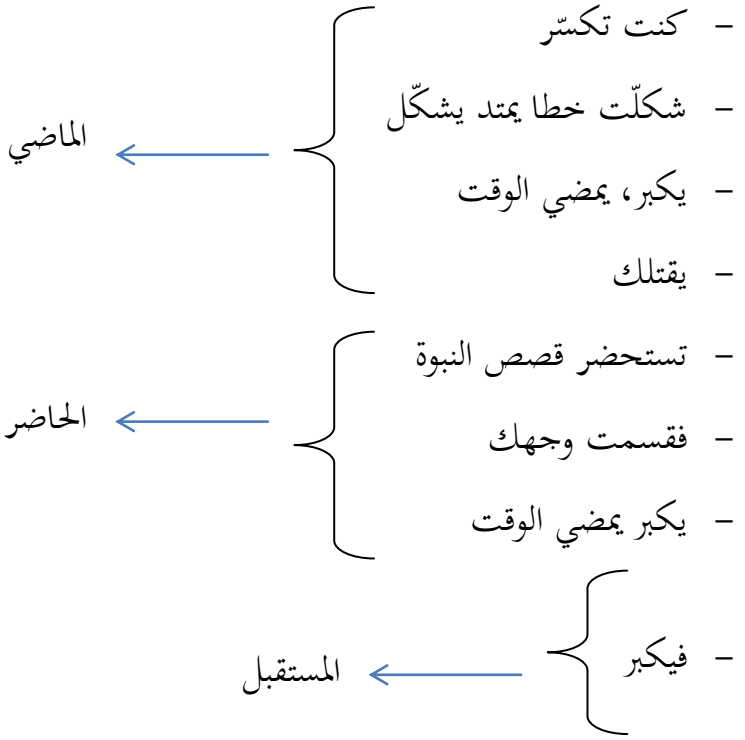
إنّ القاص هنا يقف وقفة الناظر لما يحدث لشخصية كذلك، وسردها لنا كأحداث ماضية بصيغة الحاضر ،الأمر، الذي خلق غرائبية وشعرية للزمن، لأنه لم يأتي على الوجوه المعروفة عادة للزمن.

ويبدو القاص عارفا وحكيما لمل يحدث، وسيحدث، هذا ما لمحناه في قوله:" كنت خطوة تنزلق بالطريق يتكسر ظلك على كل باب، لا أحد يشبهك (...) صحراء القلق قاتلة، وأنت متعب منذ البدأ فيحضر بعينيك شجر التوجّس، يكبر، يكبر، يمضي الوقت متثائبا فيما يقتلك الحنين إلى

[1] المصدر السابق ،ص:14.

زمن العري، والركض بالحفاء، تستحضر قصص النبوّة ثمّ تنخمّها على المرآة، بحيث شكلت خطاً يمتد بشكل مستقيم، من الأعلى إلى الأسفل، فقسمت وجهك إلى نصفين .."[1]

لمحنا تداخل الأزمنة الثلاثة في المقطع السردي على هذا النحو:



وبهذا يكون الكاتب جمع بين الأزمنة الثلاث على وجه جديد غير مألوف، في مقطع سردي واحد ،ما شكل شعرية وغرائبية في الزمن من حيث جمع هذه الزمنة في مقطع سردي واحد، ليعطي هذا دلالة إمكانية عيش الإنسان في ماضيه وحاضره ومستقبله، يعيش في الحاضر ويتذكر الماضي ويطمح إلى المستقبل، ويعيش الحاضر ويستشرف المستقبل، فالزمن هو دورة الحياة التي لا غنى للإنسان عنها، ولولاها لما كان يعيش في الخواء، في اللاشيء.

بنفس الصيغة الزمنية سرد الزمنية سرد الكاتب الأحداث في القصة" الرجل الذي عرف طريق إلى المدى"، يقول :" كنت تتقدم وكان يولّي، تقاطعتما لحظة، كبرتما معاً، ثمّ فرّق بينكما ظمأ السفر،

[1] المصدر نفسه، ص: 15.

كان يمرق الجدران المرآيا، فترى بين عينيه الغيم وخطوات تمضي في البعيد، تعاهدتما على المغامرة صوب البحر ..."[1]

ثّم يقول في مقطع آخر :"أنا لا أريد أن يفرّق الدرب بيننا (...)، سأكتب عنا"[2]

يحكم لنا أن نوضّح أكثر هذا التمازج والتزاوج بين الأزمنة الثلاث في المقاطع النصيّة السابقة من خلال هذا الجدول:

الماضي	الحاضر	المستقبل
-كنت تتقدم وكان يولّي -كبرتما معاً -فرق بينكما ظمأ السفر -كان يمرق الجدران والمرايا	-تقاطعتما لحظة -ترى بين عينيه الغيم وخطوات تمضي في البعيد -تعاهدتما على المغامرة صوب البحر -أن يفرّق الدرب بيننا.	-سأكتب عنا

بهذا يكون القاص قد استحضر الأزمنة الثلاث بأسلوب جديد على غير المعتاد، وعلى غير ما جاء في الدراسات السردية، فحضر الماضي، بوجه جديد استصاغه واستحضره الكاتب من خلال الحاضر، واستحضر الحاضر لدلالة على ما وقع من أحداث في الماضي، ووظف الحاضر أيضا لدلالة على ما سيحدث في المستقبل بصيغة التنبيه ووقوفه موقف العارف، والناصح أو المستشرف لأحداث في القصص التي أوردناها.

[1] المصدر السابق،ص:16.

[2] المصدر نفسه،ص:17.

9- الحركة والزمن: (قصة بين الرمال وبيني).

تجلت لنا حركية الزمن في قصة" بين الرمال وبيني" على شكل ارتدادات عمد فيها القاص إلى الكلام في الحاضر؛ عما يعتريه من أحاسيس بصيغة الماضي تارة، وبصيغة الحاضر تارة أخرى، ولم نجد فيه ارتداد نحو المستقبل.

9-1- الحركة نحو الحاضر:

وقف السارد موقف المتكلم في الزمن الحاضر، وهوا يتحرك بداخله، وهذا ما لمسناه في قوله: "يستقيل دائما يسبقني دائما بخطوة فأراه كمئذنة تقف بأول الطريق، وآخره ،فهتفت لي أنا وحدها"[1] ثّم يسترسل في الكلام إلى أن يقول: "أراني بالأزقة، في الوجوه المطلية بهم كّل يوم ،و الخطوات الحبلى بوعود الملح، فأكبر وأنتشر غيمة، تتّسع شيئاً فشيئاً.."[2]

ثّم يقول يعد حركة نحو الماضي :"أراني بالمقاهي على طاولة مهتزّة الأطراف وكأس مثلوم، وثرثرة ترتفع فقاقيع في الهواء، ترعش قليلا ثّم تتلاشى مخلّفة غصّة بالصدر...صرت انتشر كدوائر الضوء بالطريق(..)احسست كمن ينادي بين جبلين، كلما نطقت باسمي (...)تمطر الآن، أراني أسير على زجاج النوافذ، والميازيب، وقنوات صرف المياه، أراني ساقية، تكبر نهراً، ثّم تصير بحراً...شيئاً فشيئاً، أهيج وأرتطم بالصخر، أدوّي في المدى أعصف مع الريح للريح، أعبر المسافات والحدود (...) أتجاوز المدن والمحطات ".[3]

كشفت لنا هذه المقاطع الزمنية عن لحظات آنية، تعيشها الشخصية الساردة وهي تصف لحظات من الحاضر، اختلاجات نفسها وأحاسيسها وهي ترى نفسها في كّل مكان، وقد كشفت عن هذه الحركة الأفعال المضارعة.

[1] المصدر السابق، ص: 39.
[2] المصدر نفسه، ص:39.
[3] المصدر نفسه، ص: 40.

9-2- الحركة نحو الماضي:

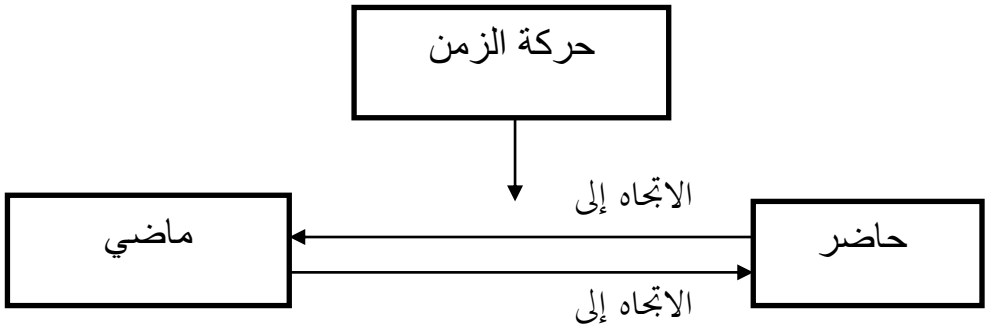
اتجهت الشخصية نحو الماضي، هذا ما كشفناه عبر استخدامها لصيغة الماضي في كلامها، وذلك حين قالت بعد المقطع الأول، إليها تكلمت فيه بصيغة الحاضر "أحسست كمن يهتف من غيابات الجب، فابتلعت أنفاسي وأغمضت عيني، ثم ارتميت بالزقاق، أتسكع من جديد، كنت كمن يدور في حلقة مفرغة (...)صرت فزاعّة تجتاحني الخطوات بطريق كل يوم (...) انتظرت طويلا وعاندت طويلا." [1]

ثّم يردف بعد مقطع سردي بصيغة الحاضر "صرت أنتشر كدوائر الضوء بطريق، وصار كنتف العتمة التي تتخلل الدوائر بالطريق".[2]

ففي هذه المقاطع ظهر لنا أنّ الكاتب ارتدّ إلى الماضي، لكن غلب في حركته على الماضي، وعلى الرغم من أن الأفعال الموظفة فيها كشفت لنا عن الحركية داخل الزمن الحاضر، إلا أن بعضها أفادة الدلالة على الزمن الماضي .

وترجع دلالة هذا الارتداد إلى الحنين إلى الماضي، إلي ذكريات الزمن الجميل والقاص هنا يعيش لحظته الراهنة كما هي، يعيش حاضره ويتأقلم معه، وما الحركة نحو الماضي إلا من أجل الإنقاص من ألمه.

يمكن لنا أن نجسد حركية الزمن في القصة في هذا المخطط الآتي:



شكل(3)مخطط يوضح حركة الزمن في المجموعة القصصية.

[1] المصدر السابق،ص:39.

[2] المصدر نفسه،ص:40.

استهل القاص هذه القصة بالحديث عن الزمن الحاضر ومن ثّمة اتجه نحو الماضي عبرا ارتداد له.

حركة الماضي في القصص جاءت على شكل ذكريات عاشتها الشخصيات المتكلمة في القصة، ومن ثّمعاودت الحركة نحو حاضرها .

كشفت لنا الأفعال الماضية والمضارعة عن حركية الزمن، إلا أنّ بعض الأفعال أخبرتنا عن أحداث ماضية، وأفعال ماضية أفادت عن الزمن الماضي.

حركية الزمن في القصّة تزاوجت بين ما هو ماضي، وما هو حاضر، بفعل الارتداد عبر رصد الاختلاجات.

10- الكثافة الزمنية (نبوة عراف من القش /حفلة عيد ميلاد)

من النصوص القصصية التي شهدت كثافة للزمن، "قصة نبوة عراف من القش "يحضر الزمن الماضي بقوة، ودليله أنّنا لم نجد الزمن الحاضر فيه، إلا قليلا، والقاص فيه يخاطب شخصية ما سارداً لنا كيف استعدت في يوم ما للذهاب إلى العمل وواصفاً إياها ،بقوله: "استيقظت كعادتكَ كلّ صباح، كل يوم، كنت متكسرًا كجرّة الماء التي ورثتها عن أبيك، يشتهيك ،النوم كمرأة من الزمن الخطيئة الأولى ،غير أنّك تتثاءب، وتتمطى، ثمّ تقتلع جسدك من السرير كمسمار صدئ(...)امتزج الوهم مع رائحة أنفاسك الكريهة".[1]

ثمّ يواصل السرد لنا كيف يقوم من سريره، ويبدأ في تحضير نفسه عبر مخاطبة القاص له بصيغة الماضي وكأنّه يحكي لنا كيف جهّز نفسه في يوم من الأيام وهو متجه إلى العمل، وفي نبرته صيغة اللّوم، والاحتقار، يقول: "ارتديت قميصاً أبيض اللون، فبدوت متسخاً أكثر من العادة، فضلا أنّ

[1] المصدر السابق ،ص:36.

الأبيض يبرز هلالين رمادين أسفل عينيك، بطريقة جعلتك كأنك تخرج من القبر لتوّ...،فأقنعت نفسك بأنك مجذوب من زمن الرمل ،فتجرّدت منه كأنّما أشعل فيك النار ".[1]

في هذه القصة تقاطع الزمن الحاضر ،لكن بصيغة قليلة جداً، ما يعني طغيان وكثافة الزمن الماضي فيها، ولاحظنا أنّه لم يأتي على شكل استرجاعات بل استضفنا ذلك من طريقة الخطاب .

في قصة "حفلة عيد ميلاد "شهد الزمن الحاضر كثافة وبروزاً، على الرغم من استعمال الأفعال الماضية التي أفادت الكلام عن الحاضر.

ومثالها قول القاص "انقضت صلاة العشاء سريعا، فالجو حار، خانق للأنفاس تلهث، تتسارع والكّل يريد التعجيل إلى البيت، حيث المكيف، والماء البارد".[2]

فالحديث عن صلاة العشاء جاء ذكره عن طريق السارد قصد إخبارنا عما سيحصل لاحقا، وهو في هذه القصة لا يسترجع أحداثا من الماضي ،بل يقوم بوصف الشخصية في الزمن الحاضر، وهي تخرج من المسجد بعد صلاة متجهة إلى منزلها، هذه الشخصية هنا هي الرجل في الخمسين من عمره، يمشي بخطوات متثاقلة، يسير إلى بيته، يقول عنه :"تراه يجتاز الطريق في صمت، يذهب إلى العمل ويعود إلى البيت، يتناول الطعام، يغيرّ ثيابه، يصلي العشاء ثمّ يعود إلى النوم دون أن يبدي أدنى اشارة للحياة مع الوقت، صارة فزّاعة من قش فارغا من علامات القلق والخوف والترقيب".[3]

فالكاتب هنا قدّم لنا المعلومات تساعدنا في فهم القصّة بصيغة الحاضر، بما أنه موضوع القصة.

[1] المصدر السابق،ص:37.
[2] المصدر نفسه،ص:55.
[3] المصدر السابق،ص:56.

هذا الرجل وبعد أن تقدم إلى بيته، وأشعل الضوء، وجد أن أولاده أقاموا له حفل عيد ميلاده الخمسين، بينما في تلك اللحظة "فكّر أنه الوحيد الذي يصرف على عائلته تتكون من خمسة أفراد، وهم لازالوا أضعف من أن يفسد بهجتهم بعيد مولده الخمسين، وهو لم يحتمل فكرة استهلاك الراتب

قبل أن يقضيه بأيّام، فيعيش في ضيق حتى موعد الراتب الجديد". [1] ثم يواصل الحكي عنه، ووصف المنظر في تلك اللّحظة التي تمثّل لزمن القصة لحظة آنية (التفّ الجميع حوله، قدّموا الكعكة بين يديه، وانتظروا أن يطفئ الشموع، وحين طال الانتظار، وحين تزايد القلق والترقّب، ربّت أحدهم على كتفه فانكفأ بوجهه على الكعكة".[2]

لقد مات من كثرة التفكير والقلق الباطني، وكيف يعمل من أجل أن يختص من كل الديون رغم سنه الخمسين.

فالكاتب هنا وظف الزمن الماضي من أجل الحكي عن الزمن الحاضر عبر تلك الأعمال الماضية، حكى عن حاضر تعيشه عائلة في الواقع، يكون بهذا الزمن الحاضر كثيفا في هذه القصة.

وبهذا نلمح كثافة الزمن الماضي من خلال قصة " بقوّة عرّاف من القشّ.. ". وكيف أن السارد استخدم الأفعال المضارعة للتعبير عن أحداث وقعت في الزمن الماضي بمخاطبة رجل بصبة اللّوم والاحتقار.

ولمحنا كثافة الزمن الحاضر في قصة حفلة عيد ميلاد ورأينا كيف سخر الكاتب الأفعال الماضية من أجل الحديث عن زمن من حاضر يعيشه أسرة من الأسر في المجتمع.

لمحنا كثافة الزمن من خلال تجميع الكاتب لزمن قصتي " لنبوة عراف من القش وتصه " حفلة عيد ميلاد " في عنوانيهما. إذ في القصة الأولى تكلم عن شخص مستحضرًا كيف يحضر نفسه يوميا وهو ذاهب إلى العمل، ويحسب نفسه نبيًّا يستطيع أن يتنبّأ عن كلّ شيء، لكنه في الحقيقة لا يملك

[1] المصدر السابق،ص:57.

[2] المصدر نفسه، ص: 57.

ما يرتديه به لمثل هذه المهمّة لأن جميع ما عنده هو قش، غير متناسق، قديم وبالٍ، وبهذا يظهر أن زمن النبوّة قد ولّى مع السلف الصالحين ودليله أنّ السارد أكثر من الأفعال الماضية في هذه القصة .

وفي القصة الثانية كحفلة عيد ميلاد " جمع لنا كل أحداث وزمن القصة في هذا العنوان لأنّ مخاوف الأب من الفقر والديون المتراكمة عليه هي التي أكلت جسده وتفكيره كلّه وهو في يوم عيد ميلاده الخمسين، وحين دخل منزله وجد عائلته الصغيرة تحتفل بعيدة هذا كمفاجأة له، لكن شاءت الأقدار أن يتوفى على كعكة عيد الميلاد.

وبهذا كثف القاص الزمن في قصص مجموعته القصصية عبر اختيار العناوين التي تجمع حدث وزمان وموضوع القصة في بضع كلمات.

11- حركة الزمن المتداخلة: (التشظي) (قصة القراءة الحرفية لتغريبة الذات /صورة لبيت عتيق)

رصدنا في قصتي القراءة الحرفية لتغريبة الذات، وقصة صورة بيت عتيق، تداخلا زمنيا للأحداث بين الماضي والحاضر، ولم تحظر النظرة الاستشرافية للمستقبل فيها، إلا في موضع واحد.

11-1- الماضي:

وهو أن يسترجع السارد زمنا ماضيا يعود إمّا إلى ما قبل بدأ القصة أو إلى ما بعد بدئها، وبه يملك الكاتب فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، والتعرف على الشخصية حين ظهورها والتعرّف على ماضيها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى[1]

[1] بان الينا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، دط، 1984،ص: 40

في قصة " القراءة الحرفية لتغريبة الذات لمحناه من خلال قول القاص" أقعى كمقرئ يدندن القرآن في حديقة الموتى، رسم خطًّأ، يبدأ بخطوة تغرّبها المدن والمسافات، ثمّ رسم حمامة تنكمش خلف زجاج النافذة، تنحنح مرة واثنتين، تنحنح كمن يشرق بنبوّته أو خطاه، بصق عن يمينه وشماله".[1]

فصيغة الماضي في هذه القصة لم تأتِ على شكل استرجاع مباشر بصيغة (استذكر)، أو (رجع بذاكرته إلى الوراء)، كما هو الحال في باقي القصص أو الروايات، بل جاء بصيغة الكلام عن الماضي عبر الأفعال الماضية، وكأّن السارد هنا يخبرنا عن قصة يعرفها من الزمن الماضي، ويقوم بسردها لنا عن طريق الحكي، نجده يقول " شعر بالحصار يخفّ شيئًا فشيئًا، فتململ في فراشه بانفعال، ثم سأل بنبرة من أطّل برأسه وراء الجدار، وعرف أنّه يتسلّق زقاق الوهم والزجاج"[2] فالقاص لهذه الأحداث. جاء بها من ذلك الزمن الماضي حتى ولو كان من نسيج خياله، أشعرنا أنّه يسردها من ذلك الزمن الذي عايشه في وقت ما مع شخصيات هذه القصة.

وهذا الاسترجاع كان يمتد لزمن بداية القصّة حين أجلست الجدة ذات الأوشم حفيدها على حجرها كحمامة منكمشة من أجل تنعسه، وكأن القاص قد عايش هذه اللّحظات في فترات الطفولة، لأن ما سرده لنا عاشه كلّ الأطفال في سن الطفولة، وقد يكون استقى أحداثها من ذكرياته التي امتدت إلى فترات براءته حين كان ينمو شيئا فشيئا.

ونجد أن الأفعال الماضية قد تواردت اثنان وعشرون (22) مرة في هذه القصة، وقد ارتبطت جميعها بماضيه في زمن الطفولة.

[1] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص: 42.

[2] المصدر نفسه، ص: 43.

11-2- الحاضر:

وهو "الزمان الذي خضعت له القصة" [1] وكضلة وقوع الحدث فيكون السارد فيه إمّا طرفاً فيه. وإمّا مُشاهدًا وحاضرًا فيه، وعادة ما يكشف عنه الأفعال المضارعة التي تفيد الآنية.

تداخل الزمن الحاضر بالزمن الماضي في قصة " صورة لبيت عتيق "، وتجلى لنا في مقاطع سردية من هذه القصّة ومثالها قول السارد عن الشخصية بطلة القصة التي لم يذكر لها اسمًا: " نظرت إليها وهي نائمة، فبدت كأمنية تحضنها في صدرك منذ الطفولة، وحين استدارت لتريح جنبها ،ارتسم وجهها كمئذنة تستشفّ الله في سمرتها (...) تخرج ورقة وقلمًا، تحاول أن تكتب شيئًا، فيتّسع بياض الورقة، يكبر ويكبر"[2]، ثم يقول في مقطع آخر:" تقترب منها، فيهفوا إليك جسدها النزق، فتشهق كمجذوب يسأل الطريق عن مدينة الله".[3]

ف"علي دغمان" ،هنا يتكلم عن الحاضر، وهو السارد في هذه القصة يتكلم عن حاضر الشخصية وهو يراقب ابنته قبل أن تستيقظ؛ فيقول لها حتى تنام " لا زال الغد بعيدًا".[4]

11-3 المستقبل (النظرة الاستشرافية):لمحنا النظرة للمستقبل في قصة "القراءة الحرفية لتغريبة الذات". من خلال قول الجدة وهي تردد عليه تنويمة كل يوم: " انديروا راسك بالدبشة ...وايجى بعّو يتعشّى "[5]، ففعل (انديرواوايجى) بجمل دلالة الفعل في المستقبل.

أما في قصة" صورة لبيت عتيق" لمحناها في مخاطبة الأب لابنته النائمة "انحنيت عليها وطبعت قبلة على جبهتها سأحبّك دائما"[6].

[1] بان الينا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، دار العلم للملاين ، دمشق، سوريا، د ط، 2009، ص: 49 .
[2] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص:44.
[3] المصدر نفسه، ص: 45.
[4] المصدر نفسه، ص: 44.
[5] المصدر نفسه، ص:43.
[6] المصدر نفسه، ص: 45.

وبهذا يكون "علي دغمان": قد مازج بين الأزمنة الثلاث، الماضي، الحاضر والمستقبل، اخترنا قصتين في سبيل التمثيل، وبهذا يظهر لنا أنّ المزاوجة بين هذه الأزمنة قد سمح بإعطاء معلومات عن الشخصيات أو الإعّلامْ عن حدث سابق أو لاحق، يُعطي معلومات جديدة عن القصة، إضافة عن كونه يسدُ الثغرات التي يوجدها السرد كما وطن تقنية الزمن.

12- قبلية الأمكنة بين الفضاء والمكان القصصي: (رؤيا من قعر البئر)

إنّ المكان من تلك العناصر التي يبنىُ عليها العمل السردي، فحضوره لازم نظرا لما يقوم عليه من أهمية ودوره البارز في تشكيل الخطاب السردي، المجموعة القصصية للمدى خطوة لعينك، حضر فيها هذا المكوّن القصصي وعليه سنتقفّى كمطهراته فيها، وطريقة تشكله من خلال ما أورده (علي دغمان) من قصص.

12-1- مفهوم المكان:

نستطيع أن نطرح هنا مفهومين له، واحد لغوي، وأخر اصطلاحي.

أ. مفاهيم لغوية:

في لسان العرب، جاء المكان من الجذّر اللغوي (م، ك، ن) " والمكان والمكانة واحد، المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنّه المكان مفعل هو أنّ العرب لا تقول في معنى كذا وكذا، لا مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع ".[1]

أمّا في معجم مقاييس اللّغة فهو: (الميم والكاف والنون كلمة واحدة، والمكن بيض الضب، وضب مكون (..) وذهب بعض العلماء إلى أنّ المكان هو السطح.[2]

فالمكان إذن من الناحية اللّغوية يعني موضع حدوث الأفعال، ويفيد معنى السطح في ذلك.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م، ك، ن)، ص: 144.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (م، ك، ن)، ص: 144.

ب.مفاهيم اصطلاحية:

من جهة مفهوم المكان اصطلاحيا، وجدنا له عدة تعريفات لنقاد غرب وعرب.

- **المكان عند النقاد الغرب:** نجد الفيلسوف الفرنسي غاستونباشلار، (GASTON BACHALARE) قد اهتم في كتابه شعرية الفضاء "بالقيم الجمالية للأماكن التي نعيش فيها". [1]

أما رولان بورنوف (R. POURNAUF) فيرى أن " المكان ليس عنصرا زائدا إنّما هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

في حين أن فلاديمير بروب (V. PROPS) كناقد تناول المكان في دراسته للحكاية الشعبية فإنّه يظلّ خاضعا عنده للوظائف التي هدف إليها من دراسته ويقسمه إلى ثلاثة أنواع وفق حركة البطل واستناداً للوظائف التي تقوده وهي:

- المكان الأصل ويمثل مسقط رأس البطل.
- المكان الذي يسافر إليه البطل لإنجاز مهمته
- المكان الذي يتجسّد فيه انجاز هذه المهمة.[3]

ورصدنا يوري لوتمان (Y. LOUTMEN) يعرف المكان على أنّه "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...الخ) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال/الانفصال".[4]

[1] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري- مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص: 17.

[2] المرجع السابق، ص: 238.

[3] المرجع نفسه، ص: 238.

[4] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سينمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان سيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص: 115- 116.

- **المكان عند النقاد العرب:** وجدنا "عمر عاشور" يقول بأن: "المقصود بالمكان في القصة هو فضاء التخييلي الذي يصنعه القاص من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث".[1]

فهو إذن محور أساسي في بنية السرد ولا وجود لأحداث وشخصيات خارجة ويبقى دائما "السؤال عنه مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ثم المهد ثم المدرسة ثم المدينة أو الغربة، ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر".[2]

وهناك بعض التعريفات التي رأت بأنّ المكان والفضاء شيء واحد وهناك من رأى عكس ذلك مثل: "حميد لحميداني" الذي قال بأنّ "التمييز بين المكان والفضاء ضروري، لأنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان، أمّا المكان فهو فقط جزء من هذا الفضاء الذي يشمل تلك الأحداث الروائية والأمكنة التي تقع فيها".[3]

فالمكان هو جزء من الفضاء والفضاء هو أوسع وأشمل، "ومعناه جاري من الخواء والفراغ".[4]

فهو إذن يتميز عن الفضاء في كونه ضيّق ومحدود على الفضاء الذي يكون منفتحا على العالم الخارجي ولا "يتشكّل من مكان واحد، بل يحتاج إلى أمكنة عدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، متماثلة في علاقتها وطبيعتها دلالتها، بحيث يبدو الفضاء إطارًا لحوادثها وصراعاتها ووجهات نظرها".[5]

وعلى هذا الأساس سنأخذ بالمكان في المجموعة القصصية "للمدى خطوة وأخرى لعينيك" لعلي دغمان، على أنّه تلك الأماكن الغير مفتوحة والمحددة ونأخذ بالفضاء كونه يشكّل الانفتاح على العالم الخارجي.

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة الجزائر، ط1، 2010، ص: 29.

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 17.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 29.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 121.

[5] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا د ط، 2003، ص: 85.

شهدت هذه المجموعة القصصية حضورًا مزجيا للمكان والفضاء وعليه نستطيع أن نوردها على النحو الآتي:

12-2- الأماكن: البيت المدرسة، البحر، الطريق، من الانغلاق إلى الانفتاح:

- **البيت:** يعد البيت من تلك الأمكنة التي اكتست مفاهيم حداثية في الدراسات النقدية، نظرا لتوظيفه في الأعمال القصصية والروائية يعكس "واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف من عالم الواقع إلى الفضاء الروائي/القصصي، فيسهم في ابراز الشخصيات، وتحديد كينونته"[1]، ويبرز نفسيات وطبيعة حياة هذه الشخصيات والمكان "البيت" يأوي إليه الانسان طلبا للراحة والحرية الذاتية، جاء ذكره في عدة قصص منها قصة "لأني أحبّك"، يقول القاص: "كنت صغيرًا، جدًّ جدًّا جدًّا حين جرفته العاصفة إلى الساحل، فحملوه إلى البيت مبتلاً، تختنق بعينه بقيّة من أحلام الطفولة، فمنحه أبي غرفة فوق السطح ريثما يتعافى فيتدبّر أمره بنفسه".[2]

ثم يقول في مقطع آخر: "ضبطته مرّة يغازل أختي خضرة من تحت، لم تكن أختي من أمّي وأبي، ولا حتّى من الرضاعة، فتحتُ عينّي فوجدتها بالبيت، سمعت الكلّ يناديها أختي فناديتها، وأحبّها الكلّ فأحببتها...".[3]

فالبيت هنا جاء كمكان للراحة والدفء، على عكس توظيفه في قصص أخرى.

إن حمل وظيفة عدم الاستقرار والأمان، مثلما هو الحال في قصة" على رصيف تلك الذاكرة"، حين قال القاص: كبرت خطاي، وتهدّم البيت الذي كنت تسكنه، وخبت تلك المحطّات شيئًا فشيئًا، واشتعل جدار بالذاكرة".[4]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي،، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط 1،2009،ص: 141.

[2] للمدى خطوة وأخرى لعينيك، ص: 27.

[3] المصدر نفسه، ص :27.

[4] المصدر نفسه، ص:22 .

ليكن بهذا "البيت" في المجموعة القصصية حمل تارة دلالة الأمان والاستقرار، وتارة أخرى دلالة الاضطراب والذكريات الأليمة.

- **المدرسة:** يقول القاص في قصة "على رصيف تلك الذاكرة" مستحضرًا هذا المكان" كنا نذهب إلى المدرسة باكرًا لأجل الدرس، ليس لأجل الدرس إنمّا لنكمل رهان اللعبة المؤجّل من البارحة(..) يدق الجرس فأسرع نحو المدرسة، كأن التكسّر يرمي بك خلف جدران الملح والزجاج، فأتوقّف وأنادي عليك، وحينما لا تستجيب أمسك بيدك وأجرّك معي إلى المدرسة".[1]

ثم يقول نفس القصة في مقطع سردي آخر: مكثت مدّة أنتظرك أمام المدرسة، وفي كلّ الأماكن الخاصة بنا، لكنّك لم تأت".[2]

فالمكان المدرسة هنا كان مكانا لجمع القلوب والأصدقاء ،ومكانا للذكريات التي تمتد لزمن الطفولة، أين كانت الصداقة صادقة وبريئة.

12-3- الفضاء:

وهو الذي يشكّل الانفتاح على العالم الخارجي، نجد منها في المجموعة القصصية إلاّ من البحر، والطريق.

- **البحر:** يقول القاص في قصة "على رصيف تلك الذاكرة "في البدء كانت لقاءاتنا متقطعة، ثمّ صارت بالصدفة فخبت رهانات الديبي (...) والجلوس إلى الكورنيش لتَفَقُّد البحر حين المغيب، كُنتَ نافذتي التي أطلّ منها على الطريق، حيث يتعانق البحر والرمل، وكنت طريقك صوب المدى البعيد".[3]

[1] المصدر السابق، ص: 21.
[2] المصدر نفسه، ص: 22.
[3] المصدر نفسه، ص:22.

فالبحر هنا مجسّد على أنّه منفتح على عدّة أماكن من العالم الخارجي، مثل اللاّنهائية،ذلك الفضاء الغير محدود، الذي عادة ما يكون فُسحة للآخرين، واستحمامهم يحمل في داخله أسرارًا تمتد إلى آلاف القرون، لأنّ امتداده الزمني كان منذ بداية البشرية.

- **الطريق (اللاّنهاية)**: هو الفضاء المنفتح على جوانب عّدة من العالم الخارجي، يربط الأماكن مع بعضها البعض، جاء ذكره في" قصة الرجل الذي عرف الطريق إلى المدى "يقول القاص: تعاهدتما على المغامرة صوب البحر، الطريق وعر (...) وافترقتما على صورة ذلك الميّت ببدء الطريق".[1]

ويقول كذلك في قصة نبيٌّ بطعم حلوة العيد: "كان الليل في مخاضه الأخير، حيث التقينا بمفترق الطريق، بالضبط عند نخلة المنتهى (..) كنت تنهض قبل فوضى الطريق، ثمّ تمضي إلى العمل مشيًا على الأقدام".[2]

فالطريق هنا ذلك الجسر الذي يربط عدّة أماكن مع بعضها البعض، هو الفضاء المنفتح على عدة عوالم خارجية، يسع للإنسان بالتنقل والخوض في غمار الحياة، قد يكون مسلكا سهلاً، وقد يكون مسلكا وعرًا، حسب المكان الذي وجد فيه.

وقد جاء ذكر هذين الفضاءين في عدة مواضع من المجموعة القصصية جئنا على ذكر بعض منها فقط على سبيل الاستشهاد.

بهذا التوظيف للمكان والفضاء، يظهر لنا قابلية المجموعة القصصية على احتواء كلّ شيء موجود في العالم سواء كان مفتوحاً على العالم الخارجي، أو مغلقا له طابع الخصوصية، وهذا العمل السردي قادر على تجسيد الواقع، حتى ولو كان ذلك بطابع تخيلي من وحي كاتبه.

[1] المصدر السابق، ص: 16.

[2] المصدر نفسه، ص: 23.

13- الأمكنة في الفضاء النصي: (قصة السيرة الذاتية لخطوة تعبر الطريق)

نسعى من خلال هذا العنصر إلىإبراز طريقة توارد الأمكنة في الفضاء النصي الذي أورده الكاتب في قصة "السيرة الذاتية لخطوة تعبر الطريق"، والذي وجدناه على النحو الآتي:

- **الطريق:** رصدناه بداية مع العنوان، وبالضبط في عبارة "تعبر الطريق"، ثم يقول القاص بعدها مستحضرا إياه:" ماهي إلّا لحظات قصيرة حتّى اندلعت الخطى، من أيّ مكان، تندفع بجنون صوب عّمي الروخو، وهو بمنتصف الطريق، بهدوء وسكينة"[1]

فالطريق هنا هو مكان مفتوح لانتقال شخصيات في القصة من موضع لآخر.

- **المدينة:** قال عنها القاص مستحضرا إيّاها: "واصل عّمي الروخو التسكّع في أزقّة المدينة، يتخلّل صوته العسليّ أو شامها المخضرّة دائمًا (...) هي المدينة نفسها، التي سبق وأن دخل من أبوابها الخمسة، ورحل من مخارجها الخمسة، وتفقّد أزقّتها الضيّقة واجتاحته وجوهها الزجاجيّة الشاحبة، فعرف مقدار جرحها ومدى نزفه واتساع شقّه".[2].

ثم يقول السارد بعدها عن عّمي الروخو: " يلج المدينة لا يستقرّ فيها إلّا عدد خطوات مضائة فيها طولاً، ثمّ يفارقها من دون رجعة، وهكذا العمر كلّه".[3]

فالمدينة هي ذلك المكان الواسع، رمز للحياة المعاصرة والرفاهية وعمي الروخو من الشخصيات التي عايشت الثورة التحريرية المباركة، لم يكن يحب العيش فيها كان يذهب إليه لقضاء حاجياته، واكتشاف الجديد منها، هو يحب أرضه وقريته التي أعطته الكثير ولازلت تعطيه وما ذهابه إلى المدينة إلاّ لأنّه يحب بلادهُ كاملة سواء كانت قُرى أو مدن.

- **الجبل (القوة والعراقة):** هو ذلك المكان الذي أوى المجاهدين في الثورة التحريرية، وقد جاء في ذكره في القصة من هذا الباب، على لسان "عمي الروخو" حين قال:

[1] المصدر السابق، ص: 61.

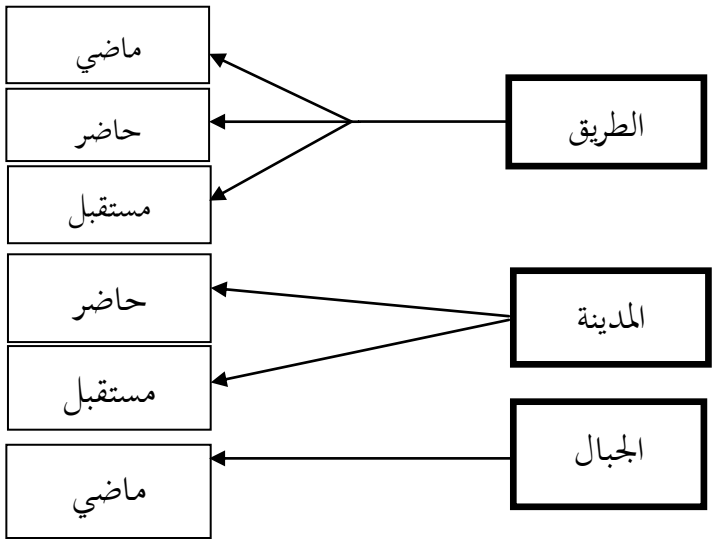
[2] المصدر نفسه، ص: 59.

[3] المصدر نفسه، ص: 60.

"والبنود اللاّمعات الخافقات من الجبال الشّامخات الشّاهقات".[1]

فالجبل من الأماكن التي احتضنت أبناء البلاد في أصعب الأيام وأحلكها، كان مأواهم وبيتهم الذي لمّ شملهم، على الرغم من صعوبة العيش فيه وقسوته إلاّ أنّه كان فال خير عليهم، علمهم معنى الصمود والكفاح، علمهم معنى الحرية والفقر، لكي يحيوا من بعد في أمن وسلام ورخاء، علمهم احترام الشهداء، وتقدير دمائهم الزكية، التي هدرت في سبيل العيش في استقلال، هي المكان الأول الذي أوى الجزائريين قبل أن ينزحوا إلى المدينة وقت الأمان.

يمكن لنا أن نورد طريقة بناء المكان في الفضاء النص في المجموعة القصصية في هذا المخطط:



المخطط يوضح طريقة بناء المكان في الفضاء النصي في المجموعة القصصية.

مثل الطريق ذلك المكان في ماضي الجزائريين حين كان صعبا في أيام الثورة وعهد الاستعمار، ومثل الحاضر الذي يحياه الشعب الجزائري حاليا، كما مثل مستقبلهم، والذي يكمل أن يكون طريقا معبدا سهلا للأجيال اللاحقة.

مثلت المدينة المكان الحاضر الذي يحيا في أغلبية الأسر الجزائرية، وهذا ما حاول القاص توضيحه، حتى وإن كانت قرى في وقتنا الحالي فإنها تتوفر على مطالب الحياة.

[1] المصدر نفسه، ص: 62.

مثلث الجبال المكان الذي كان يعيش فيه الأفراد أيام الثورة التحريرية، كان مأواهم في الأيّام الحالكات، وجاء توظيفه على هذا الأساس في القصة.

بهذا تكون الأمكنة في القصص تزاوجت بين أماكن مثلت الزمن الماضي، الحاضر، والمستقبل.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عملنا هذا ،وحاولنا أن تتوج خطته أقلامنا في متن بحثنا وأن نعطي نظرة موجزة عن شعرية القص في المجموعة القصصية "للمدى خطوة وأخرى لعينك ".

والآن سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها بعض الخوض في أغوار هذا البحث:

- السرد كمفهوم نقدي حداثي أعاد تشكيل النصوص في حكايتها وسرديتها وجعلها نصوص اشتغاليه تجريبية لا نهائية.
- الأقصوصة وهي نوع من أنواع القصة وتعد جنساً سرديا وجيزا مختزلا يتميز بتقلص عدد الشخصيات والأحداث وكل عناصر السرد.
- الرواية وهي نسق سردي آخر يعالج فيه المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بالحياة، بشكل متسع ممتد.
- جاءت قصص المجموعة على شكل واحد فيها الطويل وفيها القصير، لغتها كانت رمزية ومجردة غامضة ولغة إشارية هادفة.
- تناولت المجموعة القصصية في لغتها العربية الفصيحة ،ونجد العامية أيضا ،على صعيد اللغة كما جاء في قصة على رصيف تلك الذاكرة.
- تمتاز القصص بنوع من الغرائبية الفلسفية التجريبية، التي تعتمد على الأحلام والخيال في تناولها للأحداث.
- الزمن من العناصر التي تساهم في بناء النص القصصي وبه تتحرك الشخصيات عبر ماضيها وحاضرها ومستقبلها؛ حيث شكل الزمن الماضي حضورًا قويا بدلالة الزمن الحاضر والعكس.
- شهد الزمن كثافة للماضي وهذا دليل على أن الكاتب يحن إلى ماضيه أكثر من حاضره ،يعيد في حاضره علا وقع ماضيه وأمله في مستقبل أجمل.
- المكان انتقل فيه الكاتب، من الأوسع إلى الأضيق وهي أماكن مستقاة من الواقع.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم

1. المصادر

❖ أبو حسن ابن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، د ط،جزء3،5،1979.

❖ علي دغمان، للمدى خطوة وأخرى لعينيك..، مجموعة قصصية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة الجزائر، ط1، 2013.

❖ أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط 1،2003.

❖ فيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، 1999.

❖ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط4، الجزء1،2004.

❖ محمد القاضي، أحمد السماوي، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

2. المراجع:

1) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،(مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية لتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة رانية القلب لإبراهيم نصر الله)، عمان مؤسسة عمون لنشر والتوزيع .2000.

2) أحمد المدني، فن القصة القصيرة بالمغرب ،في النشأة والتطور الاتجاهات، دار العودة،بيروت،دط.

3) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2012.

4) الإمام أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن ابن الملك أبي ابن طلحة القشيري السينابوري، القرشي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000، ص 346

5) بان الينا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة،دار العلم للملايين،دمشق،سوريا، دط،2009.

6) بان الينا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،دط،1984
7) بشير بويجرة، نسية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (جماليات وإشكالياتالإبداع) 1970/ 1986، دار المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.
8) تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب،ط2، 1990م
9) تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر:نجيب غزاوي ، إتحاد الكتاب العرب،ط1، 1900.
10) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، مختصر تفسير الطبري، اختصار وتحقيق محمد بن علي الصابوني، صالح أحمد رضا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرعاية، الجزائر، ط2، 1987م.
11) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني لبنان، ج 1، 1982م.
12) جيرالد برنس "المصطلح السردي"، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافة، ط1، 2003
13) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) ،المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 ،1990
14) أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الحواجة، دار العرب الإسلامي، بيروت ط1981،2م.
15) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994
16) حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991،
17) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991
18) الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت لبنان ، 1987.
19) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر)، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو.
20) رشيد ابن مالك، البنية السردية في النظرية السميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2011.

21) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر وللتوزيع، الأردن، ط 1، سنة 2008،

22) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: سامية أسعد أحمد، الأقلام بغداد، ع3، 1988.

23) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993،

24) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب،ط1، 1988.

25) سعاد الحكيم، المعجم الصوفي(في حدود الكلمة)،دندرة، الحمراء المغرب، ط1، سنة 1981،

26) سعيد جبار، التخييل وبناء الأنساق الدالية، ورؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 2013

27) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، لبنات، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985

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

29) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط3، لبنان، المغرب، 1997

30) سليمان عبد الله موسى أو غرب، التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم، مج 2، كلية الآداب جامعة الأزهر، عزة فلسطين، سنة 2005

31) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق، سوريا، د ط، 2003.

32) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية .. تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة افاق عربية،بغداد،1986.

33) سيجموند فرويد، تفسير الاحلام، تر، مصطفى صفوان، المعارف الحكمية ،د ط، 2004

34) سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط 10، سنة 1982، م 4

35) ابن سيناء، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب (فن الشعر لأرسطو) تر، د. عبد الرحمان بدوي، بيروت.

36) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط2، 2010، ،

37) صالح إبراهيم، القضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان مينف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003،.

38) صلاح فضل، اشكالية التخييل (من فئة الادب والنقد)، الشركة المصرية العالمية لنشر، القاهرة، ط1، سنة 1996

39) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص وعلم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط)، 1978،.

40) عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، سنة 2000

41) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،ط2006،1.

42) عبد الرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة،2005

43) عبد العالي بطيب، إشكالية الزمن في النص السردي ،مجلة الفصول، مج 12، ع 2، 1993.

44) عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005.

45) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ط 1،2001.

46) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، سنة 1990،

47) عبد الله الكساسة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البروادي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2006

48) عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر،1983.

49) عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية، جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993.

50) عبد المالك مرتاض، في نطرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

51) عبد المنعم زكريا القاضي،، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009.

52) عبد الوهاب الرقيق في السرد، دار الحامي لنشر، صفاقس تونس، ط1، 1998

53) عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي تونس، 1988م،

54) عبدالله الغذامي ،الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى الشريحية)، دار سعاد الصماح، الكويت، ط3، 1993.

55) علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية ،1984.

56) علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في خليج العربي للمؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010،.

57) علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1988،2.

58) عمر صبحي محمد جابر، البنية والدلالة في روايات إسماعيل، دار النشر المركز الرئيسي، الأردن، ط1، 2002.

59) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة الجزائر، ط1، 2010

60) غاستونباشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعة للدراسات، تر، غالب هلسا، بيروت لبنان، ط2، 1404-1984.

61) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري- مؤسسة الانتصار العربي، لبنان، ط1، 2008

62) الفرابي أبو نصر، كتاب الحروف: تحقيق: محسن مهدي، بيروت، دار المشرق 1969م

63) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سينمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان سيف، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

64) القرطاجني (أبو حسن حازم) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، 1906م.

65) كمال ابو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م.

66) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية دار النهار، بيروت، ط 1، 2002.
67) مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط4، الجزء1،2004.
68) محمد السويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء 1991م
69) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، جامعة الإسكندرية، الناشر عن دار المعارف.
70) محمد صلاح زكي ابو حميدة، دراسات في النقد الادبي الحديث، جامعة الازهر، غزة، سنة 2006.
71) محمد عباس يوسف، الاغتراب والابداع الفني، دار غريب للطباعة النشر،ط1،2004.
72) محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي ،ط1، 1974م.
73) معجم السرديات، محمد القاضي، أحمد السماوي، وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010،
74) ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000،.
75) نضال الشمالي ،الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2006،.
76) نور الدين السَّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هوية، الجزائر، ج2.
77) هـ،بتشارلتن، فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، مصر، 1959،
78) وليد قصاب، المذاهب الأدبية العربية، رؤية فكرية فنية، مؤسسة الرسالة، ط1، 2005
79) يفيدو ورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1999.

المجلات:

80) ب .م. دوبيازي،نظريةالتناص،تعريبالمختارحسني،مجلةفكرونقد،نظريةالمصطلحالنقدي
81) جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجالات العلوم الإنسانية، العدد 16/13،سنة 2002م.
82) زيادصالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، م 9،ع 1،2001.
83) محمدصاري،نظريةالسردالحديثة،مجلةالسرديات،مخبرالسردالعربي،قسنطينة، (01) جانفي 2004.
84) يوسف أوغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات.

المذكرات:

85) رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي، بين النظرية والتطبيق مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجيستر، د.أ. العلمي لزاوي، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر سنة 2005

86) الرؤيا الشعرية عند محمود درويش، مذكرة ماجيستير، كافالي سميحة، قسم الآداب واللغات العربية كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، مخطوط، 2011

المواقع الالكترونية:

87) للحازمي ،اضغاث أحلام، سردية الأحلام اليومية المؤرقة ،محمد مصطفى حسانين، موقع الكتروني،2018/04/23

88) محمد عبد الرضا، الرؤيا الشعرية سفر في الخيال، مقالة الكترونية .http://www.geocitues.com

89) صالح زياد، نظرية الانعكاس والواقعية، موقع إلكتروني، 2018/05/07 على الساعة 10:00.

90) https://an.wikipedia.org /wiki/قصة-قصيرة

91) La petit Larousse.

92) Porter (EM) Aepectu of the Novel.

الملاحـــق

السيرة الذاتية للقاص:

علي دغمان 1976/03/03 بسكرة- الجزائر، شاعر، قاص، وناقد جزائري. يشغل حاليّا منصب أستاذ الآداب العربية بجامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي الجزائر. رئيس تحرير مجلة "رؤى ثقافية" الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة.

صدرت له مجموعة قصصية بعنوان: للمدى خطوة، وأخرى لعينيك" سنة 2013م. كما صدرت له رواية بعنوان "بلا وجه، أو رائحة"، سنة 2014م.

تعريف نقاد الغرب:

- **رولان بارت"** "Roland Barthes"، 12 نوفمبر 1915 – 25 مارس 1980، منظر أدبي وفيلسوف وناقد فرنسي، أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والجودية بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة، ومن أهم مؤلفاته نذكر: عند درجة الصفر (1953) – أساطير (1957)، أيضا مقالاته (1964) كتاب (خطاب عاشق) 1977.
- **كلودليفي شتراوس** " claude Levi Strauss " 22 نوفمبر 1908-30 أكتوبر 2009، عالم اجتماع وأنثروبولوجيا فرنسي يعد من أهم البنيويين، من أهم مؤلفاته، البنى الأولية للقرابة 1949م، العرق والتاريخ 1952م، ملحمة اديسواي 1960م، اسطوريات 1964م (4 مج)، الأسطورة والمعنى 1978م، طريق الحقيقة 1979م، الخرافة الغيورة 1985م.
- **تودوروف TZVetantadirov** فيلسوف فرنسي – بلغاري، ولد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية يعيش في فرنسا منذ 1963م ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة، توفي:7فبراير2017 عن عمر يناهز 77 سنة، نشر تودوروف كتابا، من أهم ما نشر تودوروف : شعرية النثر 1971م مقدمة الشاعرية 1981م، عز امريكا 1982م، مبدأ الحوارية 1984م، الامل والذاكرة 2000م وكتاب مدخل إلى الأدب الهجائي- الأدب في خطر...

- **فلا ديمير بروب** (vladimir Propp)، ولد بسان بيترسبورغ 29 ابريل 1895 وتوفى في مدينة 22 اغسطس 1970، باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكور ينتمي إلى مدرسة البنيوية اشتهر بدراسة لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس اصغر مكوناتها الحكائية أو السردية.
- **جيرار جينيت** (GentteGoiard)، أحد أقطاب" النقد الأدبي" والشعرية في فرنسا. انخرط في تيار النقد الجديد، عرف بإنشغلاته منذ الستينات على الاجناس الفنية والمفردات الأدبية، أستاذ في الآداب، ألف مجموعة من الكتب في سلسلة Poétique والجمالية وعلم السرد اعتبر خلال سنوات السبعينات والثمانينات أحد أبرز الممثلين لنظرية الاشكال الأدبية وفيما بعد أخذت أعمال وجهة أخرى نحو الجمالية الفلسفية وأنطولوجيا العمل الفني عبد الفتاح الحجمري، التخييل، وبناء الخطاب في الرواية العربية، المدارس، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002،
- **ألجيرداس جوليان غريماس** (Algindas julien Greimas)، ولد 1917 بتولا في روسيا وتوفي في ريس بفرنسا عام 1992م لسانياتي وسميائياتي من أصل ليتواني يعد مؤسس البنيوية، انطلاقا من لسانيات، انطلاقا من لسانيات فيرديناند دي سوسيرميلسيف كان منشط " مجموعة البحث اللساني السيميائي بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السميائية".
- **جورج لوكاتش**(Lukais 1920)، (1885- 1971)، فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر أسهم بعدة أفكار منها (الشيوعي) و(الوعي الطبقي) تندرج تحت النظرية والفلسفة الماركسية وكان نقده الأدبي مؤثر في مدرسة الواقعية الأدبية وفي الرواية بشكل عام باعتبارها نوعا أدبيا.
- **رومان جاكسون** (Roman Jakobson)، هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي (11 تشرين الأول 1896- 18 تموز 1982) من رواد مدرسة الشكلية الروسية، وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن.

- **جان كوهين** (jean Cohen)، ولد في 1919م، وتوفي 1994، هو فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة كوهي بكتابة بنية اللغة الشعرية (Structure du Langage Poétique)، مجموعة شون، دار كتب مجموعة فلامايرون 1966، إعادة نشر في 2009.
- **إدوارد مورغان فورستر** (Edward Morgan Forster)، روائي وقاص وكاتب مقالات بريطاني ولد في لندن 1 يناير 1879 وتوفي في 7 يوليو 197- تظهر روايته اهتمامه بالعلاقات الشخصية والعقبات الاجتماعية والنفسية والعرقية التي تقف في طريق مثل هذه العلاقات. تركز رواياته على أهنية اتباع الدوافع الكريمة أو القطرة السليمة من أهم رواياته: - أطول رحلة 1907م – غرفة مع منظر 1908م.
- **أدجار ألآن بو** (Edgar Allan poe)، ولد في 19 يناير 1809 – 7 اكتوبر 1849 ناقد أمريكي مؤلف، شاعر، محرر، ويعتبر جزءا من الحركة الرومانسية الأمريكية اشتهرت حكاياته بالأسرار وأنها مروعة، وكان بو واحد من أقدم الممارسين الأمريكيين لفن القصة القصيرة، ويتعبر عموما مخترع نوع خيال التحري.
- **توماس إليوت** " Thomas Stearns"، شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائز على جائزة نوبل في الأدب في 1948م ولد في الولايات المتحدة الأمريكية 26 سبتمبر 1888م ثم انتقل الى المملكة المتحدة في 1914م ثم اصبح أحد الرعايا البريطانيين في 1927م توفي 4 يناير 1965م متب قصائد أغنية حب جي – الرجال الجوف- أربعاء الرماد... من مسرحياته: جريمة في الكاتدرائية ..
- **أرسطو** (384م – 322م)، أو أرسطو كاليس هو فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون والاسكندر الأكبر، واحد من عظماء المفكرين تغطي كتاباته مجالات عدة: منها الفيزياء مسرح، شعر، علم الحيوان، موسيقى، علم الأحياء..... وهو أحد من أهم مؤسسي الفلسفة غ
- **جوليا كريستيفا**(Julia Kristeva)، 24 يونيو 1942،بمدينة سيلفي ببلغاريا هي أدبية وعالمية لسانيات ومحللة تقنية وفيلسوفة ونسوية فرنسية من أصل بلغاري وهي مؤسس جائزة سيمون دكابوفوار – أصبح لكريستيفا تأثر في التحليل النقدي الدولي، من الناحية النظرية

الثفاقية والسنوية بعد نشر كتابها الأول semeiotike عام 1969 وانتجت كميو هائلة من الأعمال وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناصوالسميائية والتهميش.

الفهـــرس

الفهرس

شكــر وعرفــان.....

مقدّمــة.....أ

مدخل: **3**

التأصيل المعرفي لتحولات السرد..... **3**

مدخل: **4**

الفصل الأول: السرديات والإرث النظري **6**

السرديات زمن التأسيس ومستويات الاشتغال: **7**

1- مصطلح السرد في الدراسات النقدية في المنظور الغربي:..... 9

أ. السرد عند العرب:..... 10

ب. السرد عند الغرب:..... 13

2- جماليات السرد القصصي وتحولات النسق:..... 15

3- الشعرية وعناصر القص: 19

4- من الرؤيا إلى التخييل (فعل السرد وهوية القص):..... 24

أ. الرؤية: 25

ب. الرؤيا:..... 26

5- أثر الكتابة الجديدة ونظرية اللعب والإشتغال التجريبي (الحضور والغياب). 30

الفصل الثاني:..... **33**

مسالك التخييل في شعرية القص وغرائبية الوقائع..... **33**

1- شعرية الحدث في جدلية الزمان والمكان (قصة على رصيف تلك الذاكرة)..... 34

2- واقعية الحدث قصة نبي بطعم حلوى العيد.. 38

3- الحدث بين الذات والموضوع قصة ميلونكوليكا الهارب لنو من زجاجة.. 40

4- رؤيا الحلم ووقائع التصوير (قصة سلم من غبار..) 42

5- الإمساك بالاغتراب وتخيل الواقع (قصة اعترافات لاجئ من زمن الملح...)..... 44

6- الشعرية القصصية وحركية الحدث (قصة وشم لحمامة من عبير) 46

7- شعرية الشخصيات(قصة لأني أحبك يا هواي عليك نافذة لأجل عينيك):..... 48

أ. الإيجابية:..... 49

ب. الانفعالية:..... 49

ج. الحسية:..... 50

د. تراسل الحواس:..... 50

8- غرائبية شعرية الزمن: (قصة ساعة رملية /يا غدا/الرجل الذي عرف الطريق إلى المدى)..... 54

9- الحركة والزمن: (قصة بين الرمال وبيني). 59

9-1- الحركة نحو الحاضر: 59

9-2- الحركة نحو الماضي:..... 60

10- الكثافة الزمنية (نبوة عراف من القش /حفلة عيد ميلاد)..... 61

11- حركة الزمن المتداخلة: (التشظي) (قصة القراءة الحرفية لتغريبة الذات /صورة لبيت عتيق) 64

11-1- الماضي: 64

11-2- الحاضر: 66

12- قبلية الأمكنة بين الفضاء والمكان القصصي: (رؤيا من قعر البئر) 67

12-1- مفهوم المكان:..... 67

أ. مفاهيم لغوية: 67

ب. مفاهيم اصطلاحية: 68

12-2- الأماكن: البيت المدرسة، البحر، الطريق، من الانغلاق إلى الانفتاح: 70

المدرسة..... **71**

12-3- الفضاء:..... 71

13- الأمكنة في الفضاء النصي: (قصة السيرة الذاتية لخطوة تعبر الطريق) 73

المخطط يوضح طريقة بناء المكان في الفضاء النصي في المجموعة القصصية 74

خاتمة **76**

قائمة المصادر والمراجع **78**

الملاحـــق **86**

الفهـرس **91**

الملخص

هذه الدراسة هي محاولة الكشف عن عناصر شعرية القص ورؤيا التخييل في المجموعة القصصية "للمدى خطوة واخرى لعينيك" من خلال مقاربتها على جملة من العناصر المتعددة.

فجاء البحث في مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة وأخيرا مجموعة ملاحق ،تناولنا في المدخل التمهيدي التأصيل المعرفي لتحولات السرد أما الفصل الأول فكان عنوانه السرديات والإرث النظري فقسما إلى خمس عناصر (زمن التأسيس ومستويات الاشتغال، جماليات السرد القصصي، وتحولات النسق، الشعرية وعناصر القص، الرؤيا و التخييل، التناص)؛في حين خصصنا الفصل الثاني التطبيق الاجرائي وذلك بالكشف عن آليات اشتغال القصة القصيرة وإجراءات أو العناصر التي انبت عليها ك(الحدث القصصي وحركة الزمن..) أما خاتمة البحث فضمت أهم ما توصلنا إليها عن النتائج، وفي الأخير ملحق حول سيرة القاص "علي دغمان" وملحق ثاني يتضمن تعريف بالنقاد الغرب الذين تم تناولهم اثناء الدراسة.

Résumé

Cette étude est une tentative de découvrir les éléments de la poésie poétique et la vision de l'imagination dans le groupe d'histoires "à la mesure du pas et un autre à vos yeux" en abordant un certain nombre d'éléments différents.

Le premier chapitre était intitulé «héritage narratif et théorique» divisé en cinq éléments (le temps d'établissement et les niveaux de travail, l'esthétique de la narration et les transformations). Le deuxième chapitre traite de l'application procédurale en révélant les mécanismes de la nouvelle et les procédures ou éléments sur lesquels elle a été formée (la narration et le mouvement du temps). Les constatations les plus importantes des résultats et dans l'annexe finale conteur Lires « Ali Dghaman » et la deuxième extension comprend la définition Banakad Ouest qui mangeaient au cours de l'étude.

تم بحمد الله