الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية الشخصية في قصص محمد الكامل بن زيد

–"بيوت صغيرة..نوافذ كبيرة"– نموذجاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

– رزوق مريم

– غمام نواس حواء

– بن تيشة حياة

إشراف الدكتور:

– علي دغمان

اللقب والاسم	الرتبة	الصفة
يوسف العايب	لبروفيسور	رئيسا
علي دغمان	الدكتور	مشرفا ومقررا
صلاح ياسين	الدكتور	مناقشا

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ–2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

بسم الله الرحمان الرحيم

اللهم ارحمنا بالقرآن وجعله لنا ايمانا ونورا وهدى ورحمة، اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وإن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ منا تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا.

اللهم ثبتنا على هذا الدين.

آمين.

إهداء

إلى من كان إلينا معينا ونصيرا إليك ربي عسى أن تقبله منا خالصا لوجهك الكريم.

إلى من قال في حقهما سبحانه وتعالى: ﴿ وَبِالْوَالِدَيْنِ اِحْسَانًا ﴾ [سورة الإسراء، الآية: 23].

إلى " والدينا الكرام " بارك الله في عمرهم وأدامهم الله لنا.

إلى " إخواننا وأخواتنا " أسعدهم الله في حياتهم.

إلى " شيوخنا وأساتذتنا " ألبسهم الله ثوب العلم والوقار والتواضع، وإهدائنا الخالص إلى أستاذنا الكريم " دغمان علي" على دعمه لنا.

إلى "جميع زملائنا" في الدراسة، وطلبة السنة ثانية ماستر أدب حديث ومعاصر.

نهدي هذا العمل المتواضع إلى طلبة العلم.

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمۡ تَكُن تَعۡلَمُۚ وَكَانَ فَضۡلُ ٱللَّهِ عَلَيۡكَ عَظِيمٗا﴾ [سورة النساء، الآية:113].

أولا مشكور هو الله عز وجل على فضله، على ما أعاننا به من قدرة على إنجاز هذا البحث وإكماله، فله الحمد أولا وأخيرا.

نتقدم بخالص الشكر لأوليائنا لما وفروه لنا من وسائل الراحة ودعهم المعنوي، حتى أتممنا هذا البحث أمدهم الله بالصحة والعافية.

ثم نتقدم بتشكراتنا بكل صدق واعتراف بالجميل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور " دغمان علي"، منير العلم على ما قدمه لنا من نصائح وإرشادات وتوجيهات قيمة، في إعدادنا لهذا البحث فألف شكر لك أدامك الله قدوة لنا جميعا.

كما لا ننسى بتقديم فائق التقدير والاحترام إلى أساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي، دمتم في خدمة العلم، شكرا وجزاكم الله كل خير.

ونشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل، ولو بنصيحة أو كلمة طيبة.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقى أسرار أحبائه شرابا لذيذ المذاق، وألزم قلوب الخائفين الوجل والإشفاق، والصلاة والسلام على رسوله محمد سيدنا وحبيبنا وخير الأنام فأما بعد:

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مختلفة من مقامة وخطابة ورواية وحكاية عجائبية، ومع انفتاح الأدب العربي على الآداب العالمية الحديثة، دخلته أجناس نثرية جديدة لم يكن له سابق عهد بها، تأتي في مقدمتها القصة، وتحتل القصة في عصرنا هذا مكانة بارزة تساهم مساهمة فاعلة في تثقيف الناس اجتماعيا وعلميا، من خلال أسلوب فني شيق قريب من مستوى القارئ الذي تتوجه إليه.

ورغم أن البعض يصر على اعتبار القصة حديثة النشأة، فإن العودة إلى تاريخ المجتمعات كافة تدل على أنها عرفتها في أشكال متعددة، لذا فقد ساهمت شعوب الحضارات القديمة جميعا في اغتناء التراث القصصي.

لذلك يعتبر فن القصة القصيرة من أبرز الفنون السردية الأدبية انتشارا في الأدب العالمي بالقياس إلى الفنون الأدبية الأخرى، وهي أكثر رواجا ونضجا خاصة في الساحة الأدبية الجزائرية المعاصرة، وذلك بعدما تقلص سلطان الشعر عقب الحرب العالمية الثانية فاسحا المجال للأنواع الأدبية الجديدة، وخاصة القصة لتقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري، كما تعمل جاهدة لتكون نسخة عن عالم الإنسان وعينة من بعض مناحي حياته، فهي تكشف عنه وتعكس الواقع الحقيقي المعاش بتحدياته وتناقضاته، حيث نجدها قد حظيت بالإهتمام الأكبر من طرف الأدباء، وذلك لما تحمله من مواضيع مؤثرة في النفس البشرية ومعالجتها لقضايا اجتماعية بأسلوب فني، تعمل من خلاله على بث الروح والمتعة للمتلقي، ولكي يتمكن هذا الأديب من تحقيق مراده لابد له أن يستعين بمجموعة مقومات يبني على أساسها عمله القصصي ويقوي متنه.

ومن بين هاته المقومات عنصر "الشخصية"، الذي هو من أهم المحطات التي يقف عندها الأدباء والنقاد، واعتبروها من أهم مكونات السرد القصصي، فالشخصية تمثل المبدأ الأول في بناء عناصر القصة وانسجامها، وهي أساس بناء الحدث الدرامي ومحور الأفكار والمعاني، فهي تجسد فكرة الأديب وتساعده في توصيل فكرته والمغزى من موضوعه، وهي الخصوصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى للأدب.

ولما كانت الشخصية القصصية بهذه الأهمية والمكانة، وما أحرز حولها من دراسات مختلفة، فقد كان طموحنا يتسامى إلى الخوض في دراسة " سيميائية الشخصية " من خلال المجموعة القصصية " بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة " للروائي والقاص الجزائري " محمد الكامل بن زيد "، والذي قدم لنا من خلال هذه المجموعة القصصية مواضيع مختلفة ومن بينها تحدث عن فئة من الشخصيات في المجتمع تختلف عن أبناء جنسه وعن الواقع الذي تعيشه، ويبين لنا الصعوبات التي يمكن أن تواجههم من قبل ذلك الواقع المعاش الذي يرفضهم لأنهم غير مرغوب فيهم، كما أن هذه المجموعة القصصية منفتحة حول فضاءات وأمكنة من عوالم مختلفة وهو ما يمنح تأشيرة العبور إلى القضايا الشائكة التي حفرت في أعماق النفس البشرية، كما أن

مقدمة

عنوانها " بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة " يجسد ثنائية الموت والحياة التي ترتكز عليها أغلب نصوص المجموعة، وهذه الأخيرة التي أشار إليها المبدع والقاص " محمد الكامل بن زيد " رائد القصة القصيرة في الجزائر، إلى أنها تنقسم إلى ثلاثون قصة وقد انتقينا منها ستة قصص وهن كالآتي: " صناديق قديمة والحوت الأزرق وغربة "، " مأتم وهاكر وشرنقة "، ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع دون غيره من المواضيع المتداولة نذكر:

-اهتمامنا بالموضوع في حد ذاته، بإعتباره موضوعا ملفتا للدراسة.

-محاولة تبيان أهمية عنصر الشخصية سيميائيا في العمل السردي القصصي.

-وأيضا من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذه القصص من المجموعة القصصية " بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة "، هو رغبتنا في التعرف على شخصياتها وتحليلها سيميائيا من أجل الغوص في مضمارها، لاكتشاف أهم ما مروا به من أحداث وتجارب.

-وكذا محاولة ادراكنا للأسلوب الذي اعتمد عليه القاص " محمد الكامل بن زيد "، في هذه القصص من خلال بناء وتصوير شخصياته والطرق الملائمة التي اعتمدها في تقديمها للقارئ.

والإشكالية التي تطرح نفسها هنا:

كيف ساهمت الشخصية سيميائيا في تشكيل النص القصصي في المجموعة القصصية "بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة "؟، وكيف رسم القاص الشخصيات الرئيسية في القصص؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية توخينا أن تكون هذه الدراسة مؤسسة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حاولنا من خلالهم التركيز على عنصر الشخصية من خلال تحليليها سيميائيا وتجليها في المجموعة القصصية، وهذا ما نوجزه في الخطة التالية:

-**مقدمة:** والتي وضحنا فيها مجموعة من النقاط التي أتبعناها لإنجاز هذا العمل مع تقديم بعض الشرح لبعض النقاط.

-**مدخل:** تناولنا فيه مفهوم القصة بصفة عامة، والقصة القصيرة بصفة خاصة، وعناصر البناء القصصي، ونشأة القصة الجزائرية القصيرة، وعوامل تطورها وخصائصها الفنية.

-**الفصل الأول:** والذي عالجنا فيه سيميائية الشخصية في القصص الثلاث،" صناديق قديمة والحوت الأزرق وغربة "، ولقد تميزت كل قصة بشخصية مختلفة عن القصة الأخرى فجاءت الشخصيات على النحو الآتي: "المجذوب والحالم والمجنون" ولقد بينت لنا هذه الشخصيات مجموعة من الظواهر الاجتماعية التي لم يسلط عليها الضوء بعد.

ولقد انقسم الفصل الأول بدوره إلى ثلاث مطالب نتابعها في الأفق الآتي:

-**المطلب الأول/ المجذوب (صناديق قديمة):** والذي قدمنا فيه مجموعة من النقاط والتي هي مفهوم المجذوب لغة واصطلاحا، وتطرقنا إلى تحليل قصة "صناديق قديمة" سيميائيا لاكتشاف نوعية الشخصية من خلال الغوص في الأحداث وتبينها في ملصقة العنوان، وكما درسنا القصة بنائيا وشكليا في فضاء الكتابة وهندسة الفضاء.

-**المطلب الثاني/ الحالم (الحوت الأزرق):** وقد قدمنا فيه مفهوما للحالم من الجانبين اللغوي والاصطلاحي، وقومنا بتحليل الشخصية سيميائيا وكل هذا في ملصقة العنوان، ودرسنا القصة شكلا ومضمونا في فضاء الكتابة وهندسة الفضاء.

-**المطلب الثالث/ المجنون (غربة):** من خلاله قدمنا المقصد من الجنون أو بعبارة أصح المجنون كإنسان، ودرسنا الشخصية في القصة من الجانب السيميائي وذلك في الملصقة، وأيضا حللنا القصة من ناحية الشكل والمضمون في الفضاء والهندسة.

-**الفصل الثاني:** تناولنا فيه سيميائية الشخصية في القصص الثلاث "مأتم وهاكر وشرنقة"، ولقد اختلفت الشخصيات في هذه القصص عن بعضها البعض فأتت بالترتيب الآتي "مغترب ومتمرد ومهمش"، ولقد بينت لنا هذه الشخصيات صورة من صور المجتمع المختلفة والتي كانت ظالمة ومضطهدة ومعارضة ورافضة للواقع المعاش.

وتضمن هذا الفصل ثلاث مطالب وهنا كالتالي:

-**المطلب الأول/ المغترب (مأتم):** وقمنا فيه بتوضيح مقصود المغترب بمفهومه اللغوي والاصطلاحي، كما أننا حللنا الشخصية سيميائيا في الملصقة، وشرحنا قصة "مأتم" من الجانب الضمني والشكلي ذلك في فضاء الكتابة وهندسة الفضاء.

-**المطلب الثاني/ المتمرد (هاكر):** وعرفنا فيه التمرد لغة واصطلاحا، وقدمنا تحليل سيميائي للشخصية "المتمردة" في قصة "هاكر" وذلك من خلال ملصقة العنوان، وتناولنا شرح مبسط للشكل والمضمون الذي جاءت عليه القصة وذلك في الفضاء والهندسة.

-**المطلب الثالث/ المهمش (شرنقة):** ودرسنا فيه معنى المهمش من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وقومنا بتحليل الشخصية في قصة "شرنقة" في ملصقة العنوان، ودرسنا القصة "شرنقة" شكلا ومضمونا في فضاء الكتابة وهندسة الفضاء.

-**خاتمة:** وتوج هذا العمل بخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من خلال بعض النقاط في موضوع الدراسة.

حتى تأتي لنا هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج السيميائي أداة تعيننا على المضي قدمنا في تحليل القصص، لأن هذا المنهج يركز على عنصر الشخصية ويقوم على تحليلها سيميائيا.

ومن المصادر والمراجع المهمة التي ساعدتنا في انجاز هذا العمل نذكر منها:

-عبد الله خليفة ركيبي القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر: والذي ساعدنا على معرفة فترة تطور نشأة القصة القصيرة الجزائرية وعواملها.

-المعجم الوسيط: والذي اعتمدنا عليه في شرح بعض المفردات المبهمة مثل: المجذوب والمغترب.

-محمد الكامل بن زيد "بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة": والذي ساعدنا في توظيف بعض المقاطع السردية، التي ساهمت في شرح بعض الأفكار التي تحتاج للشرح.

-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): والذي اعتمدنا عليه في شرح بعض المفاهيم مثل: الحذف والاستباق.

-أبي المظفر السمعاني تفسير القرآن (تفسير السمعاني): والذي اعتمدناه في تفسير بعض الآيات القرآنية.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات، فقد وجهتنا مجموعة من العراقيل أهمها:

-توسع الموضوع وتشعبه مما صعب علينا مهمة الإلمام به، إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه المشكلات والثغرات لإخراج هذا البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، وكما نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور "علي دغمان"، الذي أعاننا بتوجيهاته وتعليماته القيمة من خبرته الواسعة في المجال الأدبي. فلولا إرشاداته وتوفيق الله عز وجل لما استقام البحث واكتمل بهذا الشكل.

مدخل: مهاد نظري

1- مفهوم القصة

2- مفهوم القصة القصيرة

3- نشأة القصة القصيرة الجزائرية

4-عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية

5-خصائص القصة القصيرة

المدخل

القصة فن أدبي عالمي قديم وجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، ولما جاء الإسلام احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، وخاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم. قال تعالى: ﴿ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [سورة الأعراف، الآية: 176]، ومن هنا نقدم مفهوما للقصة:

1-مفهوم القصة

يعرفها محمد يوسف نجم <<القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتابين آسا ليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير >>.[1]

والقصة <<في صورتها العامة حكاية تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر، أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول فورستر >>.[2]

والقصة <<حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط امامنا صورة مموهة منه >>[3]، نستنتج من هذا التعريف أن القصة تعتمد على الخيال لتصور لنا الواقع.

ويشير بعض النقاد<<إلى أن كلمة القصة بالإنجليزية story ترتبط ارتباطا اشتقاقيا واضحا بكلمة "تاريخ" History في اللغة ذاتها، ومثل ذلك في اللغة اليونانية وهكذا فإنها تعنى في مجمل المقصود منها تتبع آثار الأشخاص وسيرهم خلال فترة زمنية معينة >>[4].

أما الناقد الإنجليزي "إدجار ألن بو" الذي يقول:<< تقدم القصة الحقة، في رأينا مجالا أكثر ملائمة، دون شك لتدريب القرائح الأرقى سموا، مما يمكن أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى، ويبنى الكاتب القدير قصة ليشكل فكرة تلائم أحداثه إذا كان فطنا، إلا بعد أن يدرك جيدا أثرا ما، وحيدا ومتميزا، عندئذ يخترع الأحداث ويركبها بطريقة تساعده في إحداث الأثر الذي أدركه، وإذا عجزت جملته الافتتاحية عن إبراز ذلك الأثر، فمعنى ذلك أنه فشل في أولى خطواته، وفي عملية الإنشاء كلها يجب ألا تكتب كلمة واحدة لا تخدم بطريقة مباشرة التصميم الذي خطط من قبل >>[5].

---

1) محمد يوسف نجم، فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م، ص 7.
2) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها – إتجاهاتها – أعلامها)، منشأة المعارف الإسكندرية، ص 3.
3) محمد يوسف نجم، المرجع نفسه، ص 8.
4) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002م، ص 26-27.
5) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، درا المعارف، القاهرة، ط 8، 1999م، ص 92.

بمعنى أن القصة هي فن أدبي يختلف عن الرواية والحكاية والمسرحية، بأنها نوع جديد عن الفنون النثرية الأخرى. وذلك من خلال التأثير والتأثر المختلف الذي تخلقه عن باقي الفنون.

2- مفهوم القصة القصيرة

القصة القصيرة جنس أدبي احتل مكانة مهمة في الأدب العربي الحديث، أقبل عليها كبار الكتاب العرب منهم: محمد تيمور وطاهر لاشين وأحمد رضا حوحو والطاهر وطار، واستطاعت القصة اجتذاب القراء إلى عالم القراءة وسرعان ما أصبح القص في العصر الحديث مادة للإبداع والدرس والنقد والتنظير عند العرب، اقتداء بالغرب من جهة وسدا للحاجة من جهة أخرى. لذلك جاء تعريفها على النحو الآتي:

أ-لغة

ورد في قاموس المحيط :<< قصا أثره قصا وقصيصا>>[6] تتبعه، وقص الخبر: أعلمه.

قال تعالى: ﴿ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾ [7] [سورة الكهف، الآية:64]

يعنى<< رجعا بعد أن أخذا مسافة تعبا فيها، ارتداء على آثارهما، بمعنى يقصان أثرهما لئلا يضيع عنهما الطريق الذي كانا قد أويا إليه>>[8].

وقوله أيضا: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ اَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾ [9] [سورة يوسف، الآية:3]

معناه << نحن نبين لك أخبار الأمم السالفة والقرون الماضية أحسن البيان>>[10].

وفي معجم الوسيط: <<القصص: رواية الخبر، والخبر المقصوص والأثر، والقصة: التي تكتب، والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن، والقصة حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي >>[11].

---

6) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت، ط 8، 1426هـ /2005م، مادة (ق-ص-ص)، ص 627.

7) سورة الكهف، الآية: 64.

8) محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم (سورة الكهف)، إشراف: محمد صالح العثيمين الخيرية، دار إبن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1423هـ، ص 111.

9) سورة يوسف، الآية: 3.

10) أبي المظفر السمعاني، تفسير القرآن (تفسير السمعاني)، تح: أبي بلال غنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن، الرياض، ط 1، 1418هـ/1997م، م 3 (من يوسف إلى النور)، ص 6.

11) إبراهيم أنس واخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر-القاهرة، ط 4، 1425هـ/2004م، ص 740.

وورد أيضا في مختار الصحاح للرازي: <<تعريف القصة: في باب "ق، ص، ص" قص أثره وتتبعه من باب رد وقصصا أيضا، وكذا اقتص أثره وتقصص أثره، والقصة الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجهه وقص عليه الخبر قصصا، والاسم أيضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بالكسر جمع القصة التي تكتب>>[12].

وفي المعجم الأدبي

القصة "لغة":<< أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع أو الإفادة، وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي منها: الحكاية والخبر والخرافة، وليس لها تحديد واضح ولا مدلول خاص في المعاجم القديمة سوى أنها الخبر المنقول شفويا أو خطيا، وسوى أن القصاص هم الذين "يقصون على الناس ما يرق قلوبهم" >>[13].

"حديثا":<< احتفظت اللفظة بالمدلول القديم، وأنزلها الكتاب ومؤرخو الأدب أيضا في مكان الراوية، ونظروا إلى الكلمتين على أنهما يدلان على فن واحد، واختلطتا في العبارة الواحدة لدي معظمهم، حتى أن الواحد منهم يتكلم على الرواية فتبادر كلمة قصة إلى لسانه، والعكس صحيح >>[14].

لذلك نطلق كلمة قصة عموما على سرد وقائع ماضية، متماسكة من حيث المضمون، ومؤثرة من حيث طريقة العرض الفنية.

ب-اصطلاحا

لقد شهدت الساحة الأدبية النقدية جملة من التعريفات حول القصة القصيرة سنحاول أن نعرض بعضا منها:

القصة القصيرة << سرد قصصي قصير نسبيا "يقل عن عشرة آلاف كلمة" يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة، وحتى إذا لم تتحقق هذه الشروط فلا بد أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجه لها>>[15].

بمعنى أن القصة ترتكز على الوحدة وتماسك الحدث في بنائها، كما أنها محدودة في عدد الكلمات.

---

12) محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان-بيروت، 1986م، ص 225.

13) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، ط 1-1979م، ط2-1984م، ص 212.

14) المرجع نفسه، ص 212.

15) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية-صفاقس، ص 275.

فمصطلح القصة القصيرة << يسمى بالفرنسية conte ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة، وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز >>[16].

والقصة القصيرة << قطعة من النثر الخيالي الموجز أقصر بكثير من الرواية، وتركز على حدث أو موقف واحد، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة >>[17]، المقصود بهذا أن الركيزة الأساسية في القصة القصيرة هي الحدث أو الموقف وهو الذي تبنى عليه جميع أحداث القصة وبدونه لا توجد قصة من الأساس.

ويعرفها الطاهر مكي القصة القصيرة فيرى << أنها جنس محدد وقد حصرها في عشرة حدود هي: حكاية أدبية، تدرك لتقص قصة قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير>>[18]، بحسب هذا التعريف في رأي الطاهر مكي أن القصة هي مجموعة أو سلسلة من الأحداث الموجزة أو القصيرة المترابطة لتكون لنا الحدث الأكبر أو الرئيسي في القصة.

ويرى الدكتور سيد حامد النساج أن القصة القصيرة هي: << ذلك النوع من الكتابة الفنية الذي يتأثر أكثر ما يتأثر بالأحداث اليومية في المجتمع إذ تلتقط لحظة من اللحظات العابرة في حياتنا وتعمقها، ثم تسير بها في مجرى واحد ينتهي باستكشافه معانيها وإلقاء الضوء على مغزاها>>[19].

وخلاصة القول إن القصة فن صعب يحتاج إلى خبرات طويلة، وثقافة واسعة آخذة بعيون الآداب التراثية والمعاصرة فضلا عن الموهبة الأدبية، وهو كغيره من الفنون يتحدد بجملة من العناصر الفنية تميزه عن غيره من أشكال التعبير المتنوعة.

ج-عناصر البناء القصصي

لقد تمتع فن القص بمجموعة عناصر أساسية تبنى على أساسها الأحداث التي تدور ضمنها ندرجها فيما يلي:

- **الحدث:** يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو الموافق وتتحرك الشخصيات، ولابد أن تقدم القصة القصيرة حدثا يحمل في طياته الهدف الذي يحاول القاص أن يوصله إلى القارئ فالحدث << مجموعة من الوقائع الجزئية

16) محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص 5.

17) نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد، الأردن، ط 1، 2007م، ص 20-21.

18) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 1426هـ/مارس 2005م، ص 60-61.

19) سيد حامد النساج، إتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ط1-1978م، ط2-1988م، ص 24.

مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن نسميه "الإطار" plot، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر، فالحوادث تتبع خطا في قصة وخطا أخرى في قصة أخرى>>[20].

ويرى سيد قطب أن ترتيب الحوادث ضروري بحيث تجرى كما لو كانت تجرى في الحياة بلا عمل أو افتعال، << فالحوادث في الحياة لا تقف عند حد لتؤدي إلى غاية محدودة، بينما هي في القصة تساق على وضع خاص لإبراز غاية معينة في زمن معين ولكن براعة القصاص هي التي تجرى الحوادث في هذا السياق المعين بلا تعمد ولا افتعال وكأنما الحياة قد سارت بطبيعتها فيه سيرها الطبيعي المعتاد >>[21].

أما الدكتور إيليا الحاوي فيرى: << ضرورة الانتخاب من الواقعية ما يتصل بغاية الكاتب وما يعبر عن نفسية الأشخاص ويطور الأزمة في نفوسهم ويدفعها من البداية إلى العقدة فالحل فكل حادثة فنية هي حادثة واقعية أي أنها جرت فعلا أو يمكن أن تحدث وتقع فعلا وليس كل حادثة واقعية حادثة فنية، فالحادثة الفنية هي إذن الحادثة الواقعية المنتخبة >>[22].

– **الحبكة:** عرف أرسطو<< الحبكة، أو كما سماها Mythos، على أنها تركيب مجموعة من الأحداث العارضة في حدث كامل وموحد يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة والحبكة هي كل اتحدت أجزاؤه منذ البداية، والوسط وحتى النهاية، والبداية هي الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق لكنه يتطلب الاستمرار، أما النهاية فهي على العكس تفترض وجود سابقة ولا تفترض الاستمرار، والوسط يفترض وجود سابقة واستمرارية، والحبكة جيدة البناء لا يمكن أن تبدأ أو تنتهي اعتسافا وطبقا لما يريده الكاتب والحبكة هي تقليد أو محاكاة حدث كامل>>[23].

– **البيئة:** بيئة القصة<< هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة، وقد لا تختلف بيئة القصة أحيانا، عن المؤثرات المسرحية التي يعمد إليها كل كاتب مسرحي لتساعده على إبراز الشخصيات، وتحريكها بحيوية ونشاط، وهكذا تعني البيئة القصصية: الجو إذا تحدثنا بلغة الفن، والمحيط إذا استعرنا مصطلحات العلوم >>[24].

– **الشخصية:** للشخصية مكانة هامة في عضوية القصة القصيرة فهي<< هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر افراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا

---

20) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1434هـ/2013م، ص 104.

21) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 6–1410هـ/1990م، ط 7–1413هـ/1993م، ط 8–1424هـ/2003م، ص 88.

22) إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب، لبنان–بيروت، ط 2، 1986م، ج4، ص 132.

23) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص 121–122.

24) محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص 103.

المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لا فراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم انها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها>>[25].

فمن<< البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة، وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل>>[26].

والشخصية<< بأنها عنصر سيميولوجي يمثل وحدة دلالية من خلال شكلها الفارغ الذي يقوم على الأوصاف والأفعال، لا يكتمل بناؤها إلا بنهاية العمل القصصي الذي تظهر فيه، فالشخصية بهذا المعنى نسق من المعدلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص، يحاول المتلقي إعادة بنائها من خلال شبكة الأحداث والوقائع المترامية على المساحة النصية >>[27].

هذه من أهم العناصر التي اتفق عليه نقاد القصة الفنية على توفرها في العمل السردي لكي نستطيع أن نطلق عليه مصطلح قصة.

3- نشأة القصة القصيرة الجزائرية

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة للعالم العربي نتيجة ظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، فأخرت نشأة القصة، فبينما خطت القصة العربية خطوات واسعة في بداية القرن العشرين، << وظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل: محمود تيمور وطه حسين والمازني وهيكل ومحمد طاهر لاشين... وغيرهم، وكانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها>>[28].

وعليه يمكننا القول أن القصة القصيرة << بدأت في الظهور فعلا في أواخر العقد الثالث، ويعود هذا التأخر إلى الوضع الخاص الذي تعيشه الجزائر الذي أدى إلى تأخر الأدب عامة والقصة بوجه خاص، والتي كان من إفرازاته ظهور ازدواجية في اللغة وفي الأدب معا>>[29]، فظهر معها تياران في كتابة القصة القصيرة هذان التياران هما: التيار العربي والتيار الغربي:

التيار الغربي << الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فقد نشأ متأخرا مع أنه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسية مبكرة بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية لأن اللغة الفرنسية كانت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ

---

25) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67.
26) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 1-فبراير 1959م، ط 2-يناير 1964م، ص 30.
27) نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء)، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، ط 1، 2012م، ص 348.
28) عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي، 1969م، ص 10.
29) المرجع نفسه، ص 12.

توغل الاحتلال وسيطرت اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة، أما التيار العربي فقد ولدا متأثرا بالثقافة العربية واتخذ اللغة العربية أداة لتعبير وظهر بظهور الحركة الإصلاحية >>[30]، ولقد ارتبطت الحياة الأدبية بهذه الحركة وبالتالي ساهمت في ظهور القصة باللغة العربية على يد رجال الإصلاح مثل: << محمد بن العابد الجيلالي، أحمد بن عاشور، أحمد رضا حوحو، محمد سعيد الزاهري ثم أبو القاسم سعد الله، فهؤلاء الخمسة أسهموا حتما في بناء هذا الصرح الضخم>>[31].

وأطلق على القصة القصيرة الجزائرية اسم القصة الإصلاحية وتناولت القيم التي يجب أن تسود في المجتمع وضرورة التخلص من المستعمر والمناداة بالحرية.

فقد ذهب الدكتور عبد المالك مرتاض إلى أن<< قصة "المساواة فرانسوا والرشيد" لمحمد سعيد الزاهري هي أول قصة جزائرية وأكد ذلك بقوله: إن أول محاولة قصصية عرفها النثر العربي الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة "الجزائر" وذلك يوم الإثنين 20 محرم 1344هـ، الموافق ل 10 أوت في سنة 1925م، وقد نالت هذه القصة اعجابا شديدا لدى المثقفين الجزائريين، وأثارت ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجري الطريف الذي يعالج قضية المساواة السياسية في الجزائر بين الفرنسيين والجزائريين>>[32].

وذهبت الدكتورة أديب بامية إلى أن<< أول قصة منشورة هي "دمعة على البؤساء" كتبها علي بكر السلامي التي نشرتها الجريدة الشهاب في عددين الصادرين يوم 18و28 من شهر أكتوبر عام 1926م >>[33].

أما الدكتور "عبد الله خليفة الركيبي" فذهب إلى أن القصة ظهرت في أواخر العقد الثالث من هذا القرن بقوله: << فوجدت أن بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر العقد الثالث حيث ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية >>[34].

كما يعتبر محمد العابد الجلالي<< من المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي، ومن المصرين على القفز به إلى مستوى فني مقبول وقد كتب مجموعات قصصية نشرها في مجلة الشهاب الباديسية طوال سنوات 1937-1936-1935 باسم

---

30) عبد الله خليفة ركيبي، المرجع السابق، ص 12-14.

31) عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 7.

32) عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1983م، ص 163.

33) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925م-1967م)، تر: الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، ص 306.

34) عبد الله خليفة ركيبي، المرجع نفسه، ص 4.

مستعار هو رشيد، وهذا دليل في المقام الأول، على تأثير الزاهري في الكتاب الجزائريين الذين حاولوا معالجة الفن القصصي قبل الحرب العالمية الثانية >>[35].

وكتب أيضا محمد العابد الجلالي<< سبع محاولات في مجلة الشهاب، يمكن اعتبار أربع منها ذات صلة وثيقة بالفن القصصي وهي: السعادة البتراء ماي 1935، والصائد في الفخ جوان 1935، وأعني على الهدم أعنك على البناء جويلية 1935، وعلى صوت البدال جانفي 1937، أما المحاولات المتبقية الأخرى: تمور أوت 1935، وفي القطار جانفي 1936، وبعد الملاقاة فيفري 1936، فهي أدخل في باب الحكاية، لأنها عدمت كثيرا من المقومات الفنية كالحبكة التي كانت منعدمة في معظم الأحوال، أو لأن شخصياتها جاءت شاحبة، هزيلة، فاترة التحرك>>[36].

وبعد عرض أراء الدارسين<< يمكننا أن نلتمس تاريخا محدد لميلاد القصة الجزائرية وهو التاريخ الذي نشرت فيه قصة "المساواة فرانسوا والرشيد" لمحمد سعيد الزاهري، ويمكننا أيضا أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة، وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه، وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية وكان عنوانها "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"، وذلك عام 1347هـ-1928م>>[37]، ولقد تمكن بفضل خياله الخصب وقلمه البليغ أن يعطي لهذا الجنس الأدبي نوعا من البعد الفني على قدر ما يكون فيه من البساطة والسذاجة.

ونستنتج مما سبق بأن المحاولات التي قام بها الكتاب الجزائريون من أمثال: محمد العابد الجلالي ومحمد السعيد الزاهري في قصته "فرانسوا والرشيد" استطاعت أن تطور من هذا النوع الأدبي وتمنحه السمات الفنية التي تجعله خالصا بكل مقوماته الفنية.

4-عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية

ويمكننا حصر العوامل المساعدة على تطور القصة الجزائرية القصيرة في أربعة نقاط:

- **اليقظة الفكرية:** هذه اليقظة كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب عامة، ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في الحرب خاصة، هذه التي راح ضحيتها آلاف الجزائريين في مظاهرات مايو، ولهذا الحركة السياسية قد تطورت، وتطورت معها أفكار البورجوازية والمثقفين الذين كانوا يؤمنون بالوسائل السلمية هذه الوسائل التي رفضها "حزب الشعب" دائما ونادى باستعمال القوة والالتجاء إلى السلاح ضد الإستعمار الفرنسي، مطالبا بالاستقلال التام، وانعكس هذا التطور على الصعيد الثقافي

35) ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ماي 2008م، العدد السابع، ص 158.
36) المرجع نفسه، ص 159.
37) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م-1985م)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص49.

والسياسي والاجتماعي << فمشاركة المرأة نفسها في المظاهرات والالحاح على تعليمها وتثقيفها، وارتباط الفرد بالواقع وبالأرض وبمفهوم الوطن، كل ذلك فتح آفاقا جديدة أمام القصة القصيرة لتتحدث في موضوعات مختلفة تتناول الواقع>>[38].

– **البعثات الثقافية للمشرق العربي:** << اتسع نطاق هذه البعثات فاتصلوا بالثقافة العربية في متابعها، والثقافة الأجنبية في مترجماتها، واطلعوا على نماذج في القصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان، وهكذا ظهرت القصة التي تتحدث عن الشباب ومشاكله وعن الحب، والمرأة وعلاقة المرأة بالرجل دون حرج أو خوف >>[39].

– **الحافز الفني لكتابة القصة القصيرة:** في أواخر الأربعينيات من هذا القرن<< أخذ الأدباء في المحاولة الجادة لكتابة القصة، فهناك من كتب بدافع ملئ الفراغ للشعور بأن الأدب الجزائري يخلوا من القصة القصيرة كما جاء في مقدمة قصة "السعفة الخضراء" ذلك الخلو الذي دفعه إلى أن يحاول ليبرز معالم الحياة الاجتماعية في الجزائر>>[40].

– **الثورة:** لاشك أن الثورة الجزائرية << قد فتحت مجالا أكثر لكتابة القصة القصيرة فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع، فظروف النضال كشفت للكتابة من إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث عن جديد، سواء كان ذلك في المضمون أو الشكل، وظهرت موضوعات جديدة تتحدث عن الإغتراب وعن الهجرة، وعن الحرب والثورة وآثارهما، ومن هنا ظهر في القصة البطل الإنساني الذي يخاف ويتغلب عن خوفه، وبرزت الآراء الواقعية التي تتحدث عن مشاعر الإنسان البسيط وتعبر عن وجهة نظره، كما ظهرت أشكال جديدة للقصة القصيرة، وأساليب مختلفة مثل: "المونولوج الداخلي، أو تيار الوعي" وأصبحت وظيفة القصة تصويرية، وبدأ التطور واضحا في مراعاة سمات القصة القصيرة من تعبير عن موقف وتركيز وإيجاز ووحدة واهتمام بالنهاية المعبرة >>[41].

والواقع أن كتاب القصة القصيرة الفنية في هذه المرحلة << عنوا بهيكل القصة وبنائها، الأمر الذي يوضح وعيهم هذا لا يعني أن القصة القصيرة قد توفرت فيها كل الخصائص أو السمات الفنية، وإنما يعني أنها خطت خطوة جديدة في تطورها، واقتربت كثيرا من النضج >>[42].

نخلص من هذا بأن ظهور القصة كفن أدبي كان نتيجة دوافع وعوامل العصر الحديث لأنها الأنسب للتعبير عن هموم الفرد المتأزمة.

---

38) عبد الله خليفة ركيبي، المرجع السابق، ص 153-154.

39) مصطفى عبد الشافي، ملامح عن عالمهم القصصي (دراسات في القصة العربية القصيرة)، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 162.

40) المرجع نفسه، ص 166.

41) عبد الله ركيبي، المرجع نفسه، ص 159-160.

42) م. ن، ص 161.

5-خصائص القصة القصيرة

تعتبر القصة القصيرة من أبرز الفنون النثرية التي تتسم بخصائص وسمات تميزها عن الفنون الأخرى، فمن أهم خصائصها:

-**الوحدة:** تعتبر الوحدة من أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرين، وألح عليها "إدجار آلان بو" والتزمها بحذف تشيكون وموباسان، ولاتزال هذه الخصية حتى الآن وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره.

ويعنى مبدأ الوحدة << أن كل شيء يكاد يكون فيها واحدا، فهي تشمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة وتخلف لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا ويسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة يطالعها القارئ في جلسة واحدة>>[43].

-**التكثيف:** لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة.

إن عملية التكثيف<< تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير>>[44].

-**الدراما:** ويقصد بها<< خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة والعمل، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة، فالدراما هي عامل التشويق التي يستخدمه الكاتب للفت إنتباه القارئ وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا عن عمله>>[45].

كل خاصية من هذه الخصائص تكمل بعضها البعض وافتقاد أي قصة لإحدى هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها على أنها شيء آخر.

---

43) فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص 56-57.

44) المرجع نفسه، ص 57-58.

45) م. ن، ص 59.

I – الفصل الأول: المجذوب–الحالم–المجنون

I–1– المطلب الأول: المجذوب

I–2– المطلب الثاني: الحالم

I–3– المطلب الثالث: المجنون

مفتتح

سنقوم في هذا الفصل بدراسة سيميائية الشخصية، في المجموعة القصصية: بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة، للقاص محمد الكامل بن زيد، بالتركيز على مجموعة من القصص والتي هي: "صناديق قديمة، الحوت الأزرق، غربة" حيث أننا من خلال درستنا وتحليلنا لهذه القصص نكتشف طبيعة الشخصية السائدة في كل قصة منهم ونحدد الشخصيات ماذا كانت شخصية: المجذوب– الحالم– المجنون.

القصة الأولى "صناديق قديمة" فهي تحكي لنا على مجموعة من الناس مختلفين في الأعمار والأجناس والعادات والتقاليد، ولكنهم يتشاركون نفس المكان وهو سيارة الأجرة الجماعية، وأيضا يتشاركون نفس المصير وهو المجهول حيث أنهم يسيرون في الطريق الذي لا يعرفون له نهاية، وكل واحد منهم يتكلم مع نفسه ولا علاقة له بالذي قربه وكل منهم يتميز بشخصية مختلفة عن الآخر.

أما القصة الثانية "الحوت الأزرق" فتدور أحداثها حول شخصية رجل يعيش حالة من عدم الاستقرار النفسي فهو يعيش في كابوس بشع يوقظه كل ليلة من غفوته مرعوبا ويؤرق مضجعه، ورغم ما يعيشه من رعب إلا أنه يقوم مستغفرا ولاعنا الشيطان وجنده، ومتوكل على الله ويقول أنها شدة وسوف تزول، ويقنع في نفسه أنها بعد بضع ليال سوف ينتهي هذا الكابوس.

أما القصة الثالثة "غربة" فهي تحكي لنا سيرة رجل كان ذا مكانة عالية في المجتمع فهو كان رسام ولكنه أصابه حالة من عدم التركيز أو الجنون حيث أنه أصبح يقهقه ويرقص في الشوارع والبنيات بعد ما كان ذو مكانة مثقفة وراقية.

ومن خلال ما تقدم سوف نحاول تحديد سيميائية الشخصية في كل قصة من خلال الغوص في أحداثها وتقمصنا للشخصية البطلة في القصة لكي يكون تحليلنا مبنيا على الصدق ومعايشة التجربة وهكذا سوف نكون قد حققنا الهدف المنشود ووصلنا إلى غايتنا وهي تحديد سيميائية الشخصية وإكتشفها وتصنيفها، إما في خانة المجذوب أو الحالم أو المجنون.

I-1- المطلب الأول: المجذوب

إذا أردنا أن نتحدث عن فكرة الجذب والتجاذب لابد لنا أولا أن نتحدث عن فكرة التجاذب الأيديولوجي بين العرب والغرب، وعلى سبيل المثال نذكر المغرب العربي الذي مازالا رغم ذهاب الإستعمار إلا أنه لا يؤمن بالعلاقات الودية ولا يثق بالعهود التي يقطعها الغربين، فإنه رغم جلاء الإستعمار في القارة الإفريقية لازال الإستعمار يشكل عقدة العلاقات الجزائرية الفرنسية والمغربية الإسبانية، إذ لازالت عقد التاريخ العقبة الرئيسية أمام إعطاء دفعة نوعية للعلاقات بين الجزائر وفرنسا، فيما يظل ملف سبتة ومليلية الحاجز الذي يعوق تطبيع العلاقات المغربية الإسبانية ففي الوقت الذي إعترفت فيه إيطاليا بماضيها الإستعماري ووعدت بإعطاء تعويضات لليبيين الذين احتلت بلدهم طيلة ثلاثة وثلاثين عاما، لازال ذلك الإرث يشكل عقدة العلاقات الجزائرية الفرنسية، لازالت قضية مدينتي "سبتة ومليلية" المحتلتين تسمم العلاقات بين الجارتين الرباط ومدريد، هذه التجاذبات تحيل على الحقبة التي عاش فيها المغرب العربي في ظل الاحتلال العسكري الأوروبي خلال القرنين الماضيين، فلقد مثلت المرحلة الإستعمارية في الجزائر حقبة من المعاناة ونضال الجزائريين في سبيل تحقيق حريتهم والحفاظ على قيمتهم وثوابتهم إزاء الرغبة الفرنسية في تغيرها وطمسها، وكذا كفاحا من أجل إنهاء السيطرة الخارجية على ثروات البلاد ومواردها وقد شكل الإستقلال الوطني فرصة لإخراج دولة تسعى إلى تعزيز السيادة وإستقلال القرار الوطني عن التأثير الخارجي وبخاصة الفرنسي منه بأبعد قدر ممكن وذلك في خضم محيط دولي يعكس حالة من التجاذب الأيديولوجي والعداءات المتبادلة بين مستعمري الأمس والدول المستقلة، عداءات تجد صداها في ما خسرته الأطراف من تضحيات، وفي ما أفضت إليه من رسم لنمط متميز من العلاقات الثنائية الفرنسية، ونضال من أجل إثبات الندية من الطرف الجزائري، لذلك قام إتحاد المغرب العربي على أسس متينة تتمثل في مقوماته الإستراتيجية والحضارية من وحدة تاريخ ودين ولغة، تدعمها عوامل أخرى مساعدة لإنشائه كالدافع الأمني وما يشهده العالم من تكتلات إقليمية وجهوية وقد مرت أقطار المغرب العربي بتجارب تاريخية وحدودية تمتد جذورها إلى الفترة الإستعمارية لتتجسد فعليا بعد الإستقلال من خلال تجربة اللجنة الإستشارية الدائمة، والتي أقيمت لأجل بعث اندماج وتكامل إقتصادي مغاربي.

ومن هنا نكون قد وضحنا الجذب كفكرة وليس كشخصية لأن الجذب يكون في الأفكار والأشخاص والأماكن وليس مرتبط بفرد بحد ذاته، وهذا ما يحيلنا إلى تحليل ومناقشة الجذب كشخص والذي هو نحن بصدد دراسته، لأن المجذوب ينطق بالحكمة باعتبارها شيئنا من الجنون، وهو ذلك الرجل الهائم الملهم المبارك الذي لا يهتم للمظاهر، فتظهر عليه في أوقات جذبه غياب العقل أو يعمل أعمال غريبة ولكنها غير مؤذية، والمجاذيب لديهم خلل حقيقي ولا يملكون الرشد العقلي الحاضر، وهم ضمن سياق المجتمع لذلك فمن الطبيعي تماما أن تعيده الجماعة الشعبية لحضنها بصورة تعدل الوضع لكي يتم القبول على الوجه الأكمل حتى أن الناس أضفوا عليهم هالة من الصفات الخارقة فهم يتخيلون أن غضبهم يؤدي لغضب الله لذا عليك أن تستقبله وتحتضنه ولا تصده أو ترفضه إطلاقا، فالمجذوب يعيش فسحة عقلية رائعة مع نفسه، ويتمتع بالكثير من الهيبة في مجتمعه، والمجاذيب أنهم فئة من أحباب الله عز وجل سلبهم عقولهم ووهبهم قلوبا لا تعرف غيره سبحانه ولا ترغب إلا في سواه.

ومن هنا نتقدم بتعريف لغوي وإصطلاحي للمجذوب:

أ- مفهوم المجذوب

لغة

<<جذب: الشي حوله عن موضعه أو جره، وجذب القلوب: كان موضع حب، انجذاب: التوله بالله والغيبة سواه>>[46].

<<اجتذاب: الشي مده واستلبه، الجذب: حال من أحوال النفس يغيب فيها القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، ويتصل فيها بالعالم العلوى>>[47].

<<مجذوب: اسم الجمع: مجذوبون ومجاذيب، رجل مجذوب: رجل من رجال الصوفية جذبه الله إلى الحضرة الإلهية>>[48].

بمعنى أن الجذب هو التعلق بالله عز وجل دون سواه، والمجذوب هو الرجل الصوفي أو الزاهد في الحياة الدنيا وكل همه هو الآخرة، وعبادة الله دون غيره.

اصطلاحا

المجذوب: <<من اصطفاه الحق لنفسه، وأدخله حضرة أنسه وطهره بماء قدسه، فحاز من المنح والمواهب ما حاز به جميع المقامات والمواهب بلا كلفة المكاسب والمتاعب>>[49].

المجذوب: <<من جذبه الحق إلى حضرته وأولاه ما شاء من المواهب بلا كلفة ولا مجاهدة ولا رياضة>>[50].

ويقول الشيخ أبو الحسن الشاذلي: <<المجذوب من جذبه الله إليه، ولذلك كان سيرة من أول خطوة في الطريق بالله لا بنفسه، وهذا جاء من باب القدرة: كن فيكون>>[51].

---

46) أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار لاروس، مادة (ج–ذ–ب)، ص 234–235.

47) إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 112.

48) وائل محمد رمضان أبو عبية الحسني اليماني (الشهير بـ حبيب الكل)، حقيقة المجاذيب، دار الحكيم للطباعة، القاهرة، 1439هـ/2017م، ص 31.

49) عبد الرءوف بن المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تح: عبد الحميد صالح حمدان، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1410هـ/1990م، (باب الميم –فصل الجيم)، ص 298.

50) المعجم العربي الأساسي، المرجع نفسه، ص 235.

51) عبد الحليم محمود، المدرسة الشاذلية الحديثة وإمامهما أبو الحسن الشاذلي، دار النصر للطباعة، القاهرة، ص 393.

والمقصود بذلك من فاجأته العناية فتغيرت حاله فجأة وانقاد إلى طريق مولاه وهذا هو المجتبى مباشرة.

ويقول أيضا إبن خلدون: <<أن المجذوب لا وظيفة له، فإنه عندهم المختطف عند المطلع، مثل: بهلول وغيره من مجانين أهل السلوك، وهو فاقد لعقل التكليف أبدا ولم تبق له وظيفة، إذ الوصول قد حق، والوظائف إنما هي وسائل للوصول، وهذا المجذوب الذي قد وصل، وشاهد الأنوار، وجدب عن نفسه وعقله، فهو لا يدري ما الكتابة، ولا الإيمان، ولا النقل، إنما هو سابح دائما في بحر المعرفة والتوحيد، مختطف عن الحس والمحسوس>>[52].

نستخلص بأن المجذوب هو فاقد لعقل التكليف، فيكون خارجا عن زمرة المؤمنين بما سقط عنه من التكليف.

ب– ملصقة العنوان: (صناديق قديمة)

إن الدارس لقصة صناديق قديمة يجد نفسه أمام لغز غير معروف لم يجد له الحل فهو لا يعرف ماذا يوجد في هذا الصندوق هل فارغ أو ملئ، أما هو سر أو كنز أو فيه ذكريات خاصة لم تنسى وتبقى غالية نظرا لقيمتها، لذلك يجب عليه تشغيل تفكيره أمام هذه المعضلة، فمثلا قد تكون هذه الصناديق قد تتشارك نفس الأشياء مثلما هي قد تتشارك نفس المكان وقد تكون لا علاقة لها ببعضها البعض ولكن هي تبقى في المكان ذاته، وهذا نجده ينطبق على العنوان فقط، ولكن عندما نتعمق داخل أسطر القصة يتضح لنا أن العنوان مجرد رمزا أو إشارة ولا يوجد له علاقة بالمضمون، وهذا ما يعبر عنه الصندوق فقد تجده قديم ويحوي أشياء جديدة، أو هو جديد ويحوي أشياء قديمة.

وهذا ما نجده داخل مضمون القصة والتي تحكي لنا على مجموعة أشخاص كل منهم له عمر وصفة وذكرى مغيارة عن الشخص الذي معه رغم أنهم يتشاركون نفس المكان وهو" السيارة الجماعية"، وما يدل على ذلك من خلال الأسطر التالية:

<<في طريق ما...

فوق هذه الأرض..

حيث سيارة الأجرة الجماعية تشق طريقها في فضول

غريب نحو سراب أزرق موغل في الأرجاء البعيدة..

حيث جميعنا نحن الركاب.. نحن الظمأى نحسبه ماء

زلالا.. حيث لا أحد منا له علم اليقين أن هذه الطريق

52) أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون الحضرمي الإشبيلي المالكي، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تح: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر (لبنان–بيروت)، دار الفكر (دمشق–سورية)، ط 1، 1417هـ/1996م، ص 164.

ستنتهي.. . >>[53].

بمعنى أن مصيرهم واحد لكنه مجهول فهم يمشون في طريق لا يعرفون أين نهايته.

وهذا ما نجده في أسطر قصيدة نزار قباني "دارنا الدمشقية" وهو يصف بيئته التي ولد فيها، ويسترجع أجمل ذكرياته التي مضت، وكان إرتباط الشاعر بدراه القديمة كإرتباط الجسد بالروح، فمنزله الساحر الذي تأثر به كثيرا كان مصدر الوحي الإلهام له بكل أركانه فدخوله البيت أشبه برحلة عبر الزمن حيث يحملك لتاريخ الشام القديمة بتلك النافورة في قلب المنزل لتبعث في كل أركانه الحياة، فالمنزل العتيق يحمل تفاصيل وذكريات ماضية عصية على النسيان، حيث استحق بجدارة وصف بيته بقارورة عطر دمشقي وكان وصفا بأجمل وأروع ما يكون الوصف، والتي عبر عنه قائلا: <<هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة، إنني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر.. وإنما أظلم دارنا، والذين سكنوا دمشق، وتغلغلوا في حاراتها وزواريبها الضيقة، يعرفون كيف تفتح لهم الجنة ذراعيها من حيث لا ينتظرون.... >>[54].

ويصف أيضا هذا البيت الدمشقي الجميل وبيئته قائلا: <<بوابة صغيرة من الخشب تنفتح، ويبدأ الإسراء على الأخضر، والأحمر، والليلكي، وتبدأ سيمفونية الضوء والظل والرخام، شجرة التاريخ تحتضن ثمارها، والدالية حامل، والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ.. وأسراب السنونو لا تصطاف إلا عندنا.

أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء وتنفخه.. وتستمر اللعبة المائية ليلا ونهارا.. لا النوافير تتعب.. ولا ماء دمشق ينتهي، الورد البلدي سجاد أحمر ممدود تحت أقدامك.. والليلكة تمشط شعرها البنفسجي، والشمشير، والخبيزة، والشاب الظريف، والمنثور، والريحان، والأضاليا.. وألوف النباتات الدمشقية التي أتذكر ألوانها ولا أتذكر أسماءها.. لاتزال تتسلق على أصابعي كلما أردت أن أكتب.

القطط الشامية النظيفة الممتلئة صحة ونضارة تصعد إلى مملكة الشمس لتمارس غزلها ورومانتيكيتها بحرية مطلقة، وحين تعود بعد هجر الحبيب ومعها قطيع من صغارها ستجد من يستقبلها ويطعمها ويكفكف دموعها.

الأدراج الرخامية تصعد وتصعد على كيفها.. والحمائم تهاجر وترجع على كيفها.. لا أحد يسألها: ماذا تفعل؟ والسمك الأحمر يسبح على كيفه.. ولا أحد يسأله: إلى أين؟ وعشرون صحيفة فل في صحن الدار هي كل ثروة أمي. كل زر فل عندها يساوي صبيا من أولادها.. لذاك كلما غافلناها وسرقنا ولدا من أولادها بكت وشكتنا إلى الله.. >>[55].

---

53) محمد الكامل بن زيد، بيوت صغيرة..نوافذ كبيرة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2019م، ص 11.

54) نزار قباني، الرسم بالكلمات (دراسات أبحاث)، مراجعة وإعداد: عبد الإله عبد القادر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الإمارات العربية المتحدة–دبي، ط 1، 2018م، ص 36.

55) المرجع نفسه، ص 38–39.

وتلك الأزهار والرياحين والنبات العطرية التي تزرع فيه تجعل جوه معطرا بروائح فواحة، لأن هذا البيت يوفر كل ما تحتاجه النفس لذلك يقول: <<هذا البيت الدمشقي الجميل استحوذ على كل مشاعري وأفقدني شهية الخروج إلى الزقاق.. كما يفعل الصبيات في كل الحارات.. ومن هنا نشأ عندي هذا الحس "البيتوتي" الذي رافقني في كل مراحل حياتي>>[56].

وظل الشاعر مشدودا إلى بيته وبيت أهله في دمشق بحبل سري لم تستطيع سنوات الترحال والتنقل أن تؤثر فيه، حيث يقول: <<طفولتي قضيتها تحت "مظلة الفي والرطوبة" التي هي بيتنا العتيق في "مدينة الشحم" كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي، كان الصديق، والواحة، والمشتى، والمصيف.

أستطيع الآن أن أغمض عيني وأعد مسامير أبوابه، وأستعيد آيات القرآن المحفورة على خشب قاعاته.

أستطيع الآن أن أعد بلاطاته واحدة واحدة.. وأسماك بركته واحدة واحدة.. وسلالمه الرخامية درجة درجة..

أستطيع أن أغمض عيني وأستعيد، بعد ثلاثين سنة، مجلس أبي في صحن الدار، وأمامه فنجان قهوته، ومنقلة، وعلبة تبغه، وجريدته، وعلى صفحات الجريدة تساقط كل خمس دقائق زهرة ياسمين بيضاء.. كأنها رسالة حب قادمة من السماء.

على السجادة الفارسية الممدودة على بلاط الدار ذاكرت دروسي، وكتبت فروضي، وحفظت قصائد عمرو بن كلثوم، وزهير، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد..

هذا البيت المظلة ترك بصماته واضحة على شعري، تماما كما تركت غرناطة وقرطبة وإشبيليا بصماتها على الشعر الأندلسي >>[57].

وهذا دليل على أن الشاعر كانت علاقته شديدة بالمكان، وتلك التفاصيل الدقيقة التي يسردها حول أرض الديار والجدران والشبابيك كل ذلك يظهر درجة التأمل الكبير التي عاشها في تلك المرحلة من الصبا والتي رافقته حتى آخر أيامه، لأنها كانت بمنزلة الخزان والملجأ حتى وهو بعيد عنها.

فإن هذه الزخرفة وهذه الأقسام التي قصدها الشاعر في وصفه للبيت الدمشقي بأنه قارورة عطر، يقصد بها أن كل ما في الوجود يولد ويحيا ثم يموت، وهذا أكبر دليل قارورة العطر عندما تكون ممتلئ ترش بمائها تفوح عليك تلك الرائحة الجميلة وتحييك من انتعاشها ولكن عندما تفرغ ترمى ولا أحد يسأل عنها لأن ذلك الإنتعاش انعدم، وذلك ما يحدث لهذا البيت تمر من أمامه آلاف المرات فلا تلتفت إليه ولا تكترث به، ثم يأتي إلى هذا البيت إنسان يتصل قلبك بقلبه وتشغف نفسك بمرأى محياه فيمتلئ فؤادك بحبه، فإذا بهذه الدار تولد في فكرك وإذابك كلما ازداد شغفك به زاد حبك لها، ثم ينمو هذا الوله ليعيش مع ذلك الشغف فتزداد الدار عندك حياة.

---

56) نزار قباني،المرجع السابق، ص 40.

57) المرجع نفسه، ص 41-42.

لكن عندما ينزح الحبيب عن هذا الدار فإذا هي تموت وإذا أنت تألم لموتها وتبكي فيها ذكريات لك عزيزة، وتشتاق على جدرانها ماضيا لك حلوا، ثم يمر الزمان ويمضي فتمحو الأيام هذه الذكرى وتنسيك هذا الماضي فتموت الدار في نفسك، وإذا بالدار تعود إلى العدم كما بدأت من العدم وإذا أنت تمر بها من بعد ذلك ألف مرة فلا تلتفت إليها ولا تحسن بها.

والإنسان حين يكلف بهذه البيوت القديمة، لا يكلف منها بأرضها ولا بجدرانها ولا بسقوفها وأركانها ولا بصحنها وإيوانها ولا بوردها وريحانها، ولكن بمن عبر من سكانها إنه حين ينظر إلى بيت قديم يتساءل، أين ذلك الناس أصوات الضحكات في أرجاء الدار لقد تفرق الشمل المجتمع وخلا المكان المزدحم لقد أخذتهم يد الموت واحدا بعد واحد وبقيت وحدك بعدهم تعيش في الماضي على قصره أكثر مما تعيش في الحاضر على طوله.

وذلك ما حدث في شخصية القصة كانوا جميع الناس مجتمعين في مكان واحد وهي سيارة الأجرة الجماعية التي كانت تجمعهم ولكنهم كانوا خائفين من الموت والرحيل الذي يفرقهم على بعضهم البعض فعاشوا على ذكريات التي كانت تجمعهم، والدليل على ذلك:

<<أجدني محاصرا داخل بوتقة مبهمة بها ما تبقى من أوراق صفراء رثة لكراسة ذكرياتي.. وأجدني معها أسائل أشعة الشمس الحارقة الظالمة.. ألم تجد غيري كي تعصف بكل الهوامش الصغيرة والكبيرة المتناثرة عبر كامل وجهي البائس..؟!

حاولت جاهدا إستعمال أوراق جريدة لها تاريخ قديم كساتر لى بعد أن قرأت كل حرف فيها.. من الصفحة الأولى إلى الأخيرة.. ندمت كثيرا لأني كنت ملزما بقراءتها كحل وحيد لقتل الوقت.. فقتلت نفسي.. >>[58].

وفي قوله أيضا:

<<تخيلت معركة أخرى نشبت بينى وبين جفوني.. هي تصر على الإغفاءة والرحيل في متاهة النسيان وأنا أصر على الرفض..

فأنا لي فوبيا من الموت.. هكذا قال الطبيب.. أمس صرت أخاف أن أنام

فيسرقني الموت.. >>[59].

<<ووجدتني أسرق من غفوتي نظرات عابرة لكل الجالسين معي في هاته السيارة اللعينة..

حتى السائق أجده يبادلني النظرات متسائلا "هل نمت؟"..

إنه يخشى أن أنام فيسرقني الموت..

وأنا أخشى أن ينام فيسرقه الموت..

58) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 12.

59) م. ن، ص. ن.

صرخت في أعماقي وشفتاي تعصران بعضهما:

اللعين إنه لا ينام.. فهو مثلي.. لن يموت..

وأجدني مشدودا في غصة وحيرة " كيف يتحدث الجميع في صمت..؟"

ألم نصل بعد..؟!

كيف نلتقي به بعد هذا العمر..؟

خرجت صفر اليدين وهأنذا أعود صفر اليدين.. >>[60].

ونستخلص من خلال ذلك أن الحزن لا ينتهي بنهاية سحرية عند أولئك الأشخاص الذين ذهبوا وعن الأشياء الجميلة التي لا تعود، فدائما نشعر بالألم والفقدان إليهم ونشعر بأن الزمن توقف وباليأس يعتريك وفراقهم يهدم إحساسنا بالأمان ولا نستطيع الالتفات والهروب من تلك الذكريات الأليمة، ونعلم يقينا بأن الحياة لن تعود كما كانت أبدا ويبقى إحساسنا بألم الأماكن التي كانوا فيها مجتمعون كلما تذكرتهم، وهذا ما يجعلنا نتحصر عليهم وعن تلك الذكريات التي كانت تجمعنا.

ج- فضاء الكتابة: (صناديق قديمة)

وأول ما نلاحظ القصة نرى أن بدايتها كان بداية عادية إستخدامها الكاتب من خلال قوله:

<<في طريق ما...

فوق هذه الأرض.. >>[61].

وهذا دليل على أن الكاتب في حالة تذكر تام وإسترسال للأحداث والأفكار وهو ليس في حالة نسيان، فهو لا يكاد يتوقف عن الكتابة في البداية، ولكن إختلف الموضوع في الوسط والنهاية وهذا بحسب الشخصية التي كانت داخل القصة وهي شخصية المجذوب أو غير العاقل فهذه الشخصية تجعل الكاتب مضطرا لحذف بعض الأحداث أو تناسيها من أجل أن تتوافق مع طبيعة الشخصية في القصة والتي تكون متناسية بعض الأحداث وأحيانا فاقدة للوعي أو العقل لتذكر تلك الأحداث.

كما نجد الحذف متوفر بكثرة في معظم نص القصة، والحذف من حيث التعريف هو: <<تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث>>[62]، وذلك متمثل في الآتي:

---

60) المصدر السابق، ص 13.

61) م. ن، ص 11.

62) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990م، ص 156.

<<مضت ساعات وساعات المسار ذاته.. خط مستقيم يتعرج لأميال>>[63].

<<تخيلت معركة أخرى نشبت بيني وبين جفوني.. هي تصر على الإغفاءة والرحيل في متاهة النسيان وأنا أصر على الرفض.. >>[64].

<<فأنا لي فوبيا من الموت.. هكذا قال الطبيب.. أمس صرت أخاف أن أنام فيسرقني الموت.. >>[65].

<<اللعين إنه لا ينام.. فهو مثلي.. لن يموت.. >>[66].

وذلك يدل على الهروب من بعض الأفكار والذكريات قد تكون أليمة أو سعيدة ولم تعد موجودة حاليا لذلك الشخصية في القصة حسب ما تطرقنا إليه فهي مجذوبة بمعنى متذبذبة التفكير ولا يوجد لديها منطق واحد بل تكون عنده عدة آراء وأفكار.

د- هندسة الفضاء: (صناديق قديمة)

وما نلاحظه في هذه القصة أن تواجد البياض يغلب على السواد، وذلك دليل على أن الشخصية في القصة في حالة متاهة وهي غير ثابتة في أفكاره لأن لا يمكنه التحكم في رأي محدد أو الإبداء به، لأنه في حالة اللاوعي، وذلك متمثل في:

63) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 12.

64) م. ن، ص. ن.

65) م. ن، ص. ن.

66) م. ن، ص 13.

صناديق قديمة

في طريق ما...

فوق هذه الأرض..

حيث سيارة الأجرة الجماعية تشق طريقها في فضول

غريب نحو سراب أزرق موغل في الأرجاء البعيدة..

حيث جميعنا نحن الركاب.. نحن الظمأى نحسبه ماء

زلالا.. حيث لا أحد منا له علم اليقين أن هذه الطريق

ستنتهي..

كما نجد أن نهاية القصة "صناديق قديمة" ذات نهاية مفتوحة وذلك متمثل في التالي:

<<–دثروا صاحبكم بمعطفه وأغمضوا عينيه ..فقد

نام منذ أيام.. >>[67].

وقد جعل الكاتب هذه القصة ذات نهاية مفتوحة من أجل ترك المجال للقارئ لإبداء رأيه فيها بكل أريحية ويدخل في أحداثها من أجل تحديد مصير الشخصية، وأيضا ياحبذا لو جعل نهاية للقصة كما يريد، وهذا ما ينعش القارئ المثقف، ويحس أن فضوله زال لأنه بهذه الطريقة التي اتبعها الكاتب يجعل من القارئ يشارك في القصة من خلال تحديد النهاية التي يريدها.

هـ– المقياس الكمي : لقصة (صناديق قديمة)

وهو المقياس الذي يمثل كمية المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصية، بالتركيز على الصفحات التي ذكرت فيها الشخصية بصفاتها ومؤهلاتها، ويمكن أن نمثل ذلك بالجدول التالي:

تطبيق المقياس الكمي			
قصة	الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
صناديق قديمة	البطل	11– 12– 13– 14	4
	الركاب	11– 12– 13	3
	السائق	13– 14	2
	العجوز	14	1

من خلال الجدول نخلص إلى أن شخصية البطل "المجذوب" في القصة صناديق قديمة هي الأكثر حضورا والتي تتمركز عليها أحداث القصة، وهذا ما تؤكده عدد مرات تكرار الإسم في الصفحات، ثم نجد شخصية "الركاب" تقترب من شخصية البطل بمجموع ثلاث صفحات أما شخصية "السائق" في المرتبة الثلاثة بمجموع صفحتان، أما الشخصية الأخيرة فهي شخصية "العجوز" بمجموع صفحة واحدة وذلك لأنها هي أقل أهمية في النص القصصي مقارنة بالشخصيات الأخرى.

67) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 14.

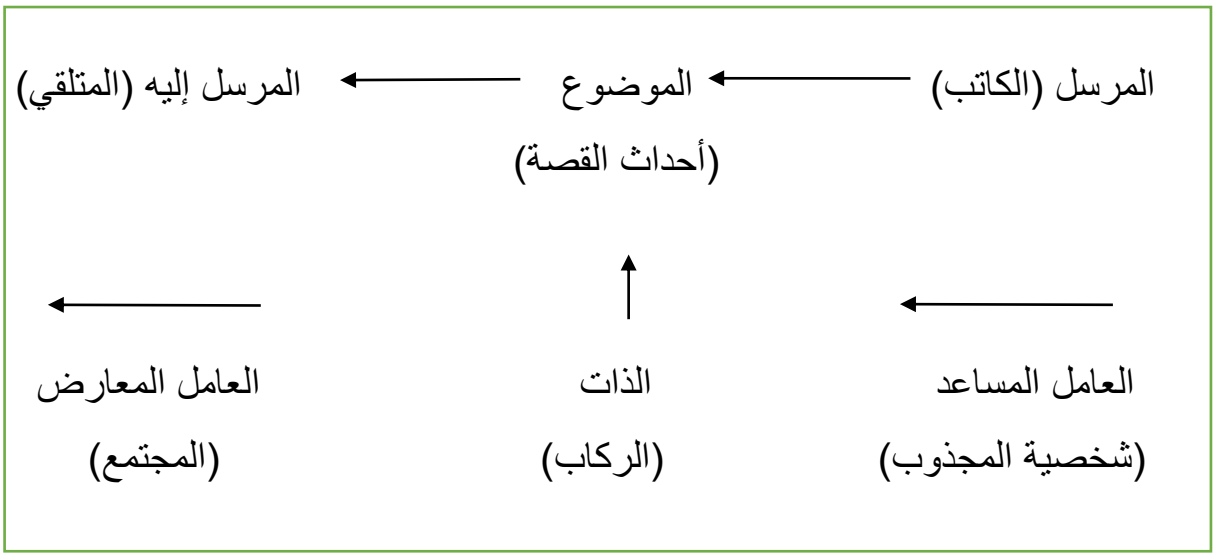
و – المقياس النوعي: لقصة (صناديق قديمة)

وهو مقياس يتعلق بمصدر المعلومات المقدمة حول الشخصية، أي هل قدمت لنا من طرف الشخصية ذاتها؟، أو من خلال شخصيات أخرى، أو قدمها الراوي نفسه؟.

تطبيقات المقياس النوعي				
	الشخصية	مصدر المعلومة		الصفحة
قصة صناديق قديمة	البطل	البطل نفسه	– ومعه أجدني محاصرا داخل بوتقة مبهمة.	12
			– وأجدني معها أسائل أشعة الشمس.	12
			– صرخت في أعماقي وشفتاي تعصران بعضهما.	13
			– وأجدني مشدودا في غصة وحيرة "كيف يتحدث الجميع في صمت..؟".	13
			– عجوز تشبه أمي كثيرا.	14
	الركاب	البطل	– حيث جميعنا نحن الركاب ..نحن الظمأى نحسبه ماء زلالا..	11
			– حيث لا أحد منا له علم اليقين أن هذه الطريق ستنتهي ..	11
			– وجدتني أسرق من غفوتي نظرات عابرة لكل الجالسين معي في هاته السيارة.	13
			– وجدتني أضحك عليهم جميعا ..ثم أضحك معهم.	13
	السائق	البطل	– حتى السائق أجده يبادلني النظرات متسائلا "هل نمت؟"..	13
			– إنه يخشى أن أنام فيسرقني الموت ..	13
			– اللعين إنه لا ينام ..فهو مثلي ..لن يموت..	13
			– أراها تربت على كتف السائق ..	14
	العجوز	البطل	– عجوز تشبه أمي كثيرا..	14
			– كانت جالسة خلفي تماما.	14
			– وتردد بحنان عظيم.	14
			– دثروا صاحبكم بمعطفه وأغمضوا عينيه ..فقد نام منذ أيام ..	14

إذا تأملنا الجدول السابق نجد أن البطل في قصة "صناديق قديمة" يمثل مصدر المعلومات بكل شخصيات القصة، حيث أنه هو الذي قدما لنا جل مؤهلاته وصفاته، وموصفات الشخصيات الأخرى في القصة، ويرجع ذلك لهيمنة صوت البطل في النص، لأن الأوصاف ترتبط بجوانب دلالية عميقة تشير إليها الأسماء.

المربع السيميائي لقصة "صناديق قديمة"



من خلال المخطط الأعلى نستخلص أن الكاتب هو المرسل في قصة "صناديق قديمة"، أما الموضوع فهو أحداث القصة التي تحكي لنا عن مجموعة من الأشخاص يركبون سيارة جماعية، لكنهم بالرغم من اختلاف أعمارهم وأجناسهم إلا أنهم يتشاركون نفس المصير وهو المجهول، والمرسل إليه هم القراء بصفة عامة، أما العامل المساعد هو شخصية المجذوب والتي كانت المحرك الأساسي في أحداث القصة، وبالنسبة للذات فهي الركاب والذين كانت تدور حولهم أحداث القصة، في حين أن العامل المعارض هو المجتمع والذي بعاداته وتقاليده يفرض أمورا كثيرة قد تكون في صالح بعض الأشخاص ولا تخدم أشخاص آخرين.

من خلال ما تقدم نخلص إلى مجموعة من النقاط والتي أهمها:

–المجذوب هو شخصية موحدة لله ولا تعرف سواها من الأمور الدنيوية، حيث ففي فكره أن الإنسان يعيش فقط من أجل أن يعبد الله دون سواه.

–نجد الشخصية المجذوب تشترك مع باقي شخصيات المطلبين الأخرى "الحالم والمجنون" أنهم يعتمدون على الخيال أكثر من الواقع.

–نلمح أن سيميائية الشخصية في "قصة صناديق" قديمة هي المجذوبة والتي تتميز بأنها شخصية تقية أكثر من غيرها حيث تعيش فقط من أجل العبادة لله.

–كما نجد أن البطل هو الصوت المهيمن في "قصة صناديق" قديمة بحيث أنه هو الذي قدم لنا كل المعلومات حول شخصيته والشخصيات الأخرى المشاركة في القصة.

–نجد أن الكاتب "محمد الكامل بن زيد" سلط الضوء على شخصية المجذوب في القصة كعنصر هام في المجتمع من أجل أن تجد القبول في وسطها مع أبناء جنسها، لأن هذه الفئة من الشخصيات (المجذوبة) تعاني من الاحتقار وعدم القبول من طرف المجتمع.

I-2- المطلب الثاني: الحالم

عندما نريد أن نسلط الضوء على الحالم أو الحالمون لابد لنا أن نعرف أولا ما هو الحلم أو ماهي الأحلام هل هي مجرد خيالات لا تجدي نفعا، أم قابلة للتجسيد على أرض الواقع وإذا أردنا أن نحققها ماذا يجب علينا أن نفعل، فكما يقول ماكسويل "ما بين التفكير في الحلم وتحقيقه، يجب أن نبذل قدرا كبيرا من الجهد"، فمن هنا نستخلص أنه علينا بذل مجهود كبير للوصول إلى أهدافنا، بما أن ماكسويل يصنف الأحلام إلى عدة أنواع مغلوطة في رأيه فهذه الأنواع بالنسبة لهو هي مفاهيم خاطئة عن الأحلام، فيقول لنلق نظرة على عدد الأشياء التي يسعى الناس لتحقيقها في حياتهم ويطلقون عليها أحلاما:

<<-الأحلام الجامحة: أفكار جامحة لا تستند على أية استراتيجية أو أساس في الواقع.

-الأحلام السيئة: مقلقات تولد الخوف وتشل الحركة.

-الأحلام المثالية: الصورة التي سيسير بها العالم لو كان كل شيء يسير على هواك.

-الأحلام المفوضة: الأحلام التي نعيشها من خلال الآخرين.

-الأحلام الرومانسية: الإيمان بأن شخصا ما سيجلب لك السعادة.

-أحلام العمل: الإيمان بأن النجاح في العمل سيجلب لك السعادة.

-أحلام المقصدة: الإيمان بأن منصبا ما أو لقبا أو جائزة ستجلب لك السعادة.

-الأحلام المادية: الإيمان بأن الثروة أو الممتلكات ستجلب لك السعادة.

-أحلام اليقظة: إلهاءات عن العمل الذي بين أيديهم>>[68].

فمن هنا نستخلص أن كل هذه الأشياء التي نطلق عليها أسم أحلام هي مجرد أفكار وأشياء بسيطة نريد تحقيقها وهي لا ترقى إلى المستوى الذي تحتله الأحلام، لأن هذه الأخيرة شيء كبير لا يمكن أن يتدنى للمستوى الذي نطلقه عليها نحن فالأحلام كما تقول: حوسي بيست<< الأحلام تأتي في مقاسات كبيرة تنمو إلى حجمها>>[69]، بمعنى أنه ليس بضروري أن تكون الأحلام هائلة لنسعى وراء تحقيقها، ولكن يشترط أن تكون أكبر منا فقط وترتقى على مستوى الأشياء البسيطة التي نريد فعلها يوميا ونطلق عليها أحلام، فهذه الأحلام هي شيء مميز وكبير وجميل يتوجب علينا بذل مجهود كبير لتحقيقها، لذلك نجد أن الأشخاص الحالمون يمتلكون أفكار عظيمة أقرب للمثالية لذلك تشعر بالملل والإحباط وأنت بجانبهم كما أنهم ذوي رؤية مثالية ويفضلون الخيال الإبداعي والأفكار الخارجة عن المألوف، كذلك فإن لديهم طريقة مختلفة في التعامل مع الأشياء

68) جون سي ماكسويل، اختبر حلمك (10 أسئلة تساعدك على رؤية حلمك وتحقيقه)، مكتبة جرير، ط 1، 2011م، ص 17-18.

69) المرجع نفسه، ص 19.

ولهم رؤية أكثر عمقا بالنظر إلى العالم، هذه الطريقة من التفكير العميق تجعلهم لا يقبلون بالشئ العادي، كما أن نظرة الناس لهم على أنهم خياليين وغريبون بسبب نظرتهم المختلفة للحياة والناس، وهم يتميزون بالحكمة الكبيرة والدهاء وقوة الملاحظة يتحمسون لأفكارهم وينقلون حماسهم هذا للآخرين، ويدركون الأمور بسرعة وعمق ويتميزون بالمرونة والقدرة على التكيف ويحرزون النجاح عند قيامهم بالأعمال التي تستهويهم، ويحبون المغامرة والدخول في نقاشات متقائلين حالمين، ويسعون دائما وراء المعرفة، ومن هنا سنتطرق إلى مفهوم الحالم في اللغة والإصطلاح:

أ- مفهوم الحالم

لغة

يعرف ابن منظور الحلم على أنه جاء من:

حلم: <<الحلم والحلم: الرؤيا، والجمع أحلام، يقال: حلم يحلم إذا رأى في المنام. ابن سيده: حلم في نومه يحلم حلما واحتلم وانحلم.

وقال عنه بشير بن أبي خازم: أحق ما رأيت أم احتلام؟، وحلم به وحلم عنه وتحلم عنه: رأى له رؤيا أو رآه في النوم.

وفي الحديث: من تحلم مالم يحلم كلف أن يعقد بين شعيرتين، أي قال إنه رأى في النوم مالم يره>>[70].

وجاء في معجم الوسيط بمعنى: << حلم، حلما، وحلما: رأى في نومه رؤيا>>[71].

بمعنى أن الحلم هو الرؤيا في المنام، سواء كانت سيئة أو جيدة.

اصطلاحا

الحلم هو<<نشاط عقلي يحدث أثناء النوم، وهو سلسلة من الصور والأحداث المتخيلة التي يمكن أن يكون لها معنى نفسي أو محتوى يمكن بلوغه بالتفسير والتأويل >>[72].

حيث قام فوريد << بأول دراسة علمية لتفسير الأحلام فميز بين المضمون الصريح للحلم ومضمونه الكامن، وأكد أن الحلم هو الطريق الذهبي المؤدي إلى اللاشعور، وأنه يمكن بتأويل رموز الحلم عن طريق التداعي الحر، الكشف عن المضمون الكامن، أي عن مكبوتات اللاشعور من عقد وصراعات >>[73].

---

70) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان-بيروت، باب (ح-ل-م)، ج 12، ص 145.

71) المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 194.

72) عبد المنعم الحفني، التحليل النفسي للأحلام (موسوعة عالم علم النفس)، إشراف: غسان شديد، دار نوبليس، لبنان-بيروت، ط 1، 2005م، ص314.

73) مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م، ص 287.

بمعنى أن الحلم يستطيع أن يكون نتيجة للمكبوتات اللاشعورية الكامنة في العقل البشري وتخرج في شكل أحلام.

وكذلك تعريف سعيد يقطين للحلم على أنه <<عندما نتحدث عن الحلم ونعتبره موضوعا للبحث فلأننا ننطلق من أنه "نص" مثله مثل أي نص ينتجه الإنسان، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه حاملا للمعنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة أنه يترائ في خيال النوم، ويتخذ نسقا خاصا مختلف على الأصعدة كافة>>[74].

يعتبر سعيد يقطين أن الحلم هو نص لا يختلف عن باقي النصوص الأخرى.

ومن خلال ما تقدم سنحاول استكشاف شخصية الحالم في قصة "الحوت الأزرق" من خلال تحليلها ودراستها سيميائيا.

ب- ملصقة العنوان: (الحوت الأزرق)

عندما نجد عنوان الحوت الأزرق أول ما يتبادر إلى أذهننا هو البحر أو الأسماك الكبيرة أو الغرق أو الموت أو ما شابه ذلك، ولعلنا هنا تحت هذا العنوان جدير بنا أن نذكر القصة الشهيرة التي كبرنا عليها وهي "قصة السندباد البحري"،<<حيث تدور أحداث هذه القصة حول مغامر صغير لطيف يدعى سندباد، كان من ضمن أمنياته الاستقرار في البحر وخوض الكثير من المغامرات البحرية الممتعة، وكان للسندباد صديق مقرب اسمه حسن كان يعمل في سقاء الماء ويربح في ذلك بعض النقود ليساعد بها والده ووالدته، وذات يوم ذهب حسن إلى إحدى السفن لكي يعطي لهم الماء فيدعوه القبطان البحري صاحب السفينة لحضور حفلة موسيقية ستقام على متن السفينة ويريد منه الحضور هو صديقه سندباد وذهب الصديقان معا واستمتعا كثيرا بمشاهدة أجواء الحفلة الموسيقية الرائعة، وشاهدوا أيضا فقرة الساحر وفقرة المهرج وكذلك كل من فقرة الغناء والرقص، وكان لسندباد عمه الذي أخذه معه إلى إحدى الرحلات البحرية و أهداه ياسمينة التي سترافقه دائما وهي ذلك الطائر الذي يستطيع الكلام مع البشر، ليشاهد السندباد البحري في تلك الرحلة العديد من المغامرات الرائعة التي ضمنها هبوط كل من السندباد وعمه والبحارة الذين كانوا معهم على ظهر الحوت العملاق، دون أن يقوم ذلك الحوت بإيذاء أحد منهم لكنه تحرك عندما قاموا بإشعال النيران فوق الحوت لأنهم كانوا يعتقدون في بداية الأمر أنه جزيرة بحرية، أدت حركة الحوت المتسارعة إلى غرق الجميع بالبحر عدا السندباد البحري الذي ظل متمسكا بقطعة من الخشب ذهب من خلالها إلى جزيرة نائية، وكانت تصاحبه في تلك المغامرة طائرته المتكلمة ياسمينة وهي في الأصل أميرة لكن قام السحرة الأشرار بتحويلها إلى طائر متكلم، وكذلك قاموا بتحويل كل من أبيها وأمها إلى نسور بيضاء عندما وصل السندباد إلى الجزيرة النائية ظل يبحث فيها عن أي شخص يقوم بمساعدته، إلا أن حالفه الحظ ليتقابل مع بعض خدم ملك الهند الذين يطلقون عليه في الهند مسمى "المهراجا" ويقوم سندباد بإخبارهم بحكايته وما تعرض له من مغامرات في البحر، لذا أخذه هؤلاء الرجال إلى بلدهم الهند يرى في ذلك البلد العديد من المغامرات، وفي تلك الرحلة يتقابل السندباد البحري مع علاء الدين الرجل الكبير في

74) سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1433هـ/2012م، ص 201.

السن وعلي بابا، ليشاهدوا ثلاثتهم العديد من المغامرات الرائعة التي يتخطوها بفضل ذكاء السندباد البحري، ورزانة علاء الدين، وشجاعة على بابا>>[75].

وما نستخلصه من القصة أعلاه هو شخصية السندباد المغامرة والحالمة التي تتحدى الصعاب من أجل الوصول إلى غايتها، وهذا ما تتشاركه مع قصة "الحوت الأزرق" التي نحن بصدد دراستها حيث أن القصتين تتميزان بأن الشخصية فيهما شخصية الحالم، فقصة الحوت الأزرق تدور أحداثها حول رجل يعيش حالة من الأرق وعدم الاستقرار بسبب الحلم الذي يعيشه ولا يجد له تفسير فنجد أن الشخصية في هذه القصة دائما ما تأتيها أحلام وكوابيس أثناء النوم في ليال متتابعة ونجد ذلك واضح في العبارات التالية:

<<لم يعد بإمكانه أن يجانب حقيقة ما يحدث معه كل ليلة

.. ظل يتساءل طويلا:

–حلم ..رؤيا.. وحي؟

ليلة أولى، ثانية ثم ثالثة.. >>[76].

ومن خلال ما تقدم نستخلص أن الشخصية في هذه القصة تنسب إلى الحلم فالبطل من بداية القصة إلى نهايتها وهو يعيش كل ليلة نفس الحلم وعندما يستيقظ يظل يتساءل هل هو حلم – أم رؤيا أو وحي.

ج– فضاء الكتابة: (الحوت الأزرق)

نجد أن الكاتب بدأ القصة بشكل عادي لأنها جاءت في شكل منام، وهذا الأخير لا يحتاج إلى بتر أو حذف أو ما شابه ذلك، فهو يجب أن يذكر من بدايته إلى نهايته حتى يسهل عملية تفسيره وتحليله ونجد أن بداية القصة جاءت على النحو التالي:

<<لم يعد بإمكانه أن يجانب حقيقة ما يحدث معه كل ليلة>>[77].

كما نجد أن الكاتب وظف التضاد في القصة، والذي نعنى به<< هي الألفاظ التي تقع على الشيء وضده في المعنى >>[78]، ولقد جاء التضاد في القصة على النحو التالي:

---

75) منى برعي، www.wikiyat.com/wiki/10950. 2019/11/04، سا: 15:01 مساء.

76) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 18.

77) م. ن، ص. ن.

78) أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، الأضداد في كلام العرب، تح: عزة حسن، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1382هـ/1963م، ج 1، ص 17.

<<كانت هناك ..وكان هنا ..صعد إليها دون أن يراه أحد

هي ..خانتها اللحظة.. >>[79].

<<كانت مبتسمة وكان غاضبا .. >>[80].

<<كانت أثداؤها عارية وكان يرتدي قميصا أبيض>>[81].

<<كان شعرها أبيض وكانت لحيته سوداء>>[82].

ولقد أفاد التضاد هنا في لفت انتباه القارئ وجعل من بناء القصة محكما وثابت، لأنه أضاف للبنية السردية في القصة مزيدا من الجمالية والإضاءة والكشف والمتعة الفنية ومتعة الحكي.

كما نجد أن الكاتب وظف التكرار في القصة بشكل ملفت للانتباه، والمقصود بالتكرار هو أنه نقطة ارتكازا أساسية لتوالد الأفكار والصور والأحداث وتنامي حركة النص القصصي، فبتكرار الكلمة يركز إهتمام القارئ ويلفت نظره لها، ولقد جاء التكرار في القصة بالشكل الآتي:

<<..ظل يتساءل طويلا:

–حلم ..رؤيا.. وحي؟ >>[83].

<<نام ليلة أخرى ..الحلم ..الرؤيا.. الوحي.. >>[84].

<<دق ..

دق..

دق..

الأثناء دقت ..ودق معها ..سكون هذا

---

79) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 20.

80) م. ن، ص. ن.

81) م. ن، ص. ن.

82) م. ن، ص. ن.

83) م. ن، ص. 18.

84) م. ن، ص. 19.

الكون .. >>[85].

<<هزا عنيفا:

–دق أثداءها بمسمار قديم قدم سكونها في هذا الكون .. >>[86].

<<الأصوات الصارخة:

–دق أثداءها بمسمار قديم قدم سكونها في هذا الكون .. >>[87].

ولقد أفاد التكرار من خلال ما سبق في التأكيد على الحالة التي تعيشها الشخصية البطلة في القصة وهي الحلم أو الكابوس البشع بعبارة أصح.

د– هندسة الفضاء: (الحوت الأزرق)

نجد أول صفحة من القصة قد غلب الأبيض فيها على الأسود وهو موضح في المثال التالي:

85) المصدر السابق، ص. 20.

86) م. ن، ص. 19.

87) م. ن، ص. ن.

الحوت الأزرق

-1-

لم يعد بإمكانه أن يجانب حقيقة ما يحدث معه كل ليلة

.. ظل يتساءل طويلا:

–حلم ..رؤيا ..وحي؟

ليلة أولى، ثانية ثم ثالثة ..

رعشة جارفة تسحق أنقاسه كلما دنت منه وشوشة

الأصوات الصارخة العابرة للشقوق المرسومة.

وهذا يوضح لنا أن الكاتب في حالة من عدم التذكر والنسيان وكأنه يريد من سيساعده في تذكره لبعض الأحداث التي غابت عنه في خضم الأحداث المشتتة من ذهنه.

أما في باقي صفحات القصة نجد العكس حيث أنه الأسود غلب على الأبيض، مما يوحي لنا أن الكاتب تغير حاله وأصبح في حالة تذكر للأحداث وتدفق للأفكار ومن أمثلة ذلك نذكر:

<<جدران بيته الطيني ..وتزداد الرعشة عنفوانا كلما شعر بأيد خشنة ممسوخة تخرج من نفس الجدران لتهز جسمه هزا عنيفا:

–دق أثداءها بمسمار قديم قدم سكونها في هذا الكون ..

وظل في كل مرة يستفيق مرعوبا ليصب الماء البارد على وجهه في ارتعاش ..ثم يمسك لحيته السوداء مستغفرا ..لاعنا الشيطان وجنده .. >>[88].

وغلبة الأسود على الأبيض في هذا المقطع أعلاه، دليل على الحركية والاستمرارية الموجودة فيه.

ومن خلال المقطعين الأول والثاني نجد أنهما عكس بعضهما، وهذا يبين لنا الحالة التي تعيشها الشخصية البطلة في القصة حيث أنها توصف بعدم الاستقرار والاتزان على حال واحد، لأنها شخصية حالمة والحالم دائم ما يكون بحالات شعورية ونفسية متغيرة ومتقلبة، في وقت قصير.

كما نجد أن نهاية القصة مغلقة وهي كالتالي:

<<–يا رب غفرانك ..الجريمة يقوم بها بنو البشر

..وأتحمل ذنبها أنا؟>>[89].

والكاتب جعل من النهاية مغلقة من أجل أن يمنع أي رأي إضافي من طرف القراء فهو جعل من الشخصية في القصة تسرد الأحداث وتخوضها كما تحب، ثم تجعل النهاية كما تريد، وهذا لأن الشخصية في القصة شخصية حالمة، ودئما الحالم يكون في حدث له بداية ونهاية محددة في الرؤيا الواحدة، يقررها هو بنفسه دون تدخل من الغير.

88) المصدر السابق، ص 19.

89) م. ن، ص 21.

هـ- المقياس الكمي: لقصة (الحوت الأزرق)

تطبيق المقياس الكمي			
قصة	الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
الحوت الأزرق	البطل	18- 19- 20	3
	العروس البيضاء	20-21	2
	الشيطان	21	1

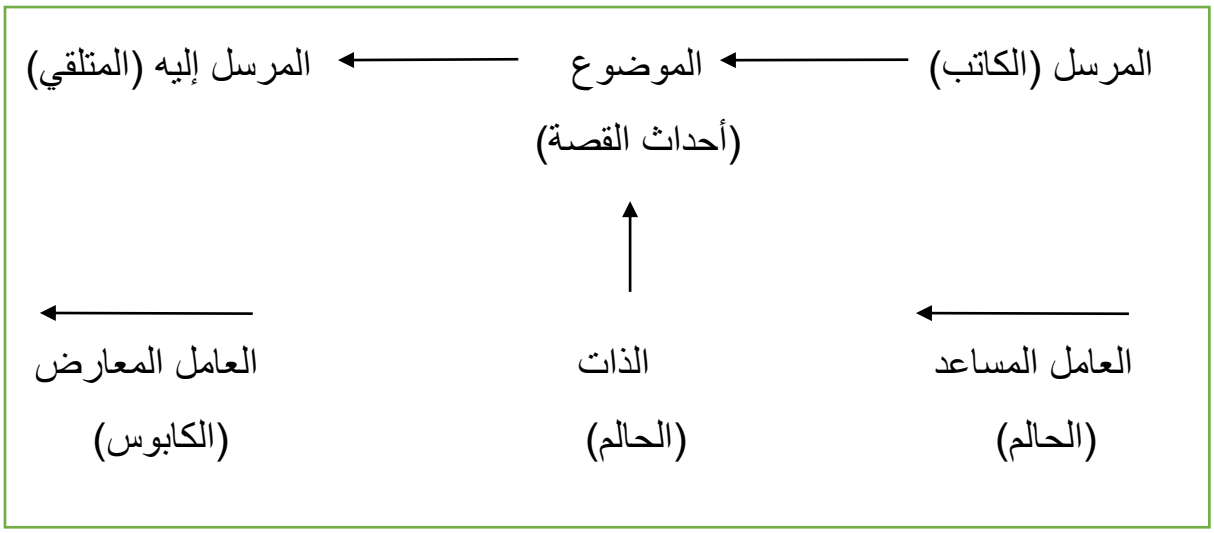
نستنتج من خلال الجدول أعلاه أن شخصية البطل الحالم في قصة "الحوت الأزرق" هي الأكثر حضورا لأنها هي المحرك الأساسي للأحداث القصة بدليل أنها إحتلت العدد الأكبر في الصفحات، حيث كان لها نصيب ثلاث صفحات، ثم شخصية العروس البيضاء والتي تتدرج تحت شخصية البطل لأنها تتشارك الأحداث مع البطل لحظة بالحظة فكان لها نصيب صفحتان من القصة، أما شخصية الشيطان فكانت تحتل المرتبة الثلاثة في القصة بصفحة واحدة لأنها هي أقل أهمية من الشخصيات الأخرى.

و- المقياس النوعي: لقصة (الحوت الأزرق)

تطبيقات المقياس النوعي				
	الشخصية	مصدر المعلومة		الصفحة
قصة الحوت الأزرق	البطل	الراوي	– لم يعد بإمكانه أن يجانب حقيقة ما يحدث معه كل ليلة.	18
			– ظل يتساءل طويلا: حلم ..رؤيا ..وحي؟	18
			– جدران بيته الطيني ..وتزداد الرعشة عنفوانا كلما شعر بأيد خشنة ممسوخة.	19
			– وظل في كل مرة يستفيق مرعوبا ليصب الماء البارد على وجهه في ارتعاش..	19
			– نام ليلة أخرى ..الحلم .. الرؤيا ..الوحي ..	19
			– كانت هناك ..وكان هنا ..صعد إليها دون أن يراه أحد.	20
		البطل نفسه	–لم يشأ أن يخبر صاحبته وبنيه، فلربما هي هلوسة عابرة ..مقنعا نفسه بأنها ليال أخرى من هذا العمر الرث وستمضي كغيرها إلى حال سبيلها وسيعود كسابق العهد ..	19
	العروس البيضاء	الراوي	– هي ..خانتها اللحظة ..	20
			– كانت مبتسمة وكان غاضبا ..	20
			– كانت أثداؤها عارية وكان يرتدي قميصا أبيض	20
			– كان شعرها أبيض وكانت لحيته سوداء	20
			– أعجبته العروس البيضاء..	21
			– سقطت العروس قتيلة ..	21
	الشيطان	الراوي	– قيل أن الشيطان كان مارا بجانبها.	21
			– ظل يحاول ويحاول ..سنوات وسنوات ..ثم عصفت في باله فكرة..	21
			– وسمع صوت للشيطان يناجي ربه.	21
		الشيطان نفسه	– يا رب غفرانك ..الجريمة يقوم بها بنو البشر.. وأتحمل ذنبها أنا؟	21

نلمح أن الراوي في قصة "الحوت الأزرق" هو الذي يمثل مصدر المعلومة، لكل شخصيات القصة، حيث أنه وضح لنا دور كل شخصية في القصة من خلال الحوار القائم بينهم ويرجع ذلك لهيمنة الراوي في نص القصة.

المربع السيميائي لقصة "الحوت الأزرق"



من خلال المخطط أعلاه نستخلص أن المرسل في قصة "الحوت الأزرق" هو الكاتب، و الموضوع الذي أراد إيصاله هو أحداث القصة حيث أن هذه الأخيرة تحكي لنا حالة الرجل الذي يعيش الصراع مع الأحلام أو المنام حيث أنه لا يتمتع بقسط من الراحة في نومه باقي البشر، بل يعيش في أرق دائم بسبب الأحلام والكوابيس التي تراوده كل ليلة، أما المرسل إليه هو المتلقي بمعنى القراء أو المستمعين كل حد سواء، بصفة عامة ولا يقتصر على الطبقة المثقفة فقط، لأن أحداث القصة يعيشها معظم البشر سواء كانوا مثقفين أم لا، والعامل المساعد فهو الحالم أو الشخصية البطلة في القصة، حيث أن هذه القصة هي ساهمت في بناء وتركيب أحداث القصة بشكل مرتب ومتناسق ومتناغم، من أجل تسهيل المهمة على المتلقي لفهم أحداث القصة، والذات هو أيضا الحالم لأنه هو الذي تدور حوله أحداث القصة، والعامل المعارض هو الكابوس الذي يؤرق مضجع الشخصية البطلة في القصة ويجعلها تعيش حالة من الرعب وعدم الاستقرار.

نستنتج من خلال هذا المطلب بعض النقاط المهمة وهي:

–نجد أن الشخصية الحالمة هي المعروف عنها أنها تعتمد على الخيال أكثر من الواقع، وتمتلك أفكار وطموحات أكثر من غيرها.

–نرى أن شخصية الحالم تشترك مع الشخصيات الأخرى في المطلبين الأول والثالث وهي "المجذوب والمجنون" على أنهم غريبون بسبب نظرتهم للحياة وللناس.

–نجد أن سيميائية الشخصية في قصة "الحوت الأزرق" هي الحالمة، والتي تختلف عن باقي الشخصيات الأخرى أنها لا تفرق بين الحلم والواقع.

–نلمح أن الراوي هو مصدر المعلومة في قصة "الحوت الأزرق" بحيث أنه قدم لنا دور كل شخصية في القصة من خلال الأحداث التي جرت في القصة.

–كما نجد الكاتب "محمد الكامل بن زيد" لجأ إلى توظيف شخصية الحالم في القصة من أجل أن يقتدوا به مجموعة الأشخاص الكسالى، لأن الإنسان إن لم يكن حالم وطموح لن يصل إلى أمانيه ومطالبه ولن يفعل شيء ينفعه في دنياه وآخرته.

I-3- المطلب الثالث: المجنون

الجنون هو حالة طارئة قد تعتري الإنسان في مسار حياته لأسباب مختلفة، فيعد لحظة فاصلة بين الحقيقة والوهم بين واقع مرتب ومؤثث بشكل ما إلى واقع افتراضي يؤثثه المجنون حسب تصوراته الخاصة، إما هروبا من الواقع أو محاولة لخلق واقع مختلف يحقق فيه نشوة حضوره المتفرد، إنه يؤسس لذاته الفريدة التي لا يشبهه فيها أحد، ويختلف مفهوم الجنون، المجنون حسب الزاوية التي نقرأه بها والمجال الذي يتناوله، فهو في الدين ذو وجه مختلف عن علم النفس الذي يقسمه إلى أشكال ومستويات، وفي التاريخ هو مراحل، ولعله في الأدب أكثر قداسية بما يمنحه للمؤلف من عوالم حرة غير مراقبة ولا منطقية تستوعب جنون المؤلف قبل شخصياته، فالأمر أشبه بالمساحات المجانية يقتطع منها ما يشاء دون قيد، وهذا بسبب انعتاق الجنون المجنون من المسؤوليات على إختلافها، وظل الجنون ظاهرة يمتزج فيها الخيال بالواقع، واتخذت صورة المجنون أشكال مختلفة في مجتمعه، والذي يرتبط بالإختلاف عما هو سائد وبعدم القبول للواقع وما يفرضه من إبتعاد عن المواصفة التي تليق بحياة الإنسان ومعنى ذلك عدم السيطرة على عقله وأنه يشتمل مجموعة من السلوكيات الشاذة، يحدث معها تغيير مفاجئ في الدماغ يسبب له التشوش العقلي والإضطراب العاطفي فيجعل من الصعب عليه التفكير والتذكر والإنتباه، وذلك يجعله خطرا على نفسه وعلى غيره، لفترات طويلة نتيجة لخلل تلك الوظائف، وهذا الخلل ما يكون مؤقت أو دائم، في حالة عدم العلاج، ومن هنا يتسنى لنا تعريف المجنون من الجانب اللغوي والإصطلاحي:

أ- مفهوم المجنون

لغة

اشتقت كلمة الجنون من الفعل الثلاثي "جنن" والذي يحمل بين طياته أكثر من معنى لغوي، وترتبط لفظة الجنون في لسان العرب "بالستر والخفاء".

نقول: <<جن الشيء يجنه جنا: ستره، وكل شيء ستر عنك فقد جن عنك، وبه سمي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمي الجنين لاستتاره في بطن أمه، ويقال جن عليه الليل وأجنة الليل إذا أظلم حتى يستره بظلمته>>[90]، بمعنى أن الجنون هو الستر والخفاء.

ومنه قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا ﴾ [91] [سورة الأنعام، الأية:76]

90) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (الجن)، ج2، ط 3، 1419هـ/1999م، ص 385-386.

91) سورة الأنعام، الآية:76.

أي<< إنه تعالى لما بدأ يريه ملكوت السموات والأرض، كان من أول أمره في ذلك أنه لما أظلم عليه الليل وستر عنه ما حوله من عالم الأرض نظر في ملكوت السموات فرأى كوكبا عظيما ممتازا عن سائر الكواكب بإشراقه وبريقه ولمعانه>>[92].

وفي معجم الوسيط جاء الجنون بمعنى: << زوال العقل أو فساد فيه>>[93].

والجنون: <<حائل بين النفس والعقل>>[94].

والمقصود هنا أن الجنون هو ستر للعقل وزوال بعض أثاره، أي غياب كلي أو جزئي للوظائف ومقدورات العقل.

اصطلاحا

تشير دلالة الجنون في التراث العربي إلى أن المجنون هو المختلف لمخالفة الناس فيما اعتادوا عليه، وما استقرت عليه حياتهم لذا رمت بعض الأمم والشعوب الأنبياء والرسل بالجنون، فمثلا نعت الكفار الرسول صلى الله عليه وسلم بالجنون، قال تعالى: ﴿ وَقَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِي نُزِّلَ عَلَيهِ ٱلذِّكرُ إِنَّكَ لَمَجنُونٞ ﴾ [95] [سورة الحجر، الآية:6]

أي<< الذكر هو القرآن، وقوله "إنك لمجنون" خطابهم مع النبي صلى الله عليه وسلم، وقوله" يأيها الذي نزل عليه الذكر" إنما قالوه على طريق الإستهزاء، لأنهم لو قالوا ذلك على طريق التحقيق لآمنوا به>>[96].

إن السبب الأساسي لاتهامه بالجنون، أنه دعاهم إلى دين يسفه دين أجدادهم ويخالف ما ألفوا عليه آباءهم فناصبوه العداء ولم يجدوا سوى أن يتهموه بالجنون لكي لا تحدثهم أنفسهم الأمارة بالسوء باتباعه.

وقد برأ الله رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم من تلك التهمة، قال تعالى: ﴿ نٓ وَٱلقَلَمِ وَمَا يَسطُرُونَ مَآ (1)أَنتَ بِنِعمَةِ رَبِّكَ بِمَجنُونٖ ﴾[[97] [سورة القلم، الآية:1-2]

---

92) أحمد مصطفى المراغى، تفسير المراغى، دار مصطفى البابي الحلبي، بمصر، ط 1، 1365هـ/1946م، ج7، ص 170.

93) المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 141.

94) الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داووي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق-بيروت، ط 4، 1430هـ/2009م، ص 205.

95) سورة الحجر، الآية: 6.

96) أبي المظفر السمعاني، تفسير القرآن (تفسير السمعاني)، م3، المرجع السابق، ص 130.

97) سورة القلم، الآية: (1-2).

معناه << في قوله "والقلم" أنه خلق من نور، وطوله ما بين السماء والأرض، وقوله "وما يسطرون" أي ما يكتبون من أعمال بنى آدم يعنى الملائكة، وفي قوله "بنعمة ربك" أي برحمة ربك وبإنعامه عليك، كأنه نفى عنه الجنون بما أنعم الله عليه>>[98].

والمجنون: <<عند الناس من يسمع ويسب ويرمي ويخرق الثوب، أو من يخالفهم في عاداتهم فيجئ بما ينكرون، ولذلك دعت الأمم الرسل مجانين لأنهم شقوا عصاهم فنابذوهم وأتوا بخلاف ما هم فيه>>[99].

قال الله تعالى: ﴿ كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ فَكَذَّبُواْ عَبۡدَنَا وَقَالُواْ مَجۡنُونٞ وَٱزۡدُجِرَ ٩ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَغۡلُوبٞ فَٱنتَصِرۡ ﴾ [100] [سورة القمر، الآية:9-10]

أي<< فكذبوا عبدنا نوحا ونسبوه إلى الجنون، وزجروه وتوعدوه لئن لم ينته ليكونن من المرجومين>>[101].

وقال أيضا: ﴿ وَفِي مُوسَىٰٓ إِذۡ أَرۡسَلۡنَٰهُ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ٣٨ فَتَوَلَّىٰ بِرُكۡنِهِۦ وَقَالَ سَٰحِرٌ أَوۡ مَجۡنُونٞ ﴾ [102] [سورة الذريات، الآية: 38-39]

أي<< في قصص موسى عبرة لقوم يعقلون إذ أرسلناه إلى فرعون بحجج ظاهرة وآيات باهرة، فأعرض ونأى وكذب بما جاء به معتزا بجنده وقوته وجبروته، وقد بلغ في الأمر به أن قال: أنا ربكم الأعلى>>[103].

فالجنون: << قد يكون منطبقا وقد يكون منقطعا، فإن المنقطع يثبت حكمه كلما طرأ، ويزول كلما زال>>[104].

ويعرف الجرجاني المجنون أنه <<هو من لم يستقيم كلامه وأفعاله>>[105].

بمعنى أن الجنون هو الشيء المختلف والمغاير عن الطبيعة البشرية السائدة، أو الذي خرج عن القواعد المتعارف عليها.

---

98) أبي المظفر السمعاني، م6 (من الملك إلى الناس)، المرجع السابق، ص 17.

99) أبي القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تح: عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط 1، 1407هـ/1987م، ص 30.

100) سورة القمر، الآية: (9-10).

101) أحمد مصطفى المراغى، تفسير المراغى، ج 27، المرجع السابق، ص 82.

102) سورة الذريات، الآية: (38-39).

103) أحمد مصطفى الراغى، ج27، المرجع نفسه، ص 7.

104) تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي، إبراز الحكم من حديث رفع القلم، تح: كيلاني محمد خليفة، دار البشائر الإسلامية، لبنان-بيروت، ط 1، 1412هـ/1992م، ص 96.

105) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة-الإمارات، (باب الميم)، ص 171.

ب- ملصقة العنوان: (غربة)

إن عنوان القصة "غربة" يشير أولا إلى الضياع، والتشتت، والحرمان، والدراس لمضمونها يجد أنها تحكي قصة رجل فاقد للذاكرة أو مجنون بمصطلح أصح، فهو رسام موهوب ولكن في نفس الوقت مشتت بالرغم من أنه رسم كما يشتهي ولكنه لم يكن من الموهوبون المرموقين بل هو أصابه شيء من الاضطراب العقلي، ودليل على ذلك في مقاطع القصة:

<<يجري داخل سقيفة البنايات العتيدة ..

كان يقهقه...

ظل يقهقه...

ثم توارى ..

قهقهاته لها صدى يعشق الأزهار الذابلة .. >>[106].

لذلك جاء في ديننا و موروثنا الإسلامي يدل على الاهتمام وإعلاء من شأن مكانة الإنسان، ويجب احترام عقله لأنه هبة من الله عليه، حتى لو كان ذلك الإنسان مجنون يجب احترامه لأنه فاقد العقل، ولو صدر منه أي تصرف غريب من غير إرادته فهو ليس محكوم عليه، لأن لا عقاب لفاقد العقل فما يقع منه من بعض المعاصي ليس فيها إثم عليه لعدم عقله، فلو فعل شيئا من المحرمات فليس عليه إثم مادام مسلوب العقل، لذلك أن التكاليف الشرعية تسقط عن المجنون المغلوب على عقله، وذلك بدليل قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: <<رفع القلم عن ثلاث: عن النائم حتى يستيقظ ، وعن الصبي حتى يحتلم، وعن المجنون حتى يعقل>>[107]،يبين رسول الله في هذا الحديث أصنافا من الناس غير مكلفين فلا يكتب عليهم ما يعملون ولا يحاسبون على أفعالهم حتى تزول الأسباب منهم، ورفع الإثم عنهم فلا يؤاخذون ما داموا في هذه الحالة.

ففي قوله صلى الله عليه وسلم: "وعن المجنون حتى يعقل" دليل على هذا القول حديث سليمان بن بريدة عن أبيه قال:

<<جاء ماعز بن مالك إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: يا رسول الله، طهرني، فقال: ويحك! ارجع فاستغفر الله وتب إليه، قال: فرجع غير بعيد، ثم جاء فقال: يا رسول الله طهرني، فقال: صلى الله عليه وسلم، ويحك! ارجع فاستغفر الله وتب إليه، قال: فرجع غير بعيد، ثم جاء فقال: يا رسول الله طهرني، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: مثل ذلك حتى إذا كانت الرابعة قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: فيم أطهرك؟، فقال: من الزنا، فسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم: أبه جنون؟ فأخبر أنه ليس بمجنون، فقال: أشرب خمرا، فقام رجل فاستنكهه، فلم يجد منه ريح خمر، قال: فقال رسول الله صلى

---

106) المجموعة القصصية، المصدر السابق، 51-52.

107) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي الشافعي، المهذب في اختصار السنن الكبير للبيهقي، تح: دار المشطاة للبحث العلمي، إشراف: أبي تميم ياسر بن إبراهيم، دار الوطن للنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط 1، 1422هـ/2001م، ص 2952.

الله عليه وسلم: أزنيت؟، فقال: نعم، فأمر به فرجم، فكان الناس فيه فرقتين، قائل يقول: لقد هلك، لقد أحاطت به خطيئة، وقائل يقول: ما توبة أفضل من توبة ماعز، إنه جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فوضع يده في يده، ثم قال: اقتلني بالحجارة، قال: فلبثوا بذلك يومين أو ثلاثة، ثم جاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهم جلوس، فسلم ثم جلس، فقال: استغفروا لماعز بن مالك، قال: فقالوا: غفر الله لماعز بن مالك، قال: فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لقد تاب توبة لو قسمت بين أمة لوسعتهم>>[108].

وهذا ما يعني أن المجنون لا يلزمه حد، ولهذا ما سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم: أيشتكي؟ أبه جنة؟ وهذا إجماع أن المجنون والمعتوه لا حد عليه، والقلم عنه مرفوع.

وهذا ما جعل الأدب أيضا يوظف ظاهرة الجنون في النماذج الأدبية، لكي يبرز و يميز جنون المؤلف في أعماله وخاصة في أعماله الروائية، ونذكر من بينها رواية "كراف الخطايا" والتي <<تحكي لنا على حالة الجنون التي يعيشها "منصور" بطل الرواية، حيث هذا البطل منصور يعيش في قرية مليئة بالمتناقضات في دار أمه القديمة، له أم تعيش في المدينة كريمة تتفق معه، له فلسفة خاصة في الحياة، فهو رجل غريب الأطوار، متخرج من أعرق جامعات فرنسا، يسرق من جيوب ليضع في جيوب أخرى تارة تراه وراء الإمام خاشع وتارة نجده في حالة سكر كالكلب المنبوذ، لذلك نقول عنه أنه سيد المتناقضات عند ما يكون راضيا مطمئنا متصالحا مع نفسه والحياة وأهلها يسرع إلى الصلاة، ويرمي بنفسه إلى أم الخبائث "الخمر" حيث يضطرب ساخطا على الحياة، لكنه لم يفقد صدقه وبراءته وطفولته لذلك نجد أن أهل القرية يحبونه يعيش منصور حياة الفوضى، غرفته كلها فوضى، فالفوضى عنده فلسفة، يكتب الشعر وله محاولات في القصة، علق صورة أبيه المتوفي على الجدار، بإطار ذهبي من متناقضات أنه يرقص في الجنازة، يغني في المأتم يبكي ويندب في العرس، حين يوحي إليه شيطانه بذلك، كانت نقطة التحول في حياته حين اعتزل الناس ما يقارب شهر داخل غرفته لذلك حين اختفى القرية أصابها الشلل وهجرها الفرح، عمي صالح القهواجي يأنس بصحبته تزوج فارسية، أخذ مالها، وذهب إلى الحج وبنى به مقهى بعد أن خدعها و تركها وعاد إلى القرية، اتخذ منصور الجنون وسيلة لمعرفة خبايا الحقيقة وما يخفونه الناس تحت أقنعة الزيف والنفاق والخيانة والخديعة، ويمشون في الطرقات في براءة تامة، لا يتكلم منصور إلا فلسفة وحكمة، وهو مثقف بدرجة كبيرة>>[109].

ومن هنا نستخلص أن شخصية منصور هي شخصية مثقفة وحكيمة ولكنها تتسم بالجنون وهذا هو الرابط الجوهري والأساسي الذي يربطها بشخصية قصتنا التي نحن بصدد دراستها، فقصة "غربة" البطل فيها هو أيضا مثقف ورسام ولكنه

---

108) أبي الحسين بن الحجاج، صحيح مسلم، تح: عيسى البابى الحلبى وشركاه، دار حياء الكتب العربية، مصر، ج2، ص 46-47.

109) رميساء حملاوي، شخصية المجنون وحضورها في الرواية الجزائرية رواية كراف الخطايا، إشراف: عبد الحليم مخالفة، مذكرة ماستر، تخصص: أدب جزائري، جامعة 8ماي 1945م، قالمة، الجزائر، 2018م- 2019م، ص 53-54.

مجنون وفاقد للذاكرة، فرغم أن البطل في القصة رسم كما يشتهي وهو موهوب بدرجة كبيرة ولكن هذا لم يمنع من أن يكون مجنونا، ومن الشواهد الدالة على ذلك في القصة نذكر:

<<رقص كما يشتهي ..

رسم لوحاته كما يشتهي .. >>[110].

<<يجري داخل سقيفة البنايات العتيدة ..

كان يقهقه ...

ظل يقهقه ... >>[111].

ومن هنا يتضح لنا صفة الجنون التي تصيب بطل القصة.

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن شخصية منصور في الرواية "كراف الخطايا" وشخصية الرجل البطل في قصتنا "غربة" يربط بينهما صفتان تميز كل منهما وهما، الجنون رغم العلم والحكمة التي يتميزان بها.

ج- فضاء الكتابة: (غربة)

بدأ الكاتب قصة غربة بشكل عادي والتي جاءت على النحو التالي:

<<رقص كما يشتهي ..

رسم لوحاته كما يشتهي .. >>[112].

وهذا دليل أن الكاتب في حالة تذكر لكل أحداث القصة ولا يحتاج إلى قارئ عضوي يساعده في تذكر الأحداث.

كما نجد الحذف بارز في القصة، ونجده على النحو التالي:

<<أرقص ..

أرقص ..

أرقص ..

هي لا تزال ..هناك عند ناصية الشارع ..

---

110) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 51.

111) م. ن، ص. ن.

112) م. ن، ص. ن.

تتسول الحب من عيون العابرين ..

كما يشتهي ... >>[113].

وقد لجأ الكاتب إلى تقنية الحذف من أجل لفت وشد انتباه القارئ، ولإضافة مزيد من التشويق والإثارة في أحداث القصة.

ونلاحظ أيضا أن الكاتب وظف خاصية التكرار في القصة والذي هو<<عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى >>[114]، بمعنى أن الكاتب أو الناقد أو المؤلف يكرر كلمة أو جملة في نصه مهما كان نوعه قصة أو رواية أو نص أدبي، من أجل اثبات شيء ما في داخله وفي ذهنه وايصاله للمتلقي كما حدث في القصة التي بين أيدينا، والتي جاء فيها التكرار على النحو الآتي:

<<كان يقهقه ...

ظل يقهقه ... >>[115].

<<مسحته بما تبقى من لحظة الغياب وبدأت الرقص

أرقص ..

أرقص ..

أرقص .. >>[116].

ومن هنا نجد التكرار جاء في شكل كلمتي "القهقهة" و"الرقص"، ولقد أفادت هذه الكلمات في توضيح طبيعة الشخصية في القصة والتي تميزت بالجنون وعدم العقل، ولأنه بطبيعة الحال إن الشخص الذي يكرر الرقص على الملأ بسبب أو بدون سبب، أيضا الذي يقهقه بصوت عال في الشوارع وهو انسان غير سوي لأن هذه الأفعال لا تصدر من عامة الناس، بل هي تقتصر على فئة معينة وهم الذين يتصفون بالجنون.

د- هندسة الفضاء: (غربة)

أول ما نلاحظه تحت هذا العنصر والذي جدير بنا ذكره هو غلبة البياض على السواد والتي جاء على النحو الآتي:

---

113) المصدر السابق، ص 52.

114) الجرجاني، معجم التعريفات، (باب التاء)، المرجع السابق، ص 59.

115) المجموعة القصصية، المصدر نفسه، ص 51.

116) م. ن، ص52.

غ – ر – ب – ة

إلى الروائي الكبير عبد الحميد الغرباوي

رقص كما يشتهي ..

رسم لوحاته كما يشتهي ..

رمى غليونه بعيدا حيث المسافات الملتهبة .. كما يشتهي

ثم أخذ يجري داخل سقيفة البنايات العتيدة ..

كان يقهقه ...

ظل يقهقه ...

وهذا دليل على أن الكاتب في حالة من عدم الاتزان والنسيان، تأثرا بالشخصية البطلة فالقصة التي تتوجب عليه ذلك لأنها شخصية مجنونة، وهذه الأخيرة نجدها دائما تعيش حالة من التذبذب والتشتت الفكري.

نجد أن النهاية في القصة جاءت مفتوحة وذلك متمثل في العبارة التالية:

<<تتسول الحب من عيون العابرين ..

كما يشتهي ... >>[117].

ولقد اتبع الكاتب هذه التقنية في نهاية القصة من أجل أن يجعل القارئ يشارك في وضع النهاية المناسبة للقصة وأيضا لتثبيت أن الشخصية في القصة مجنونة والمجنون بطبيعة الحال لا يعرف شيء، فهو لا يعلم بداية الشيء من نهايته ويعيش حالة من عدم الاتزان والتركيز والنسيان والتشتت الفكري، ولأن هذه الشخصية تناسبها النهاية المفتوحة.

هـ- المقياس الكمي: لقصة (غربة)

تطبيق المقياس الكمي			
قصة	الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
غربة	البطل	51- 52	2
	الراوي	52	1
	الأنثى المجهولة	52	1

نستخلص من الجدول أعلاه أن شخصية البطل المجنون في قصة "غربة" هي الأكبر حضورا، لأنها هي التي بنيت عليها أحداث القصة بدليل أنها حصلت على العدد الأكبر من الصفحات بالنسبة للشخصيات، ثم الراوي الذي كان حاضرا في القصة مع الأنثى المجهولة اللذين اندرجا تحت الشخصية البطلة بنفس الأهمية وبنفس الدرجة بدليل أنهما لهما نفس عدد الصفحات وهي صفحة واحدة.

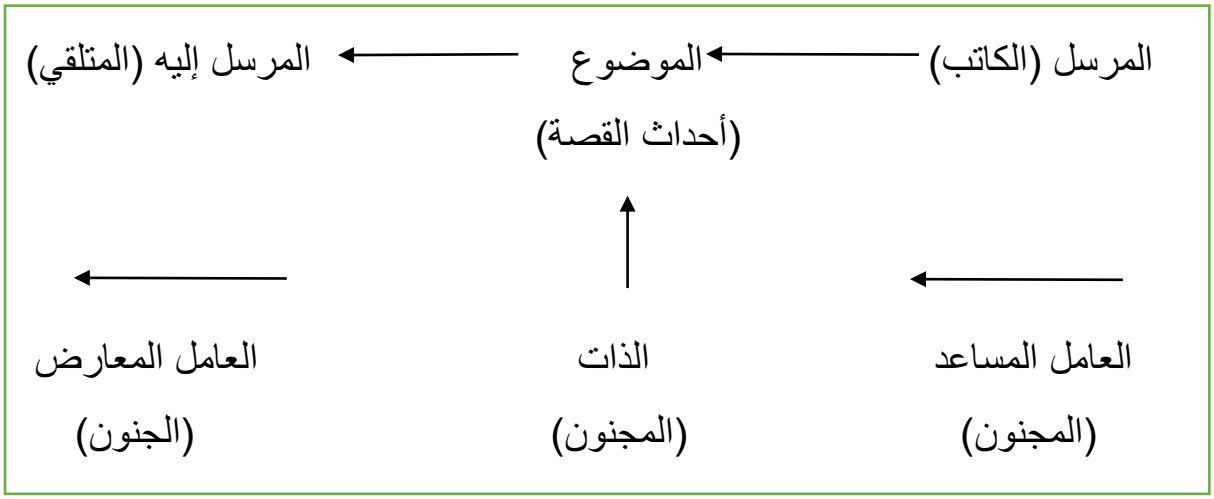
117) المصدر السابق، ص 52.

و- المقياس النوعي: لقصة (غربة)

تطبيقات المقياس النوعي				
	الشخصية	مصدر المعلومة		الصفحة
قصة غربة	البطل	الراوي	– رقص كما يشتهي ..	51
			– رسم لوحاته كما يشتهي ..	51
			– ثم أخذ يجري داخل سقيفة البنايات العتيدة ..	51
			– كان يقهقه ...	51
			– ظل يقهقه ...	51
			– ثم توارى ..قهقهاته لها صدى يعشق الأزهار الذابلة ..	52
			– كما يشتهي	52
	الراوي	الراوي نفسه	– عن نفسي حملت غليونه ...	52
			– مسحته بما تبقى من لحظة الغياب وبدأت الرقص.	52
	الأنثى المجهولة	الراوي	– هي لاتزال ..هناك عند ناصية الشارع .. تتسول الحب من عيون العابرين ..	52

من خلال المخطط الأعلى نلمح أن الراوي هو مصدر المعلومة في القصة "غربة"، حيث أنه أعطى لكل شخصية من شخصيات القصة حقها في التعريف وذلك من خلال تبنيه لدورها في بناء أحداث القصة من كل الجوانب.

المربع السيميائي "لقصة غربة"



من خلال المخطط نستنتج أن المرسل في قصة "غربة" هو الكاتب، والموضوع الذي أراد إيصاله هو أحداث القصة والتي تحكي لنا قصة رجل يتميز بالموهبة الرسم والحكمة ولكنه يعاني من الاضطرابات العقلية الجنون، أما المرسل إليه فهو المتلقي بصفة عامة بغض النظر عن صفة سواء كان مثقف أم لا، والعامل المساعد في القصة هو المجنون الذي تدور حوله أحداث القصة، أما الذات فهو المجنون أيضا وهو المحرك الأساسي في أحداث القصة وجوهرها، أما العامل المعارض فهو الجنون أو فقدان العقل، والذي هو السبب في تدني مستوى الشخصية البطلة بالرغم من موهبتها وحكمتها.

نخلص إلى جملة من النقاط المهمة في هذا المطلب وهي:

–المجنون هو شخصية متفردة عن باقي أجناسها حيث أنها تحاول خلق واقع خاص بها، حسب تصوراته الخاصة، إما هروبا من الواقع أو محاولة لخلق واقع مختلف عن الواقع المعاش.

–نجد أن شخصية المجنون تشترك مع باقي الشخصيات الأخرى "المجذوب والحالم" في أنها ظواهر إجتماعية يمتزج فيها الخيال بالواقع، حيث أن الشخصية كجسد تعيش في الواقع أما تفكيرها ومنطقها خيالي بحت.

–نجد سيميائية الشخصية في قصة "غربة" هي المجنون حيث أن هذه الأخيرة لا تفرق بين الخطأ والصواب.

–نرى أن مصدر المعلومة في قصة "غربة" هو الراوي بحيث أنه أعطى لكل شخصية حقها في التعريف.

–كما نجد أن "محمد الكامل بن زيد" وظف هذه الشريحة من المجتمع (المجانين) في القصة من أجل أن يبين مدى الظلم والاضطهاد الذي يمارسه الناس على نوعية هذه الشخصيات، حيث أنهم لم يجدوا حقهم الكامل في وسطهم المعيشي، فقد أراد الكاتب من خلال توظيفه لشخصية المجنون أن يفرض احترامهم على الناس ومن أجل إعطائهم حقوقهم المهدورة.

المربع السيميائي "للفصل الأول"

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن المرسل في هذا الفصل هو الكاتب، أما الموضوع فهو أحداث القصص الثلاث على التوالي، صناديق قديمة – الحوت الأزرق – وغربة، والتي كانت كل واحدة منهم تحكي لنا موضوع مختلف عن سابقتها، وتبين لنا صورة من صور المجتمع المختلفة، فالأولى بينت لنا أن كل شيء فان ولا يدوم برغم اختلافات البشرية وتقاطع طرقاتهم، أما الثانية فقد بنيت لنا كيف أن الإنسان ضعيف لولا لطف الله به، وذلك لأنها بينت لنا حالة الرجل الذي يعيش حالة من الرعب وعدم الاستقرار بسبب كابوس بشع يؤرق نومه كل ليلة، فهنا نرى أن هذا الرجل يؤثر فيه مجرد كابوس بسيط ولا يدعه يعيش حياته بصفة طبيعية، وهنا نلمح قدرة الله عز وجل ورحمة بعباد، فلولاة لهلك جميع البشر من أشياء بسيطة مثل الكابوس، أما الثالثة فهي تبين لنا نظرة المجتمع للشخص المجنون مهما كانت مكانته ومستوى ثقافته وعلمه فهو بالنهاية مجنون فبطل القصة "غربة" لم يلق الاهتمام من طرف مجتمعه برغم من أنه رسام موهوب ولكنه مجنون في النهاية، أما الرسل إليه فنجده المتلقي بصفة عامة سواء كان قارئ، مستمع، ناقد، أو غيرهم، أما العامل المساعد فهو البطل لأنه هو المحرك الأساسي للأحداث في كل القصص وهو الذي تحدث عنه الكاتب بشكل معمق ومفصل، وهو الذي بني عليه أحداث

قصصه، وذلك طبعا مع مراعاة اختلاف كل قصة على أختها، أما الذات فنجد أنها تعددت واختلفا بحسب كل قصة ونوعها ومضمونها، فالأولى صناديق قديمة نجد أن الذات فيها هو الركاب، والثانية الحوت الأزرق فذاتها الحالم، أما الثالثة والأخيرة غربة فالذات فيها المجنون، وهذا الاختلاف في الذوات لم يقتصر عليهم فقط ،بل تعداهم إلى العامل المعارض فهذا الأخير نجد أنه مختلف من قصة لأخرى، وذلك لأن كل قصة مغايرة عن الأخرى، فالأولى نجد العامل المعارض فيها، المجتمع، أما الثانية فهو الكابوس، والثالثة نجد أنه الجنون أو بعبارة أصح فقدان العقل وليعاذ بالله.

مختتم

ومن خلال درستنا للقصص السابقة نستخلص مجموعة من النتائج نستدرجها في التالي:

1–نجد أن سيميائية الشخصية في قصة "صناديق قديمة" هي المجذوب وذلك لأنها تحكي لنا قصة مجموعة من الأشخاص الذين تشاركون نفس المصير وهو الفناء والإيمان بأن كل شيء زائل ولا يدوم.

2–سيميائية الشخصية في القصة "الحوت الأزرق" هي الحالم وذلك لأنها من أولها إلى آخرها تحكي قصة الرجل الحالم الذي يعيش في أرق دائم بسبب الكوابيس التي تراوده كل ليلة.

3–الشخصية الطاغية في قصة "غربة" هي المجنون لأنها تدور أحداثها حول الرجل المجنون الذي كان ذو مكانة رفيعة في المجتمع ولكنه لم يقبل تقاليد المجتمع التي أودت به في النهاية إلى الجنون.

4–مصدر المعلومة في قصة "صناديق قديمة" هو البطل المجذوب لأنه هو الذي بنيت عليه القصة.

5–مصدر المعلومة في قصة "الحوت الأزرق" هو الكاتب أو الراوي لأنه هو الذي بين لنا كل شخصية في القصة.

6–مصدر المعلومة في قصة "غربة" هو الراوي وذلك لأنه أعطى لكل شخصية حقها في الدور والعرض والأحداث.

II – الفصل الثاني: المغترب–المتمرد–المهمش

II–1– المطلب الأول: المغترب

II–2– المطلب الثاني: المتمرد

II–3– المطلب الثالث: المهمش

الفصل الثاني: المغترب – المتمرد –المهمش

مفتتح

سنتطرق في هذا الفصل إلى دراسة سيميائية الشخصية في القصص الآتية: مأتم –هاكر– شرنقة، حيث أننا سنحاول فهم وتحليل ومناقشة أحداث كل واحدة من هذه القصص ونخرج بنتيجة، طبيعة الشخصية السائدة في كل منهم وسنرى ما إذا كانت، شخصية المغترب أم المتمرد أم المهمش.

أما الأولى "مأتم" فتدور أحداثها حول شخصية الشاب المغترب عن وطنه من أجل تحقيق أحلامه المؤجلة ظنا منه أنه عن طريق الغربة سوف يحقق أحلامه ولكنه اصطدم بالواقع المر، فهو لم يجد في الغربة إلا الألم والحسرة والحزن واليتم، وترك لوالديه نار فراقه.

أما الثانية "هاكر" فتدور أحادثها حول شخصية صديق الكاتب الذي يتميز بالطموح العالي والرفض للواقع المعاش، فنجد أن صديق الكاتب في القصة من الناس الذين تحدوا الصعوبات وتمردوا عليها لتحقيق أحلامهم وأمانيهم.

أما الثالثة "شرنقة" فتحكي لنا قصة رجل مسجون وهو مزال في ريعان شبابه، حيث أنه عان من فراق ابنته فهو في السجن، وأيضا قد حرم من ممارسة موهبته وهي العزف على البيانو بسبب حالة التهميش واللامبالاة التي يعيشها في وطنه، بالرغم من الظروف التي قاسها إلا أنه لم يفقد الأمل في خروجه من السجن وظل يحافظ على موهبته إلى أن فرجت عليه غياهب السجن وعاد إلى حياته الطبيعية وعزف على البيانو المفضل لديه، وعانق ابنته الصغيرة التي اشتاق إليها.

ومن خلال ما تقدم سنكتشف الشخصية الطاغية في كل واحدة من القصص وبهذا نكون قد حققنا هدفنا ووصلنا إلى غايتنا في تحديد سيميائية الشخصية وتصنيفها بحسب توعيتها ما إذا كانت شخصية: المغترب أو المتمرد أو المهمش.

II–1– المطلب الأول: المغترب

يعتبر الإغتراب ظاهر إنسانية قديمة قدم الإنسان نمت جذورها مع نمو الذات الإنسانية، حيث تختلف هذه الحالة من فرد إلى آخر حسب طبيعة الظروف التي يعيشها داخل البيئة المجتمعية التي ينتمي إليها، والغربة من التجارب التي تختبر مدى تعلق أرواحنا بالأرض والأهل والأصدقاء والأماكن، ولعل الغريب عن الوطن يبدو مثل بقعة أرض منقولة بترابها وماءها وشجرها وطيرها من مكان إلى آخر، بقعة منكمشة على جذورها وذكرياتها، فالغريب ينقل مع غربته ظمأ الشوق والحنين إلى وطنه المعشوق، لذلك فالإغتراب عالم إفتراضي يعيش المغترب فيه بقايا العمر بعيدا عن ثقافة الوطن يبحث في داخله عن وطن بديل مع ادراكه الواعي أنه لن يعثر على وطن مهما طال الزمن الأمر الذي يعني أن الإغتراب قلق وجودي من الصعب التعرف عليه وعلى هويته ومكانه ومن الأصعب إيجاد المسكنات الكفيلة بالتغلب عليه واستعادة الشعور بالإطمئنان، إنه محاولة فاشلة للهروب من وجود يعيش خارج الزمان إلى وجود وزمان ليس لهما مكان، ومن هذا المنطلق سوف نقدم مفهوم الإغتراب من الناحية اللغوية والإصلاحية:

أ– مفهوم الإغتراب

لغة

بالعودة إلى المعاجم العربية اللغوية نجد أنها قد أعطت للفظة الإغتراب عدة معاني منها ما جاء في لسان العرب، أن الإغتراب و<<الغربة والغرب: النزوح عن الوطن والإغتراب، قال المتلمس:

ألا أبلغا أفناء سعد بن مالك رسالة من قد صار في الغرب، جانبه

والإغتراب والتغرب كذلك تقول منه: تغرب، واغتراب، وقد غربه الدهر، ورجل غرب، بضم الغين والراء، وغريب: بعيد عن وطنه والجمع غرباء، والأنثى غريبة>>[118].

وجاءت اللفظة في قاموس المحيط بمعنى <<النوى والبعد، كالغربة وقد تغرب، وبالضم: النزوح عن الوطن، كالغربة والإغتراب والتغرب>>[119].

ورد في معجم الوسيط حيث جاءت لفظة: <<غرب عن وطنه، غرابة، وغربة: إبتعد عنه، والكلام غرابة: غمض وخفى فهو غريب >>[120].

---

118) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (غ–ر–ب)، المجلد 1، ص 639.

119) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي – زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/2008م، مادة (غ–ر–ب)، ص 1178.

120) إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 647.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن مفهوم الاغتراب له دلالة واحدة وهي الابتعاد والانفصال والنفور عن الوطن.

اصطلاحا

تعددت تعاريف الإغتراب بسبب ميادين التخصصات العلمية وحسب الفترات الزمنية التي مرت به، فنجدها يقصد به<< إنفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله والآخرين، انفصالا تبدو معه هذه الأمور كلها وكأنها غريبة عنه أو عدوا له، أي أن يكون خارج نفسه، وقد يقصد به أيضا عدم إمتلاك الإنسان لذاته وضياعها واستلابها على نحو يؤدي إلى الوقوع في العبودية بصنوفها المختلفة>>[121].

وتعريف الراشد للإغتراب فهو<<إحساس الأفراد بالضياع في المجتمع كما يقصد به أن المجتمع لا يساعد على فهمهم ولا يحدد لهم أدوارا واضحة ولا يوفر لهم فرصا تساعدهم على الإحساس بالقيمة الاجتماعية>>[122].

ويعرف يوسف عز الدين الغربة بقوله: <<الغربة هي الإحساس الداخلي بأن الفرد معزول عن المجتمع الذي يعيش فيه بما يراه بعيدا عن عاداته وتقاليده، وطراز حياته الذي ألفه في وطنه، أحيانا في أشكال الناس ولغاتهم وعاداتهم الاجتماعية>>[123].

إن معظم هذه التعريفات انصبت في كونه الشعور بالعزلة والانفصال وعدم الانسجام الذي يشعر به الانسان، في وسط المحيط الذي يعيش فيه، بمعنى أن الغربة تستطيع أن تكون نفسية أو اجتماعية.

ب- ملصقة العنوان: (مأتم)

إن وقع اللفظة "مأتم" لوحدها تفي بالغرض لإيصال معناها للمتلقي، سواء كان مستمع أو قارئ أو مهما كانت صفته، فهي تعني الإغتراب والتشرد وسط مجتمعه وأيضا توحي بالغربة والإنفراد، فاليتيم على سبيل المثال يعيش حالة من الإغتراب النفسي والإجتماعي، نفسيا فهو يعيش حالة من الوحدة والتشتت أما إجتماعيا ففي نظره بعد وفاة والديه لم يعد له سند ومتكأ يلجأ إليه وقت الحاجة.

وهذا ما نجده أن ظاهرة الإغتراب قد عاشها الكثيرون من الأدباء والمفكرين والفلاسفة والفنانين الغرب والعرب إذ نجدهم قد زاحم كتبهم النقد والأدب، لذلك فإن الشعر أقدر الفنون على استيعاب مختلف الظواهر والتعبير عنها تعبيرا فنيا رائعا، لذلك كان من أهم الوسائل التي عبر بها الشعراء عن إغترابهم لأن الشعراء كانوا أكثر الأصناف الإنسانية معايشة

---

121) محمود رجب، الإغتراب (سيرة مصطلح)، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1988م، ص 113.

122) سهام بنت إبراهيم بن سراج هلال، الحاجات النفسية وعلاقتها بالإغتراب والتوجهات الشخصية، إشراف: حسين بن عبد الفتاح الغامدي، مذكرة ماجستر، قسم علم النفس، جامعة أم القرى، سنة 1433هـ/2012م، ص 54.

123) لزهر مساعدية، نظرية الإغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، الجزائر، 1434هـ/2013م، ص 61.

لإغتراب فقد وصلنا الكثير من شعرهم الذي يصور مشاعرهم وخواطرهم إزاء حالة الإغتراب التي عايشوا أطوراها، وكان الشاعر العربي خاصة على مر العصور أكثر تميزا في شعره، لذلك نجد إغتراب امرؤ القيس ضالا، وهو من أكثر الشعراء الذين ذاقو مرارة الإغتراب عن الديار والوطن فقد أمضى شطرا كبيرا من حياته شريدا هائما، فقد تغرب حين أنكر عليه أبوه قول الشعر وخرج مغضوبا عليه في نفر من شذاذ طي وكلب بعد أن شبب بإحدى نساء أبيه، ويعرف عن امرؤ القيس أنه عزم بعد مقتل أبيه على الأخذ بثأره واسترجاع مكانته، فإغترب عن وطنه واتجه إلى ملك الروم لكسب دعمه، ومن هناك أحس بألم الغربة جزاء مفارقة أهله، وهذا ما قاله:

<<تذكرت أهلي الصالحين وقد أتت على خملى خوض الركاب وأوجرا

فلما بدت حوارت في الآل دونها نظرت فلم تنظر بعينك منظرا

تقطع أسباب اللبانة والهوى عشية جاوزنا حماه وشيزرا >>[124]

وفي غربته وبعد خيبته ورجوعه من بلاد الروم، يرى قبر إمرآة من أبناء الملوك ماتت هناك فدفنت في سفح الجبل يقال له عسيب، فسأل عنها فأخبروه بقصتها، فقال يذكر غربته وإياها:

<<أجارتنا إن الخطوب تنوب وإني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب >>[125]

حين يبتعد الإنسان عن أهله ووطنه يشعر أنه غريب لا يستطيع أن يتلاءم مع البيئة التي نزلها والناس حوله غير الناس، فهو ذليل مهان وإن لم يذله أحد.

ونجد أيضا طبقة العبيد وهي الطبقة الأكثر إغترابا نظرا لما تعانيه من إستغلال وسلب للحريات، وهذا ما عاشه عنترة بن شداد العبسي عبدا في حياته، فإنه قد عانى من التفرقة العنصرية نظرا لسواد لونه والذي كان نقمة عليه من طرف قبيلته، وكذلك من قبل أبوه الذي عامله معاملة العبيد ولم يقر له بنسب، ونسبه لأمه الحبشية، ولقد عذب وأهين من قبل مجتمعه فأحس بمرارة ذلك الإغتراب وصرح قائلا:

<<المال مالكم والعبد عبدكم فهل عذابك عني اليوم مصروف>>[126]

124) حسين السندوبي، ديوان امرؤ القيس، تح: مصطفى محمد، المطبعة الرحمانية، مصر، 1349هـ/1930م، ص 46.
125) المرجع نفسه، ص 34.
126) محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964م، ص 37.

فإن إحساسه بالهوان والضياع وبعدم الإنسجام مع مجتمعه وقيمه على الرغم من تصريحه بالإنتماء إليه، وكذا الأمر حين يهتف "أنا الهجين عنترة"، وبالرغم من تقديمه خدمات جليلة لقومه إلا أنه قد أجحف في حقه، بمعنى أن الغريب ليس من كان بعيدا عن وطنه، ولكن الغريب من تخلى عنه القريب وغدر بيه.

وكما لم يغيب الإغتراب عن الشعراء الصعاليك يبتعدون عن قبائلهم بعد أن استحال عليهم العيش معهم، فجعلوا من الصحراء القاحلة موطنا لهم ومن الوحوش بديلا عن أهاليهم، يقول الشنفرى:

<<أقيموا بنى أمي صدور مطيكم فإني إلى أهل سواكم لأميل

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم، ولا الجاني بما جر يخذل >>[127]

وقد ذاق الشنفرى مرارة الإغتراب حين يرى أن الحيوان أفضل بكثير من بني جنسه، فيتخذ منه أهلا دون أهله الذي يأنس منه، فهو يفضل التشرد في الصحراء أفضل من بقائه مغترب بين أفراد مجتمعه.

لذلك فالمغترب من الصعاليك هو الذي يهرب من واقعه لعدم قدرته على تألف القبيلة ويعيش الإغتراب حين يتحول من فارس يملأ الأرض حيوية إلى شيخ هرم يدب على العصا، وينوء بجملة فضلا عن أعباء الحياة فترضه المرأة ويعقه البنون لأنهم لم يعودوا بحاجة إليه، ويثقل عليه نفسه فيتمنى الموت هربا من آلام الشيخوخة.

فكان إغترابهم حين كثرت جناياتهم بالتمرد على القبيلة أو السلطة والخروج على القيم والأعراف، فغربتهم قبائلهم بالخلع والطرد بعد أن ساء سلوكهم الخلقي، ورفعت القبيلة عنهم حمايتها فاغتربوا عند فقدان التوازن بينهم وبين مجتمعهم، والإغتراب داخل الوطن هو شعور بالنقص أو العجز عن التكيف مع المجتمع وهو اغتراب الإنسان عن مجتمعه لسوء الحظ والإهمال، كما يعني الظلم والقهر والإكراه مما يضطره إلى الإغضاء عن كل عيب يجده في مجتمعه وإلى السكوت عن قول الحق ومحاولة الإصلاح، ولا يخفي ما في ذلك من إحساس بالتمزق وما يعانيه من اغتراب وحزن وأسى وحرق.

من خلال ما تقدم نستخلص أن الشخصيات: امرؤ القيس، عنترة العبسي وشعراء الصعاليك، كانوا يعيشوا حالة من الإغتراب وسط مجتمعهم وهذا ما يتشاركون فيه مع شخصية "المغترب" في قصتنا "مأتم"، التي عاشت مغتربة عن وطنها من أجل تحقيق أحلامها، والدليل على ذلك ما جاء في القصة:

<<هو ..

رفض أن يعود ...

---

127) طلال حرب، ديوان الشنفرى (ويليه ديوان السليك بن السلك وعمرو بن براق)، دار صادر، لبنان–بيروت، ط 1، 1996م، ص 55–56.

عقد العمل انتهى وما انتهت أحلامه..

الوجه الباريسي سحره .. سجنه ... >>[128].

وفي الأخير أن الإنسان مهما تغرب يبقى يحن إلى وطنه وأهله لأن الإغتراب يزيد من وحدته والشعور بالحزن والألم وحتى ولو حقق جميع أحلامه وطموحاته، تبقى الغربة صعبة مهما كانت مستوى الرفاهية فيها فلا شيء يوازي الوطن الحقيقي لكل إنسان حيث أن الوطن ليس فقط مكان بل روح وأهل وأصدقاء، فمهما ظل الإنسان في بلاد غربته كامل عمره فهو في النهاية يبقى غريب.

ج- فضاء الكتابة: (مأتم)

لقد بدأ الكاتب القصة بشكل عادي وهذا يوضح لنا أن الكاتب كان في حالة صحوة وتذكر للأحداث وذلك كالآتي:

<<هذا الصباح ... >>[129]، فهو هنا لا يحتاج إلى قارئ عضوي يعينه على تذكر الأحداث في القصة فهو في حالة استرسال للأفكار.

كما نجد أن الحذف بارز في القصة والذي جاء على النحو الآتي:

<<العصفور الأزرق.. سكت عن الكلام المباح..

هو...

رفض أن يعود... >>[130].

وهذا الحذف وظفه الكاتب للدلالة على حالة الحزن والحسرة التي يعيشها مع أحداث القصة، فهو هنا بمثابة الشخص المخنوق فهو يتكلم أحيانا ويسكت أحيانا أخرى جراء حالة الحزن والألم التي يعيشها، لدرجة أنه يصل إلى مرحلة من العجز عن التعبير.

وظف أيضا الكاتب في القصة صيغة الإستباق الذي نعني به <<القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي قضاها الخطاب للأستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات القصة>>[131]، وقد جاء في القصة على النحو التالي:

---

128) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 25-26.

129) المصدر نفسه، ص 25.

130) م. ن، ص. ن.

131) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المرجع السابق، ص 132.

<< –متى يعود؟ >>[132] فنجد أن والدة الشخصية في القصة تتساءل وتتوقع عودة ابنها من السفر وهو مازال في الغربة فهي إلا أن تستبق الحدث وهو العودة قبل حدوثه، وهذا هو الإستباق.

ووظف أيضا الإسترجاع ونجده حاضر في القصة وهو كالتالي:

<<لا تزال تحتمي ببعض صور له.. وملابس الصبا>>[133]، وهنا نجد أن شخصية الأم من كثرة حزنها على ابنها تسترجع ذكرياته منذ كان طفلا صغيرا من خلال صوره وملابسه وذلك يوضح لنا أن الإسترجاع هو ظاهرة أدبية تعود إلى الماضي، أو هو <<مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، واستعادة لواقعة أو حدث قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساف من الأحداث ليدع النطاق لعملية الإسترجاع، وهو عكس الإستباق>>[134].

د– هندسة الفضاء: (مأتم)

نجد الكاتب في قصة "مأتم" أغلب البياض على السواد وهو متمثل في شكل القصة

132) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 26.

133) م. ن، ص. ن.

134) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 25.

مأتم

هذا الصباح ..

العصفور الأزرق.. سكت عن الكلام المباح ..

بالقرب منه حطت بومة عجوز ..

تسكن منقارها أحاديث نواح..

هو..

رفض أن يعود ...

وهذا بسبب أن الكاتب يعيش حالة من الحزن على البطل في القصة، لأنه من خلال دراستنا للقصة نجد أن الشخصية البطلة هي المغتربة، وهذا الأخير بطبيعة الحال يكون دائما في حالة من الحزن، لذلك فإن الكاتب متأثر بشخصية القصة فنجده يكتب أحيانا ويصمت أحيانا أخرى بسبب الحالة الشعورية المتأثرة بشخص القصة.

ونجد أن نهاية القصة جاءت مفتوحة وليس مغلقة وهي على النحو التالي:

<< –متى يعود؟ >>[135]، فنجدها أنها أتت على شكل سؤال لا يحتاج إلى إجابة بل هو من أجل أن يلفت انتباه القارئ ويحفزه لتوقع ما سيحدث مستقبلا كما أن هذا التساؤل في نهاية القصة، دليل على أن الكاتب عايش أحداث القصة ويريد من المتلقي أن يدخل معه دوامة الأحداث، ويترقب معه عودة المغترب التي ينتظرها والدي الشخصية البطلة في القصة.

هـ– المقياس الكمي: لقصة (مأتم)

تطبيق المقياس الكمي			
قصة	الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
مأتم	البطل	25– 26	2
	الأب	26	1
	الأم	26	1

من خلال هذا الجدول نلمح أن شخصية المغترب في قصة "مأتم" هي الأكثر بروزا في القصة لأنها هي التي بنيت عليها أحداث القصة بحيث هي احتلت المرتبة الأولى بمجموع صفحتان من أصل صفحتان في القصة، وهو العدد الإجمالي في صفحات القصة، بمعنى آخر أن شخصية المغترب تحتل جميع صفحات القصة، ثم تتدرج تحتها شخصيتي الأب والأم معا، فهما احتلا نفس الدور والأهمية في القصة بمجمع صفحة واحدة من أصل صفحتان.

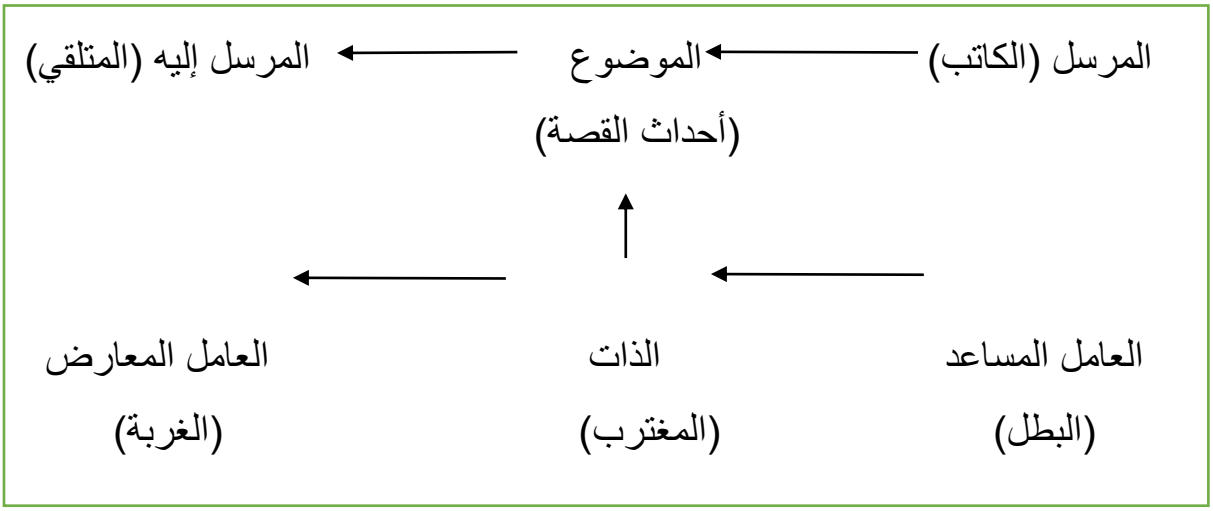
135) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 26.

و– المقياس النوعي: لقصة (مأتم)

تطبيقات المقياس النوعي				
	الشخصية	مصدر المعلومة		الصفحة
قصة مأتم	البطل	الراوي	– هو.. رفض أن يعود ...	25
			– عقد العمل انتهى وما انتهت أحلامه ..	26
			– الوجه الباريسي سحره ..سجنه ...	26
			– في رسائله الأخيرة ..عبث العيون المفتونة .. والآهات الملعونة...	26
	الأب	الراوي	– أبوه الذي مازال يشع بنبض الحياة ..أمام الناس تترصده الدمعة العصية في كل خلوة..	26
	الأم	الراوي	– وحدها أمه في ممشى باحة البيت ... لا تزال تحتمى ببعض صور له .. وملابس الصبا	26
			– وتسأل العصفور الأزرق المتواري داخل القفص .. متى يعود؟	26

ونستنتج من هذا الجدول أن الراوي هو مصدر المعلومة في قصة "مأتم"، حيث أنه هو الذي قدم لنا كل شخصية بما يناسبها ويليق بها من خلال الحوادث التي جاءت في القصة.

المربع السيميائي لقصة "مأتم"



نجد من خلال المخطط السابق أن المرسل في قصة مأتم هو الكاتب، والموضوع هو أحداث القصة التي تحكي لنا قصة الشاب الذي فضل الغربة عن البقاء في وطنه من أجل تحقيق أحلامه ولكنه لم يجني من هذه الغربة شيئا إلا الألم والحسرة والحنين إلى والديه اللذان ترك لهما مرارة الفقد والحسرة على لقائه، أما المرسل إليه فهو المتلقي سواء كان القراء أو المستمعين، في حين أن العامل المساعد هو البطل في القصة الذي تدور حوله أحداث القصة، أما بالنسبة للذات فهو المغترب وهو البطل أيضا، حيث أنه هو المحرك الأساسي لأحدث القصة، أما العامل المعارض فهو الغربة والتي هي السبب في معاناة البطل ووالديه وأيضا السبب في عدم تحقيق البطل لأمانيه.

نستنتج أهم النقاط الجوهرية في هذا المطلب:

–المغترب هو ذلك الشخص الذي يعيش حالة من الحنين والفقدان لوطنه المحبوب ولمجتمعه وأصدقائه، ويبحث في داخله على وطن بديل رغم إدراكه الواعي على أنه لن يجد هذا الوطن.

–تشترك شخصية المغترب مع شخصيات المطلبين الثاني والثالث وهو "المتمرد والمهمش" في أنهم منبوذين من طرف المجتمع ولم يأخذوا حقوقهم الكاملة بسبب أنهم مختلفين عن باقي أبناء مجتمعهم.

–سيميائية الشخصية في قصة "مأتم" هي المغترب حيث أن هذه الأخيرة تتميز بأنها غريبة وسط مجتمعها وذلك جراء النبذ الذي تعيشه فهي ذليلة مهانة وإن لم يذلها أحد.

–نجد أن مصدر المعلومة في قصة "مأتم" هو الراوي، حيث أنه هو الذي قدم لنا جل المعلومات المتعلقة بالشخصية البطلة والشخصيات الأخرى المشاركة.

–نرى أن "محمد الكامل بن زيد" قد وظف شخصية المغترب في القصة من أجل أن يبن مدى الظلم والقهر والحزن الذي تعيشه هذا النوع من الشخصيات في المجتمع.

II-2- المطلب الثاني: المتمرد

التمرد كيفما كان المجال الذي يقع فيه هو محاولة الإنعتاق من السلطة فلا بد من وجود سلطة أولا تشمل بإشرافها مجموعة كبيرة أو صغيرة من الناس وتضع لهم شروطا للتحرك والعمل، وتحيطهم بحدود يجب ألا يتجاوزها سواء كانت هذه السلطة عائلية أو اجتماعية أو فكرية، بمعنى أن التمرد موجود في نطاق السلطة ولكنه يريد تمزيق الحدود التي رسمتها وتحطيم القوانين التي وضعتها، فلا هو يستطيع تحقيق كل ما يهدف إليه ولا هو يبقى محافظا عليه لأنه للسلطة القائمة، وإنما يبقى بين هذا وذاك وهذا هو التمرد في معناه الأصل، حتى إذا استطاع الإفلات من قبضتها وتحطيم كل القيود التي تربطه بها لا يسمى حينئذ تمردا، لأن التمرد هو ما يبقى بين الخضوع والعصيان.

ولذلك فإن التمرد الفكري على حقيقته إلا بفهمها بشي من العمق، وسلطة الفكر هي جانبه الذي يملك قوة التأثير على إحداث الحياة العقلية والإشراف على نشاطها ووضع الأهداف التي يجب أن تتجه نحوها، ورأي العام الفكري أصبحت له الهيمنة على شؤون الحياة العقلية، قادة الفكر وزعماؤه يمثلون شخصا ماديا عضويا يؤثر على شؤون الفكر تأثيرا مباشرا، والعنصر الفكري الذهني هو الذي يبدأ بشق عصا الطاعة على التقاليد الفكرية والأدبية السائدة في الوقت الذي تكون فيه العواطف والوجدانيات مازالت مشبكة بالتقاليد، وجل الإنتفاضات الفكرية كان العقل فيها هو صاحب الدور الأول وكان المثقفون الذين يحتل العقل الناقد المكانة الأولى عندهم، هم طليعة المتمردين على الأعراف الثقافية السائدة.

والتمرد هو الحيلة التي يلجأ إليها العاجز، فبدل أن الظاهرة الاجتماعية أو الفكرية فيزيلها ويتمرد عليها، أي يحاول رفضا عن طريق الشروع في عدم الإلتزام بها مع بقاء الظاهرة قائمة الذات في الفكر أو في المجتمع، والإنسان المتمرد هو الذي يقول لا، ويكون على يقين بوجود حق صالح وبصورة أصح إلى إعتقاد المتمرد بأن له الحق، وإن فئة المتمردين غير الملتزمين الذي يرفضون الإلتزام بنماذج السلوك المقبولة، والمتمردين هم الأفراد الذين يعارضون أو لا يطيعون الأشخاص ذوي السلطة أو المسيطرين، ويرفضون الإنسجام مع عادات وتقاليد المجموعة، ومن هنا يتسنى لنا ذكر التعريف اللغوي والإصطلاحي للتمرد:

أ- مفهوم التمرد

لغة

تشتق كلمة التمرد من <<الفعل الثلاثي مرد: أي لين الشيء وصقله، ومرد الشي قطعه، ويقال مرد فلانا: مزق عرضه، ومرودا: عتا وعصى جاوز حد أمثاله من البشر، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم >>[136].

136) كرم البستاني، المنجد في اللغة والإعلام، مادة (التمرد)، دار المشرق، بيروت، ط 1، 1973م، ص 755.

وبمعنى آخر: <<تمرد: الغلام مرد، وتمرد على الشيء، مرن عليه وإعتاده، وتمرد على القوم عصى عنيدا مصرا، ويقال تمرد على الشر، طغا>>[137].

وجاءت في قاموس المحيط: تمرد<<بقي زمانا ثم التحى>>[138].

من خلال هذه التعريفات اللغوية يتبين لنا أن لفظة التمرد تعني اللين، والصقل، وتمزيق العرض. أو الكبر وبلوغ الرشد، وهو المعارضة والرفض والخروج عن القواعد المسلم بها.

اصطلاحا

إن المدلول الإصطلاحي للتمرد أوسع مدى من مدلوله اللغوي، فهو يشمل جميع نواحي الحياة فنجده عند عدد كثير من المفكرين يعني ثورة على الوضع الإنساني، وفي هذا المعنى يقول "ألبير كامو":<< فالتمرد إذا حركة الحياة بالذات، وأن لا سبيل لنا إلى نسيانه دون التخلي عن الحياة، إذا أضفى صرخة من صرخاته التي تطالعنا كل مرة بكينونته>>[139].

معنى ذلك أن التمرد حركة نابعة من الحياة أي أنه لا مناص من الهروب من نسيانه إلا بالتمرد على الحياة في حد ذاتها وعلى بعض قوانينها السائدة.

وإن التمرد<< يكشف للإنسان عن وجود جانب من نفسه على قدر كبير من الأهمية، يستطيع عن طريقة أن يقف على ماهيته بوصفه إنسانا، وأن يواجه باسمه عبثية الوجود>>[140]. ومنه نجد أن الإنسان بفعل التمرد يستطيع أن يخرج ما لم يستطع إخراجه ويستطيع التعبير فيه عن نفسه لأن هذا الفعل فعل التمرد يحدد كيانه كفرد وكإنسان من البشر.

ولابد للمتمرد من أن يكون مقترنا بشعور أنه على حق بصورة ما وفي مجال ما وحركة التمرد ليست حركة أنانية للفرد فقط بل إن المتمرد يتمرد ضد الأشياء التي يراها غير مقبولة، ويتمرد ضد الكذب مثلما يتمرد ضد الإضطهاد، والمتمرد هنا يغامر بكل شيء لأنه يطالب بالإحترام من أجل ذاته.

ولا يمكننا القول إن المتمرد في شعوره بالظلم والفساد والإظطهاد يفعل فعلته <<بل قد ينشأ أيضا لدى مشاهدة الإظطهاد الذي يتعرض له شخص آخر، هناك اذن في هذه الحالة توحي ذاتي مع الشخص الآخر ويجب أن نبين بأن المسألة ليست مسألة توحد ذاتي نفساني، مسألة وسيلة يحس الفرد بواسطتها في مخيلته أن الإهانة موجهة إليه>>[141].

---

137) المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 862.
138) القاموس المحيط، المرجع السابق، ص 1522.
139) ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط 3. 1983م، ص 377.
140) جون كروكشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، تر: جلال العشرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص 147.
141) ألبير كامو، المرجع نفسه، ص 22.

هنا عندما يرى الفرد ظلم لفرد آخر يتضامن معه ولا يتحمل رؤية الإهانة للآخرين، فهو يحس بأنها موجهة له لأنه سبق له أن تحملها في نفسه دون أن يقوم بفعل ما أدى إلى تمرد.

ويذهب علي شلش إلى تعريفه أيضا <<إذا كان التمرد نتاج الإرادة والوعي فهو أيضا نتاج ظروف وعوامل تختلف من حالة إلى حالة، ومن شخص إلى آخر>>[142].

وقد جمع في هذا التعريف بين العوامل النفسية والفكرية الداخلية والعوامل المحيطة الخارجية بالإنسان في إنتاج سلوك التمرد.

ب- ملصقة العنوان: (هاكر)

معنى هاكر وهو الرافض أو المنتقض على الشي أو الناقد لآراء الآخرين وغير مقتنع بالواقع الموجود وهذا العنوان "هاكر"، اسقاط على مضمون القصة، فنجد أنها تتحدث من بدايتها إلى نهايتها على التمرد والعصيان عن الواقع المعاش، ومن العبارات الموجودة في القصة التي تعبر عن ذلك نذكر:

<<هكذا هو..

عنوان للرفض

والحكاية ..

عنوان للأسى

والأحلام المؤجلة .. >>[143].

<<يعاند جنون المطر ويكابر أمواج البحر العاصفة .. >>[144].

ومن خلال هذا نستنتج أن القصة تعبر عن التمرد فهي تدور أحداثها عن شخصية صديق الكاتب التي تتميز بالطموح الكبير والتمرد عن الواقع المعاش ومن الأمثلة الدالة على الشخصية البطلة في القصة ندكر:

<<هكذا هو ..

إذا ما تجلى شيطانه في حدائق عينيه

---

142) علي شلش، التمرد على الأدب (دراسة في تجربة سيد قطب)، دار الشروق، بيروت – القاهرة، ط 1، 1414هـ/1994م، ص 8.

143) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 27.

144) م. ن، ص. 28.

امتطى صهوة جواده وعبر عوالم التشظي ..

يعاند جنون المطر ويكابر أمواج البحر العاصفة ..

مخلفا صراخا وعويلا وآهات .. وأعينا تظل ترقب في لهفة

كل آت:

–هل عاد الجواد؟! >>[145].

ومن هنا فإن الشخصية البطلة في القصة متمردة وطموحة في الوقت ذاته، متمردة لأنها رافضة للواقع المعاش وطموحة فهي تعاند الظروف التي تعيقها وتعرقلها من أجل تحقيق أحلامها وأمانيها المؤجلة.

وكما أننا نجد فكرة التمرد في إبداع المبدعين في أعمالهم الفنية والنقدية يدور حول معاني الرفض والتجاوز والمعارضة والإحتجاج والخروج على المتعارف عليه، ولعل "ألبير كامو" أكثر من خاض وبعمق في مفهوم التمرد واستطاع أن يسجل السمات الرئيسية للتمرد عبر كتاباته الأدبية والفلسفية، لذا سميت فلسفته بفلسفة التمرد، لخص ألبير كامو في مجمل إبداعاته على أن الإنسان يجب أن يجمع بين الفوضى والرتابة وبين العقل والجنون وبين التوتر والإستقرار، ويكون سلاحه في ذلك التمرد.

وتفصح مقالات كامو عن السمتين من منظور الإحباط الفكري من جهة واللذة الحسية من جهة أخرى، ولايزال دؤوبا على ذكر علاقة التضاد بين "رهبته للموت" و"ولعه بالحياة" ملتمسا التوفيق بين التجربتين طريقا وسطا بين المواقف المتطرفة في كل من التفكير والسلوك، وكان بقدوره أن يدخل عنصر التلوين المتجدد على المقالات والمسرحيات الأولى التي كتبها، وذلك في بحثه عن موقف معتدل بين الرغبة في الحياة والفزع من الموت وبين انشاء الحس وصرامة العقل وبين النزعة الفنائية نزعة التشكك، ولقد تمخض على الخلط بين الإنتشاء والإحباط في آخر الأمر أن أتيح لكامو الحصول على أساس للتمرد، ولو أنه أفضى به في بادي الأمر إلى موقف وقتي من الإذعان والإنعزال، ولقد أعطى كثير من قراء كامو قدرا كبيرا من الأهمية لما اتسمت به نظرته التشاؤمية من حد وعنف، وفي كتابات كامو عن التمرد حاول أن ينتقل من خلاله من العالم المجسد إلى العالم المجرد، حيث يؤكد أن الذهن والعقل كلاهما لا يستطيع أن يخترق أغوار الصمت المطبق إزاء حياته، وظهر طبيعة هذا التمرد في كتابيه "أسطورة سيزيف" و"الإنسان المتمرد" فتوحي بوهج حاد، وليس بشعاع رقيق يبعث النور والدفء فهو يفعل ذلك بذهن يترك الأثر بما يتصف به من الدقة وسلامة التكفير، وتعد "أسطورة سيزيف" إنتقالا مفاجئا من التعبير تعبيرا تمرديا عن موقف تجاه الحياة.

إن عبث كامو هو دليلنا إلى التمرد وهو نقطة البدء للدخول إلى مفهوم التمرد لديه، تناول كامو العبث بكل تفاصيله في كتابته مستخلصا كل أفكاره العابثة من "أسطورة سيزيف" معبرا بكل ما يحيط بذلك العبث من إنتحار يؤدي إلى موت

---

145) المصدر السابق، ص 28.

الفرد، وهي فكرة رفضها كامو بشدة وعبر عن حبه للحياة على الرغم من لا معقوليتها، إن كامو أخذ على عاتقه البحث عن الحل المناسب لذلك العبث بعد أن رفض فكرة الإنتحار والموت، فنجد الحل المناسب الذي ارتاءه هو التمرد الذي يصل إليه كامو بوصفه نتيجة من نتائج العبث أو رفض فكرة ما أو التذمر على واقع مألوف، إذ إنه يقول: << أنا أستخلص من العبث ثلاث نتائج هي ثورتي و حريتي و إنفعالي للحياة>>[146]، وكانت نظرة كامو للمنتحر على أنه ذلك العاجز عن نفي العالم بكل ما فيه من عبث وزيف وفوضى فيقوم بنفي نفسه بإرادته وهو بهذا يلغي كل قيمة للحياة فالإنتحار بمثابة تأكيد لفشل الإنسان في إسترجاع حريته الضائعة.

ولقد مال ألبير كامو إلى الفن لأن التعبير الفني هو المجال الذي يمكن للفنان من خلاله أن يبدي أعجابه وتأييده وهي في ذات الوقت تسمح له بالتعبير عن الرفض والتمرد على الواقع، فالفن ومن خلال موضوع التمرد يمكن أن يشكل ردة فعل عكسية للممارسات والأحداث الضاغطة على الفنان ولعل وعي الفنان إتجاه الواقع هو الأساس الذي يحركه نحو البحث عن خيارات وصيغ تحليلية تسهم في طرح أفكاره وأحكامه وأماله، فما يشهده من عجز واخفاق يمكن أن يحقق لديه نوعا من الدافع نحو تطبيع الفن بالتمرد، ومن هنا يكون الفن هو الملاذ الذي يسمح للفنان بإعادة صياغة الواقع، ويرى ألبير كامو أن الفن بدوره حركة تثني وتنفى، وترحب وترفض في آن واحد، ورأى أنه <<حينما ينظر الفنان إلى العالم فإنه لا يملك سوى التمرد على ما فيه من عبث أو لا معقولية، وبالتالي فإنه لابد من أن يجد نفسه مدفوعا نحو العمل على تشكيل العالم أو إعادة صياغته بمقتضى ما لديه من حرية إبداعية، ومعنى هذا أن الفنان إنما هو ذلك الإنسان المتمرد الذي يفرض على العالم شكلا فنيا منظما، أو صورة معقولة متسقة، يقول كامو: إن الفن لا يخرج عن كونه صورة من صور التمرد الإنساني فإنه يعني بذلك أن الفنان يرفض العالم، وإن كان هذا الرفض خارجا عن دائرة التاريخ وبالتالي فإنه صورة نقية خالصة من صور التمرد الإنساني>>[147].

إن الفن هو إبداع ينطوي على التمرد يظهر الإنكار والتأكيد في آن واحد فالتمرد في الفن، على حد قوله هو خالق الكون، المبدع يعتبر أن العالم غير كامل ويحاول أن يعيد صياغته ويعطيه ذلك الشكل الذي ينقصه، ويقول: <<إن الفن يجادل الواقع ولكنه لا يتحاشاه كما أن الفن يقود المبدع إلى مصدر التمرد بنفس النسبة التي تعطي بها شكلا للقيم غير المرئية ولكنها مرئية في نظره ويشعر بها هو كمبدع>>[148] ويدعو الى السعي وراء الفن وإتخاذه كسبيل للخروج من عبثية العالم فالفنان يعيد تقديم الواقع وفق ما تمرد عليه وهنا تتضح عظمة التمرد.

وهذا ما نجده في شخصية هاكر فقد كانت متمردة على الواقع المعاش ورافضه له، وهذا التمرد كان أيضا حتى في أعماله الإبداعية وطموحه إلى الإبداع والتطور والخروج عن المألوف عنه، والدليل على ذلك:

---

146) ألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 74.

147) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (دراسات جمالية)، مكتبة مصر، ص 173-174.

148) بن فلامي خالد سيف الإسلام، فلسفة التمرد عند ألبير كامو وتمثيلاتها في فن البوت آرت، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،2020م، المجلد 05، العدد 01، ص 67.

<<وسيظل يستنفرهم كلهم كي يفتشوا في المرايا

المكسورة ..

كل .. كي يحادث ما تبقى من عرافات المدينة

المهجورة ..

كل ..في اللاكون .. يسائل اللاكون..

حتى أنا ..صاحبه المقرب والوفي لم أفقه كيف وأين

غاب..

حتى أني لم أستسغ ما حكاه لي عن الشمس ذات

صيف:

–الشمس يا صديقي في هذا البلد شيء

من "حتى" ..من الانتظار ..من الاندثار>>[149].

ونستنتج من خلال هذا أن التمرد يكون على الواقع المعاش، لأن الإنسان المتمرد يعاني من الشعور بالظلم وهو الذي يرفض أن يكون على ما هو عليه، وسبب هذا التمرد ليس عصيانا بل لأنه ينوي إنهاء هذا النظام الذي يعتبر غير عادل، فإن الكثيرين يعتبرون التمرد والمقاومة هي العلاقة الوحيدة بالعالم التي تستحق الروح الحرة، أن تكون حرا يعني أن تكون قادرا على قول لا ، لا ينبغي الإستسلام للعالم كما هو وهذا ما جعل الفنانين يتمردوا في إبداعاتهم الفنية، لأن التمرد الفكري لا انتهاز فيه، ولا انحراف إننا لا نتصور فكرا حيا دون أن تعتريه من حين لآخر حالة انتفاض وتبرم بالروتين الفكري المألوف والتمرد عليه كي يجدد نفسه في مواجهة تقلبات الحياة من خلال إبداعته، والتمرد جزء من طبيعة الفكر نفسه ولا يمكن تصور فكر دون أن يكون التمرد داخلا في صميم تكوينه، وذلك من أجل تحقيق الذات التي قد يتعثر الحصول عليها.

ج– فضاء الكتابة: (هاكر)

جاءت بداية القصة "هاكر" بداية عادية وهي في الشكل الآتي:

<<هكذا هو ..

عنوان للرفض

149) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 28–29.

والحكاية ..

عنوان للأسى >>[150].

وهذا دليل على أن الكاتب في حالة دفقة شعورية لأنه يكتب لصديقه فبطبيعة الحال سيكون مسترسل الأفكار يكتب بدون قيود.

كما نلاحظ أن الكاتب وظف الحذف في قصته "هاكر" وهو جاء على النحو الآتي:

<<كل .. كي يحادث ما تبقى من عرافات المدينة المجهورة ..

كل .. في اللاكون ..يسائل اللاكون ..

حتى أنا .. صاحبه المقرب والوفي لم أفقه كيف وأين

غاب.. >>[151].

ولقد أفاد الحذف من خلال ما تقدم في تسريع السرد من خلال إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث للأمام، من أجل إضافة بعض التشويق والفضول المحبب لدى المتلقي وجعله يغوص في أحداث القصة.

وكما وظف أيضا الكاتب التكرار في القصة ومن أمثلة ذلك نذكر:

<<هكذا هو ..

عنوان للرفض>>[152].

<<هكذا هو ..

إذا ما تجلى شيطانه في حدائق عينيه >>[153].

<<هكذا هو ..

تدمع عيناه في لحظة ما من هذا العمر..>>[154].

---

150) المصدر السابق، ص 27.

151) م. ن، ص 28.

152) م. ن، ص27.

153) م. ن، ص 28.

154) م. ن، ص 29.

ولقد أفاد التكرار هنا في أن الشخصية البطلة تتميز بالتمرد ورفض الواقع، كما أنه أفاد أيضا في الإتصال بالذات المبدعة وتلاحم البناء وترابطه وتشكيل نغمة موسيقية قوية فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر.

د- هندسة الفضاء: (هاكر)

نجد في القصة غلبة البياض على السواد في أول صفحة، والذي يعنى به << أنه يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: ( ) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر>>[155]، والذي جاء على النحو الآتي:

155) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان- بيروت، ط 1، 1991م، ص 58.

هاكر

إلى صديق المبدع علي دغمان

هكذا هو ..

عنوان للرفض

والحكاية..

عنوان للأسى

والأحلام المؤجلة..

وهذه التقنية دليل على الصراع الفكري القائم في مخيلة الكاتب فهو يحتاج إلى قارئ عضوي ليدخل معه في أحداث القصة ويكملها ويعطي حق الشخصية في القصة.

وعلى النقيض تماما فنجد أن باقي صفحات القصة يغلب فيها السواد على البياض ومن الأمثلة الواردة في ذلك نذكر:

<<هكذا هو ..

إذا ما تجلى شيطانه في حدائق عينيه

امتطى صهوة جواد وعبر عوالم التشظي ..

يعاند جنون المطر ويكابر أمواج البحر العاصفة ..

مخلفا صراخا وعويلا وآهات .. وأعينا تظل ترقب في لهفة

كل آت:

–هل عاد الجواد ؟!

وسيظل يستنفرهم كلهم كي يفتشوا في المرايا

المكسورة ..

كل .. كي يحادث ما تبقى من عرافات المدينة

المهجورة ..

كل.. في اللاكون .. يسائل اللاكون ..

حتى أنا .. صاحبه المقرب والوفي لم أفقه كيف وأين

غاب.. >>[156].

وهنا نستخلص أن الكاتب في تذكر واسترسال للأفكار والأحداث التي جاءت في القصة فهو لا يحتاج إلى من يساعده في سبر غوارها.

وجاءت نهاية القصة "هاكر" مفتوحة على النحو التالي:

156) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 28.

<<– أين اختفى ذاك الذي عرف سر القمر؟!>>[157]، فلقد جاءت النهاية في شكل سؤال مطروح لا يحتاج إلى إجابة بل من أجل يلفت إنتباه المتلقي ليساعد في وضع النهاية المناسبة للشخصية وهي "المتمرد" وللقصة التي هي تحكي على التمرد.

هـ– المقياس الكمي: لقصة (هاكر)

تطبيق المقياس الكمي			
	الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
قصة هاكر	البطل	27– 28 –29	3
	الراوي	28– 29	2

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن البطل المتمرد هو الشخصية التي تميزت بالحضور الطاغي في أحداث قصة "هاكر" وذلك بسبب أن هي المحرك الأساسي والفعال للأحداث، بدليل أنها احتلت على مجموع صفحات القصة، ثم تتدرج تحتها شخصية الراوي الذي كان حاضرا أيضا في القصة بصفته صديق البطل في القصة، والتي احتلت صفحتان من مجموع ثلاث صفحات.

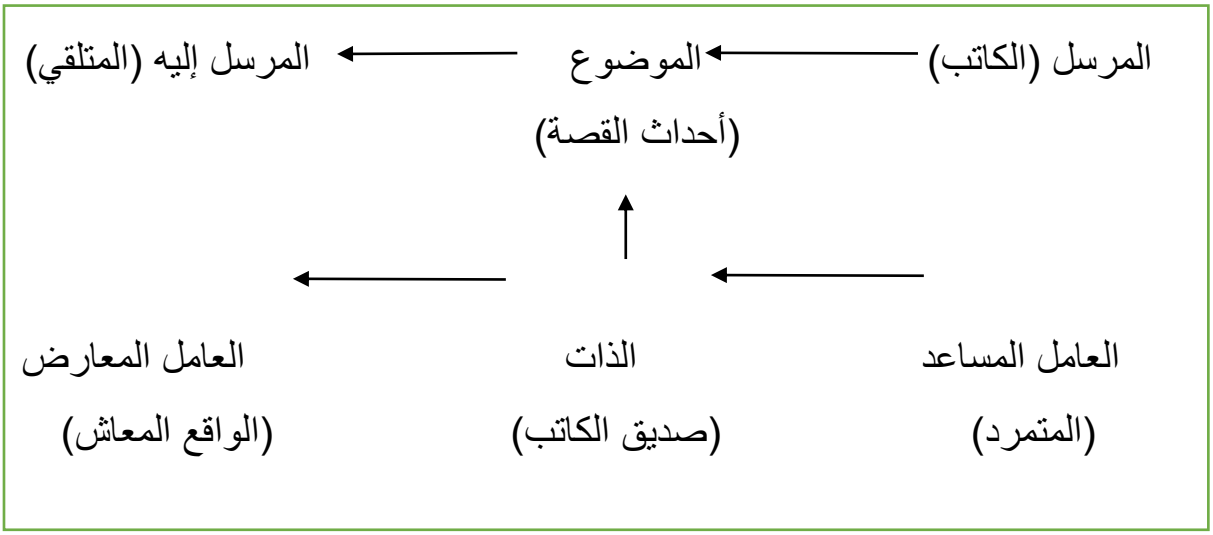
و– المقياس النوعي: لقصة (هاكر)

تطبيقات المقياس النوعي				
	الشخصية	مصدر المعلومة		الصفحة
قصة هاكر	البطل	الراوي	– هكذا هو ..عنوان للرفض.	27
			– يعاند جنون المطر ويكابر أمواج البحر العاصفة ..	28
			– وسيظل يستنفرهم كلهم كي يفتشوا في المرايا المكسورة..	28
			– تدمع عيناه في لحظة ما من هذا العمر..	29
	الراوي	الراوي نفسه	– حتى أنا ..صاحبه المقرب والوفي لم أفقه كيف أين غاب..	28
			– حتى أني لم أستسغ ما حكاه لي عن الشمس ذات صيف.	28
			– هو نفسه ..وأنا نفسي .. مازلنا تائهين داخل متاهات سؤال واحد: أين اختفى ذاك الذي عرف سر القمر؟!	29

157) المصدر السابق، ص 29.

من خلال الجدول السابق نخلص إلى أن الراوي هو مصدر المعلومة في القصة، وذلك لأنه وضح لنا الدور الذي تقمصته كل شخصية في القصة وبنت الحوار والأحداث القائم بين أبطالها وشخوصها.

المربع السيميائي لقصة "هاكر"



من المخطط الأعلى نستنتج أن الكاتب هو المرسل في قصة "هاكر" في حين أن الموضوع هو أحداث القصة والتي تحكي لنا على شخصية صديق الكاتب الذي يتميز بالطموح العالي والرفض للواقع المعاش والتمرد عليه، أما المرسل إليه المتلقي، والعامل المساعد هو المتمرد والذي بنيت عليه أحداث القصة، أما الذات فهو صديق الكاتب وهو الذي يتميز بالتمرد على الواقع والطموح العالي في الحياة، أما العامل المعارض فهو الواقع المعاش الذي نجد بأنه السبب في عدم تحقيق أحلام صديق الكاتب لأن في نظره المجتمع لا يترك المجال للإنسان لتحقيق أحلامه وأهدافه وطموحاته، بل بقيت مؤجلة تنتظر ربما يأتي يوما لتحقيقها.

نستخلص مجموعة من النقاط الهامة في هذا المطلب ومنها:

–المتمرد هو ذلك الشخص الرافض للواقع وقواعده وأفكاره، بحيث أنه يعتمد على أفكاره الخاصة التي اقتنع به، ومن الصعب عليه تقبل الآراء والقواعد التي تضعها السلطة عليه، فهو باختصار لا يقبل التحكم ولا القيد من غيره.

–تشترك شخصية المتمرد مع شخصيات المطلبين الأول والثالث وهي "المغترب والمهمش" في الرفض من قبل المجتمع والناس، وهم يعانون من نفس المشكلة ألا وهي عدم تقبل الآراء والأفكار والخروج عنها.

–نجد مصدر المعلومة في قصة "هاكر" هو الراوي بحيث أن هذا الأخير بين لنا دور كل شخصية من البطل حتى الشخصيات الثانوية.

–وظف "محمد الكامل بن زيد" شخصية "المتمرد" في قصة "هاكر"، من أجل توضيح وتبين الأخطاء والمحظورات التي يقع فيها المجتمع والسلطة، ومن خلال وضعهم القوانين التعسفية والظالمة والجائرة في حق هذه الفئة من المجتمع.

II-3-المطلب الثالث: المهمش

فكرة التهميش ليست وليدة العصر الحالي، بل هي قديمة ومتجذرة في مختلف الحضارات عبر سياقيها التاريخي، ذلك أن أفكار القمع والقهر والإستغلال التي تحدثت عنها البشرية تشير ضمنا إلى فكرة التهميش، والتهميش هو فقدان الفرصة في العمل أو الموقع وإنعدام الفاعلية سواء كان ذلك بفعل الظروف أو الإقصاء ضمن سياسة متعمدة من السياق الإنساني الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي أو الحقوقي الذي يمثل الغالبية، وإن المهمشين غير المنفيين أو المهاجرين، لأن الإنسان المهاجر قد إختار منفاه وقرر بمحض إرادته الحرة الهجرة، لكن الشخص المهمش هو من يتم عزله قصديا ولأسباب متنوعة دون رغبة منه، وأن المهمشين هم أفرادا من المجتمع لكن لا أحد يريد تذكرهم أو الإنشغال بهم نتيجة أن المجتمع لا يرى أي أهمية لهؤلاء، وذلك خشية من المقدرة المعرفية للمهمشين الذين عادة مايكون بينهم الكثير من المبدعين، وهم اكثر عطاء من غيرهم لأنهم يسعون لأثبات الذات حتى يحصلوا على حقوق يشعرون بأنهم حرموا منها، أو أنهم ينشطون في الحياة ليخرجوا من دائرة التهميش.

الإنسان المهمش له دوما صرخة وهي صرخة إستغاثة لا يسمع لها أحد لأنه لا أحد يقيم الحقائق عن واقعه إما خوفا من المسؤولية أو لا يجد ما يقدمه أو منع من العرض فهذه صرخة إنسان مهمش في جو من الصمت، فهو يعاني من جراحات وخدوشا وكسورا في معيشته، فهو دائما يعتبر نفسه إنسانا مؤجلا عن تحقيق ذاته ووجوده ومغيبا عن قصد وهو لا يريد أن يستسلم لهذا الوضع المصنوع من أيدي خفية سلبت حقوقه بفسادها.

ومن هنا نتطرق إلى مفهوم المهمش في اللغة والإصطلاح:

أ- مفهوم المهمش

لغة

لقد إتسعت الدراسات والمفاهيم حول قضية المهمش لكنها لم تقدم مفهوما واحد بل تعددت وإختلفت، فمن الناحية اللغوية نجد ابن منظور يورد في معجمه أن <<همش، الهمشة، الكلام والحركة، همش، وهمش، القول فهم يهمشون وتهامشوا، وامرأة همش الحديث، بالتحريك: تكثر الكلام وتجلب، .... الهمش والهمش كثرة الكلام والخطل في غير صواب، وأنشد: وهمشوا بكلام غير حسن>>[158].

والمعنى هنا إنما يدل على الزائد عن أصل الكلام، أو حواشيه من غير فائدة.

158) ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، ايران – قم، محرم 1405هـ، مادة (همش)، المجلد 6 (س-ش)، ص 365.

ويقول الأزهري: <<وأنشدنيه المنذري وهمشوا، بفتح الميم، ذكره عن أبي الهيثم. واهتمشت الدابة إذا دبت دبيبا >>[159]، بمعنى المهمش هو كثير الحركة والكلام.

وكذلك نجد الهامش: <<في الكتاب، أو المخطوط، الجزء الخالي من الكتابة ويكون، عادة حول النص، راجع: الحاشية>>[160].

والهامشي <<المنسوب إلى الهامش ويطلق مجازا صفة للمسائل غير الأساسية أو غير المهمة أو المتعلقة بأطراف موضوع البحث، وجوانبه لا بصلبه>>[161].

ومنه نجد أن الهامش يتسم بالحركة، والفوضى، واللامركزية، عكس المركز الذي يتسم بالثبوت، بمعنى أن الهامش هو الشيء الفرعي عكس الأساس وهو الغير مهم ولا فائدة منه.

اصطلاحا

للتهميش مفاهيم عدة أو مصطلحات كثيرة متداخلة ومتشابكة، نذكر منه:

ترى هويدا صالح في كتابيها الهامش الاجتماعي في الأدب إن مصطلح الهامش تعني به أنه: << يشير إلى جماعة بشرية، وحركة تقف على يسار المركز وتتمرد عليه في الغرب، فقد ظهرت مجموعات كثيرة تسمي بالهامشيين أو الحركة الهامشية>>[162].

تعد هناك مرحلة تاريخية كثرت فيها الأحاديث حول مجموعات "كيدس والكانج" هذه المجموعات التي كانت تنحدر من حركة الهجرة إلى أمريكا من سائر بلدان العالم، وهم أطفال مهاجرين ومتشردين في الشوارع الذين لا مأوى لديهم.

وحسب رأي شراك إن الهامش: <<نوع من الإنزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية المؤسسية، إنها نوع من التمويه تمارسه الكتابة في هامشها، بعيدا عن سلطة المتن والمركز، ولذا قد تكون معبرة عن المسكوت عنه أو مالا يحتمله المتن في جوفه>>[163].

---

159) ابن منظور المرجع السابق، ص 365.

160) إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفضل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، لبنان –بيروت، ط 1، أيلول–سبتمبر 1987م، (باب الهاء)، المجلد 1، ص 1280.

161) م. ن، ص. ن.

162) هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2015م، ص 47.

163) المرجع نفسه، ص 40.

بمعنى أن الكتابة في الهامش قد تكون تنفيسا عن المتن بحكم ضغط المتن، وقد تكون تنفيسا من خلال الهامش، فقد تعبر عما لا يستطيع المتن أن يعبر عنه.

وقد تعرض الناقد مجدي توفيق لمفهوم المهمشين حيث<< اعتبرهم الفئة أو الجماعة التي تقف خارج العملية الإنتاجية للمجتمع سواء كان ابتعادها لأسباب عرقية أو جغرافية أو إقتصادية>>[164].

معنى ذلك أن المهمش هو كل إنسان محروم من حقوقه الطبيعية التي يجب أن يتمتع بها كل شخص حر.

ب– ملصقة العنوان: (شرنقة)

عندما نقول شرنقة فأول ما يتبادر إلى أذهننا هي البداية أو أول الشيء، أو الشيء المخبأ وغير ظاهر للعلن، أو الجوهر الذي إنطواى وإنغلق عليه، والعنوان ينطبق على ما هو موجود داخل مضمون القصة، حيث تدور أحداثها حول شخصية تعيش حالة من التهميش وعدم الإعتراف بموهبته، فهو شخص موهوب بالعزف على البيانو، ورغم ذلك فهو مسجون وموهبته مسجونة معه، فهو يمثل صورة عن التهميش في المجتمع الذي نعيشه مع بعض الأشخاص، ومن العبارات الدالة على ذلك:

<<كيف لهاته

الأنامل أن تبدع وتعزف في انسياب ساحر ..وقد كانت محرومة في غياهب السجن.. >>[165].

وهذا ما نجده كذلك في تراثنا العربي القديم والمعاصر تهميش المجتمع لنماذج عديدة لكتاب وأدباء، لم ينالوا من حظ الدنيا ما كانوا يأملوه من الشهرة ولم ينالوا الحظوة عند ذوي السلطان والجاه، فأصابهم اليأس ومالوا إلى الإعتقاد بعبثية ما يقومون به، فظنوا أن كتبهم ومؤلفاتهم لم تنفعهم في حياتهم لذلك قام الناس بتهميشهم وعدم المبالاة لأعمالهم وجهودهم الأدبية.

وأكبر مثال على ذلك هو إبن رشد، بدأ حياته المهنية في محكمة الخليفة أبو يعقوب يوسف من سلالة الموحدين، وقد كان الخليفة راعيا وداعما للعلم والفلسفة، كتب إبن رشد أول مؤلفاته في شرح أفكار الفيلسوف الإغريقي أرسطو قد تأثرت فلسفته وأفكاره الدينية بفلسفة الفيلسوف إبن باجة إستمرت دراسته للأعمال الفلسفية المختلفة لثلاثة عقود لاحقة حيث طور خلالها مدرسته الفكرية والفلسفية الخاصة المسماة "المدرسة الرشدية" وتتضمن أعماله ما يقارب مئة ورقة في مجالات مختلفة انطلاقا من الفلسفة واللاهوت والطب والقانون والنحو، ويبقى أشهر أعماله هو ترجمة أعمال أفلاطون وبالتحديد "الجمهورية"، كما قام بجمع علمه الواسع ومعرفته في الطب خاصة في كتابه" الكليات" وفي القانون والفقه مثل كتاب "بداية المجتهد ونهاية المقتصد" وبعد وفاة أبو يعقوب زادت مكانة إبن رشد في عهد إبنه المنصور الموحدي، لأن أبيه كان يعقد مجالس خاصة

---

164) أحلام بن الشيخ، الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، جوان 2018م، العدد 14، ص 29.

165) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 23.

يستمع فيها إلى آراء إبن رشد وشروحه ولاسيما في علاقة الدين بالفلسفة، وهكذا احتفظ إبن رشد بمكانته في البلاط الموحدي وصار ملازما للمنصور مكينا عنده وجيها في دولته، يحترمه احتراما كبيرا وأصبح يقدمه في مجالسه على كبار رجال الدولة من الشخصيات الموحدية، واستمر على ذلك حتى جاء بعض المعارضين والحاقدين على إبن رشد إلى الكيد له وإتهامه بالإلحاد والكفر، وجد بعضهم للإيقاع به لدى الخليفة، فعمدوا إلى مؤلفاته وجمعوا من عباراته ما يعتقدون أنها تدينه وتثبت خروجه عن سنن الشريعة، وإستمع الخليفة المنصور إلى المتهمين فقرر بأصدار منشورا يتهمه فيه بتهمة الإنحراف عن الدين في كتب له وصفها بأنها: <<مسطورة في ظلال... ظاهرة موشح بكتاب الله وباطنها مصرح بالأعراض عن الله،... أسياف أهل الصليب دونها مغلولة وأيديهم عن ما يناله هؤلاء مغلولة...>>[166]، وهذا ما جعل المنصور ينفي إبن رشد إلى ألسيانة وأمر بحرق كتبه، وقد بكى إبن رشد بكاء شديدا بعد حرق كتبه قائلا:" لا أبكي على الكتب ولكني أبكي على ما وصلت إليه أمة الإسلام".

وكان الفقهاء يخبرون العامة أن الفلاسفة كفار وزنادقة لذلك أصدر أيضا المنصور مرسوما آخر ينهى فيه الناس عامتهم وخاصتهم بعدم قراءة أي كتاب من كتب الفلسفة أو الإهتمام بها لأنهم كفار قائلا:<< فاحذروا، وفقكم الله، هذه الشر ذمة على الإيمان حذكم من السموم السارية في الأبدان ومن عثر له على كتاب من كتبهم فجزاؤه النار التي بها يعذب أربابه، وإليها يكون مآل مؤلفه وقارئه ومآبه، ومتى عثر منهم على مجر في علوائه، عم عن سبيل استقامته واهتدائه، فليعاجل فيه المثقف والعريق ... والله تعالى يطهر من دنس الملحدين أصقاعكم ويكتب في صحائف الأبرار تضافركم على الحق واجتماعكم، إنه منعم كريم>>[167].

وهذا <<هو حال كل حكيم ذي مكانة يكثر أعداؤه وحساده الذين يغارون من شهرته وينقمون عليه علو كعبه وترفعه وهؤلاء الحساد والمقامون يظهرون تارة باسم الدين وطورا باسم الأخلاق والفضيلة وتارة باسم السياسة والحقيقة أنهم أعداء شخصيون للرجل العظيم>>[168].

وهذه نتيجة<< علاقة الفلاسفة بالآمراء كانوا في سبب نكبتهم ومصدر بلواهم وشقوتهم وما هذا إلا لتقلب الأمراء في الود وسهولة تيار الفكر الشائع وطاعتهم صوت الخلق وقول الجماعة حتى ولو كان هذا وذاك على خلاف ما يرغبون عكس ما يضمرون>>[169].

---

166) محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية (محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان–بيروت، ط1: نوفمبر 1995م، ط2: يناير 2000م، ص 119.

167) المرجع نفسه، ص 120–121.

168) محمد لطفي جمعة، تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان–بيروت، ط1: 1927م، ط2: يناير 2015م، ص 200.

169) المرجع نفسه، ص 196.

فإن أمثال إبن رشد كثيرا ما يصبحوا هدفا لحقد العلماء وجهل العامة وسخط ذواي الأمر أي هدفا وعرضة لكل عوامل الشر والتهميش في المجتمع سواء كان في القديم أو الحديث.

وكذلك من المهمشين من قبل المجتمع أبو حيان التوحيدي وهذا التهميش الذي جعله ينعزل عن الناس وكان يشكو من عدم الاهتمام به وكان رجال الأدب هم من أشد فقرا على مر الزمان حتى صاروا مضرب المثل في شدة الحاجة والحرمان، وكان يعاني أبا حيان من شظف العيش ومرارته وحين شب الطوق إمتهن حرفة الوراقة وكان يسميها "حرفة الشؤم"، وتلك منتشرة في كتبه تقطر مرارة وألما من شدة الشكوى من الفقر والعوز والحرمان ومن الحياة والناس، ومن قسوة الدنيا عليه ومن ذلك صار يخاطب صديقه أبا الوفاء المهندس ويقول له: <<خلصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر أطلقني من قيد الضر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، أكفني مؤنة الغذاء والعشاء إلى متى الكسيرة اليابسة والبقلية الذاوية، والقميص المرقع؟...إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ والله ما يكفيني ما يصل إلي في كل شهر من هذا الرزق المقتر الذي يرجع بعد التقتير والتيسير إلى أربعين درهما، مع هذه المؤنة الغليظة، والسفر الشاق والأبواب المحجبة، والوجوه المقطبة والأيدي المسمرة والنفوس الضيقة والأخلاق الدنيئة>>[170].

وقد أحرق أبو حيان كتبه في آخر عمره لقلة جدواها وضنا بها على من لا يعرف قدرها بعد موته، ولما لامه بعض الفضلاء في حرقها قال: <<وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لي من أحدهم وداد، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق>>[171].

وهذا ما جعل التوحيدي يفعل ذلك لأنه عاش حياة موحشة ومضطربة، وتحمل من النكسات والويلات وهذا ما جعله يشعر بالنبذو والإنكسار والتهميش من قبل مجتمعه وعدم الاهتمام بأعماله القيمة.

وإن تهميش أدباء أهل الفكر والعلم في المجتمع وعدم الاهتمام بإبداعتهم الثقافية وجعلهم فئة غير مرغوب فيها من قبل الناس، وهذا ما جعل أعمالهم مهمشة وليست لها أي قيمة في أذهانهم، وذلك أدى إلى يأس وتشاؤم الأدباء من الحياة وعيشهم في وسط المجتمع.

وهذا ما حدث أيضا للشخصية في قصتنا التي عاشت حالة من التهميش من قبل المجتمع وعدم الإعتراف بها، وتحطيم موهبتها وإبداعاتها الفنية التي بقيت مدفونة بداخلها وعدم الإعتناء بها، ومن العبارات الدالة على التهميش في قصتنا "شرنقة" نذكر:

<<هي أول حفلة...

---

170) أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مراجعة: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ج 1، 1432هـ/2011م، ص 413–414.

171) المرجع نفسه، ص 19.

وقف الجمهور له منبهرا .. متسائلا .. كيف لهاته

الأنامل أن تبدع وتعزف في انسياب ساحر ..وقد كانت

محرومة في غياهب السجن .. >>[172].

معنى أن التهميش الذي خلفه المجتمع لهذه الفئات حرمهم من أن يتمتعوا بإبراز وظهور قدراتهم ومواهبهم الإبداعية الفنية والثقافية وبأن يكون مثار إهتمام من وسط ثقافي محيط.

ج- فضاء الكتابة: (شرنقة)

وأول وما نلاحظه تحت هذا العنصر هو أن الكاتب بدأ قصته بداية بشكل عادي والتي جاءت على النحو التالي:

<<ست سنوات ...انقشع غيمها هذا الصباح... >>[173] وهذا دليل على أن الكاتب في هذه القصة كان في حالة تذكر تام لبداية القصة فهو في حالة استرسال للأفكار ولا يحتاج إلى قارئ عضوي ليساعده في تكملت أفكاره.

ونجد الشخصية المهمشة هي التي ترتكز عليها القصة فهي تتحدث عن شخص أخذ منه السجن ست سنوات ودفن عمره وموهبته معه، فهذه القصة تجعلنا نعيش حالة من التخبط في المشاعر بين الفرح والحزن، الفرح بخروج الضحية من السجن والحزن لأنه كان مهمش ولم يأخذ حقه في إثبات موهبته.

وكما نجد الكاتب وظف ظاهرة الإسترجاع في القصة وهي كالتالي:

<<ست سنوات... انقشع غيمها هذا الصباح... >>[174] فالبطل هنا يتذكر كيف كانت حياته قبل ست سنوات عند بداية دخوله للسجن، وكيف هو الآن بعد أن انتهت فترة حكمه.

ومن النماذج أيضا الدالة على ذلك نذكر:<<كنت أتمرن كل يوم ..استرجع في ذاكرتي كل قطعة عزفتها ..نغمة ..نغمة.. >>[175] هنا نجد البطل يسترجع حاله قبل دخوله للسجن وكيف كان يتمرن على البيانو ويعزف عليها نغماته المحببة إلى قلبه.

ووظف الكاتب التكرار أيضا في قصة "شرنقة" والذي جاء على النحو الآتي:

---

172) المجموعة القصصية، المصدر السابق، ص 23.

173) المصدر نفسه، ص 22.

174) م. ن، ص. ن.

175) م. ن، ص 24.

<<حدثه "الضابط العجوز" بلهجة متعالية: >>[176].

<<فوجئ ب"الضابط العجوز" يحضنه بحماس ..

–اليوم أذهلتني .. >>[177].

ومن خلال هذا التكرار نلاحظ طريقة معاملة الضابط للشخصية البطلة في القصة، فهو في بداية الأمر حدثه بلهجة متعالية لأنه لم يكن يعرف قيمته من خلال موهبته المخفية ويتعامل معه كأنه إنسان عادي لا قيمة له في هذه الحياة، ولكن في التكرار المقطع الثاني نجد ذلك الضابط العجوز انه يحتضن الشخصية البطلة ويقول له اليوم أذهلتني، لأنه اكتشف وتفاجئ بموهبته الغير ظاهرة لأحد، وهذا يجعلنا نستخلص بأن قيمة الشخص مرتبطة ارتباط وثيقا بموهبته ووظيفته التي يجيدها ويتميز به عن أبناء جنسه ومجتمعه وحيث تصبح له مكانة عالية في وسطهم.

د– هندسة الفضاء: (شرنقة)

نستخلص من خلال دراستنا لهذه القصة "شرنقة" يوجد هناك التوازن والتساوي بين بياضها وسوادها وذلك يحيلنا إلى أن الكاتب يعيش حالة من التوازن في الفكر والشعور لأن القضية التي يتحدث عنها وهي قضية التهميش تستدعي حضور الفكر والاهتمام بها وكأنه هو الذي يعيشها وليس بطل القصة فقط، وهذا من أجل أن يوصل فكرته للقارئ إيصالا صحيحا، لأن هذه القصة يعيشها معظم المجتمعات العربية والغربية لأنها قضية رأي عام تستدعي للتضامن معها ومع الأشخاص الذين يعيشون هذه الحالة.

أما النهاية في القصة جاءت مغلقة وهي كالتالي: << ثم ذابا وسط الجمهور ..>>[178] لأن القضية التي يتحدث عنها الكاتب في القصة لا يمكن تجاوزها أو الإنقاص منها أو الزيادة عليها فهي قضية واضحة ولا تحتاج إلى الشرح، وبتالي جعل النهاية مغلقة من أجل سد الأفكار المتطرفة والمحايدة عن هذه القضية.

176) المصدر السابق، ص 22.
177) م. ن، ص23.
178) م. ن، ص 24.

هـ- المقياس الكمي: لقصة (شرنقة)

تطبيق المقياس الكمي			
قصة شرنقة	الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
	البطل	22- 23 -24	3
	الضابط العجوز	22- 23	2
	الطفلة الصغيرة	23- 24	2

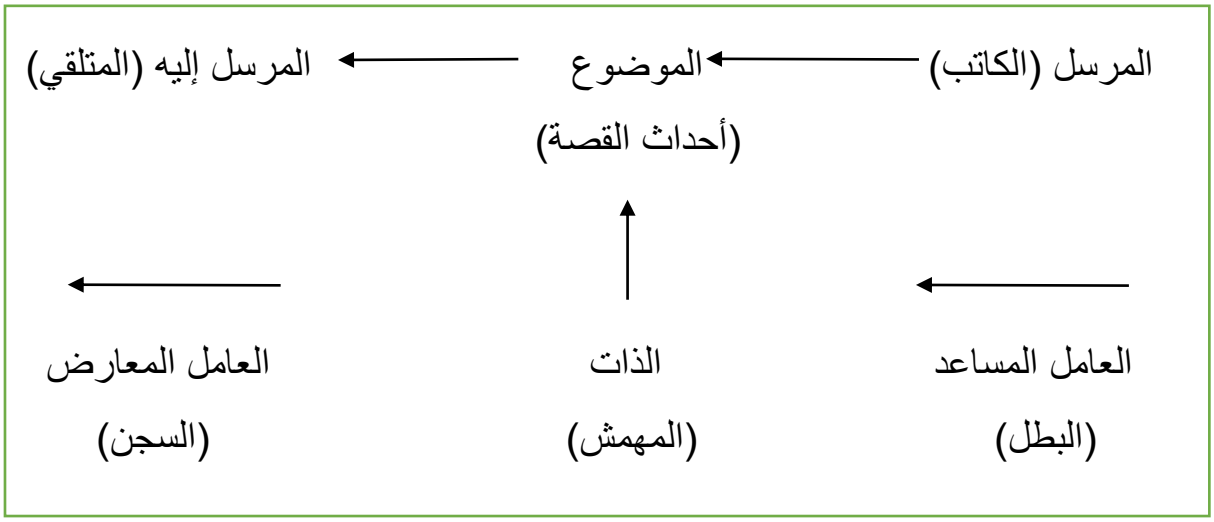
نلخص من المخطط الأعلى أن شخصية المهمش البطل في قصة "شرنقة" هي التي كانت لها نسبة الحضور الأكبر بمجموع ثلاث صفحات من أصل ثلاثة، وذلك بسب أنها هي التي بنيت عليها أحداث القصة، ثم تأتي بعدها شخصية الضابط العجوز، لأنها كانت تتشارك أحداث القصة مع البطل لحظة بالحظة وذلك من خلال الحوار القائم بينها وبين بطل القصة، فكان لها نصيب صفحتان من أصل ثلاث، ثم تأتي شخصية الطفلة الصغيرة والتي كانت ابنة البطل في القصة، فهي احتلت المرتبة الثالثة لأنها لم يكن لها نصيب كبير في الحضور في القصة فهي كان لها نصيب صفحتان في القصة.

و- المقياس النوعي: لقصة (شرنقة)

تطبيقات المقياس النوعي				
	الشخصية	مصدر المعلومة		الصفحة
قصة شرنقة	البطل	الراوي	– حدثه "الضابط العجوز" بلهجة متعالية.	22
			– وقف له الجمهور منبهرا.	23
			– مال بعيدا عنه ليهمس في أذن ابنته الصغيرة.	23
		البطل نفسه	– كنت أتمرن كل يوم .. استرجع في ذاكرتي كل قطعة عزفتها ..نغمة ..نغمة..	24
			– هذا سر؟!	24
	الضابط العجوز	الضابط نفسه	– اليوم أتقاعد من العمل وأنت ستعود إلى البيت..	22
			– أظن أن جميعنا سيرتاح من وجع الرأس.	23
			– اليوم أذهلتني.	23
			– كيف فعلت هذا..	23
	الطفلة الصغيرة	الراوي	– كانت هناك طفلة صغيرة تنتظر.	23
			– كانت تحمل بين يديها أزهارا وآلة بيانو صغيرة..	23
			– ثم احتضنها بدفء شديد.	24
			– ثم ذابا وسط الجمهور..	24

من خلال المخطط الأعلى نخلص إلى أن الراوي هو مصدر المعلومة في قصة "شرنقة" حيث بينا لنا دور كل شخصية في القصة، من خلال الحوار القائم بين كل شخصياتها.

المربع السيميائي لقصة "شرنقة"



نجد في قصة شرنقة أن المرسل هو الكاتب "محمد الكامل بن زيد"، والرسالة هي أحداث القصة التي تحكي لنا على معاناة الشاب المسجون ولم يجد حقه في الإستماع لموهبته وهو يعيش حالة من التهميش وعدم اعتراف مجتمعه به فهو بالرغم منه أنه عازف كبير ومشهور إلا أنه لم يلقي الدعم والإهتمام اللازم من أجل الوصول إلى مراتب عليا عن طريق موهبته، أما المرسل إليه فهو المتلقي سواء كان قارئ أو مستمع، أما العامل المساعد فهو البطل "الشاب" الذي هو المحرك الأساسي لأحداث القصة وتطوراتها، في حين أن الذات هو المهمش والذي بنيت عليه أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها، أما العامل المعارض فهو السجن وهذا الأخير قد كان السبب في حالة التهميش التي يعيشها بطل القصة، فلقد دفن فيه هو وموهبته.

من خلال هذا المطلب نخلص إلى مجموعة من النقاط الدالة على أهميته وهي كالآتي:

–المهمشون هم أولئك الأشخاص الذين تم عزلهم قصديا من مجتمعهم لعدة أسباب مختلفة أهمها هو أنهم ذوي معرفة وخبرة وعطاء أكثر من غيرهم وذلك لأنهم يحاولون إثبات ذاتهم.

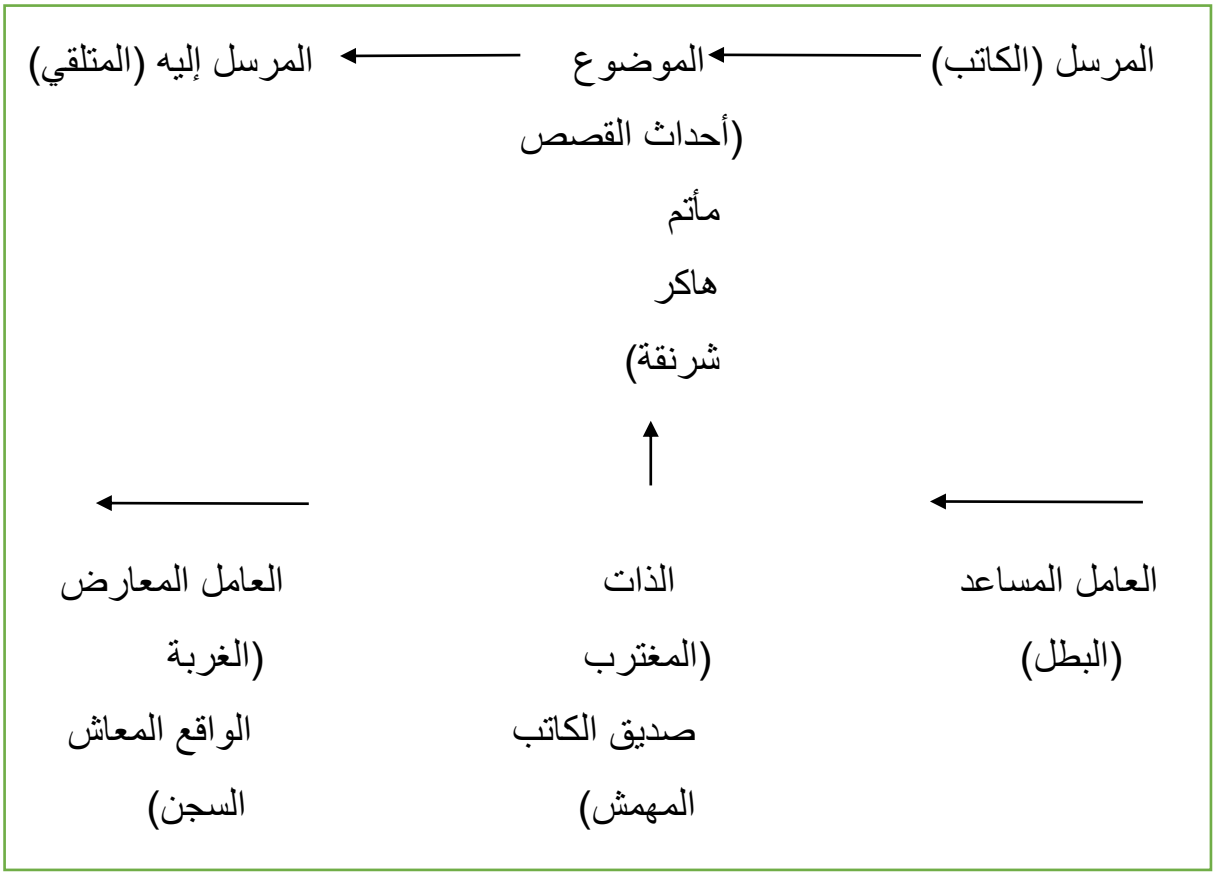
–تشترك شخصية المهمش مع شخصيات المطلبين الأول والثاني "المغترب والمتمرد" في أنهم يعانون من النبذ والرفض من قبل مجتمعهم، بسبب أنهم مختلفون عن باقي أفراد مجتمعهم.

–سيميائية الشخصية في قصة "شرنقة" وهي المهمش والتي تتميز بأنها أكثر إبداع من غيرها وذلك بسبب أنها تحاول إثبات ذاتها التي سلبت منها من طرف أيادي خفية لاحق لها في ذلك.

–نرى أن مصدر المعلومة في القصة هو الراوي حيث هو المسؤول عن الشخصيات وإعطاءها دورها في مواكبة الأحداث.

–نجد أن "محمد الكامل بن زيد" وظف شخصية "المهمش" في قصة "شرنقة" ليبين لنا مدى الظلم والقهر الذي يعيشه هؤلاء الناس من طرف مجتمعهم وسلطاتهم القائدة عليهم، لأن هؤلاء الفئة أكثر معرفة وعطاء من غيرهم لأنهم يحاولون اثبات ذاتهم في وسط مجتمعهم، لأنهم أصبحوا من الفئات المنبوذين، فهم يحاول من خلال تبين صورتهم الحقيقية من أجل توعية الناس لإسترجاع حقوقهم وعدم إيذائهم.

المربع السيميائي "للفصل الثاني"



في هذا الفصل نجد أن المرسل هو الكاتب، وأما الموضوع هو أحداث القصص "مأتم وهاكر وشرنقة" ونجد أن كل قصة رافض للواقع المعاش، ففي القصة الأول تحكي لنا عن شاب فضل الغربة عن البقاء في وطنه، والقصة الثانية فهي تتحدث عن صديق الكاتب الذي رفض الواقع وتمرد عليه، أما في القصة الثالثة فهي تحكي عن معاناة الشاب المسجون والذي يعيش في حالة من التهميش وعدم إعتراف مجتمعه به، والمتلقي في هذا الفصل هو القارئ، والعامل المساعد هو البطل في كلتا القصص، وأما الذات فهي "المغترب وصديق الكاتب والمهمش" الذي ساعدوا الكاتب في إيصال فكرته ورسالته للمستمع أو للمجتمع بكل بساطة ووضوح، والعامل المعارض في هذا الفصل هو "الغربة" في القصة الأولى وهو تخلي عن وطنه من أجل تحقيق أحلامه، وفي القصة الثانية "الواقع المعاش" ورفضه له الذي أعاقه عن تحقيق طموحاته وبقت أحلامه مؤجلة، أما في القصة الثالثة "السجن" الذي عاش فيه أصعب حياته ومن خلاله تحطمت موهبته.

مختتم

ومن خلال ما سبق نخلص إلى مجموعة من الاستنتاجات والتي مفادها:

1–نجد أن سيميائية الشخصية في قصة "مأتم" هي المغترب وذلك لأنها بنت أحداثها على رجل شاب مغترب عن وطنه من أجل تحقيق أحلامه ظنا منه أن الغربة والهجرة ستساعده في تحقيق طموحاته.

2–الشخصية الطاغية في قصة "هاكر" هي المتمرد وذلك لأنها تحكي لنا قصة الرجل المتمرد عن مجتمعه وعن الأفكار السائدة في عصره.

3–سيميائية الشخصية في قصة "شرنقة" هي المهمش وذلك بسبب أحداث القصة التي تدور حول حياة الرجل المهمش من قبل مجتمعه، فهو بالرغم من موهبته التي يميزه عن غيره إلا أنه مسجون في غياهب السجن.

4–مصدر المعلومة في القصة "مأتم" هو الراوي وذلك لأنه هو الذي بين أحوال الشخصيات في القصة.

5–مصدر المعلومة في قصة "هاكر" هو الراوي لأنه كان الحوار في القصة مبني بينها وبين الشخصية البطلة.

6–مصدر المعلومة في قصة "شرنقة" هو الراوي لأنه هو الذي بين كل شخصية ودورها وأهميتها في القصة.

خاتمة

خاتمة

نهاية البحث لا تعني أنه قد طويت صفحاته نهائيا لأن مجاله مفتوح دائما للراغبين دخول هذا العالم الفسيح، عالم القصة وما تحويه من أحداث شيقة وممتعة، فبعد أن مررنا بتجربة مهمة في هذه الدراسة وعشنا مع كل شخصية من شخصيات القصص وهي "صناديق قديمة والحوت الأزرق وغربة، ومأتم وهاكر وشرنقة" من المجموعة القصصية "بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة"، التي درسناها وقمنا بتحليلها وفق الأدوات التي يقترحها المنهج السيميائي ومن خلال هذا توصلنا إلى مجموعة من النقاط والتي جاءت في فصلين:

من النتائج المتحصل عليه في الفصل الأول هي:

-نجد أن سيميائية الشخصية في قصة "صناديق قديمة" هي المجذوب.

-سيميائية الشخصية في قصة "الحوت الأورق" هي الحالم.

-الشخصية الطاغية في قصة "غربة" هي المجنون.

-مصدر المعلومة في قصة "صناديق قديمة" هو البطل.

-مصدر المعلومة في قصة "الحوت الأزرق" هو الكاتب.

-مصدر المعلومة في قصة "غربة" هو الراوي.

أما نتائج الفصل الثاني نوجزها في التالي:

-جاءت الشخصية في قصة "مأتم" بصفة المغترب.

-سيميائية الشخصية في قصة "هاكر" المتمرد.

-الشخصية في قصة "شرنقة" تميزت بالمهمش.

-مصدر المعلومة في قصة "مأتم" هو الراوي.

-مصدر المعلومة في قصة "هاكر" هو الكاتب.

-مصدر المعلومة في قصة "شرنقة" هو الراوي.

وأخيرا إذا وفقنا فبعون من الله عز وجل وإذا أخطأنا فمن أنفسنا فالنقص من سمات الإنسان والكمال لله عز وجل في علاه، ويكفينا شرف المحاولة والاجتهاد في هذا المضمار والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سبيل الرشاد ولا يسعنا إلا أن نقول الحمد لله أولا وأخيرا.

ملحق

ملحق

التعريف بالكاتب

محمد الكامل بن زيد قاص وروائي جزائري ، من مواليد 19 سبتمبر 1974 ب بسكرة، تحصل على شهادة ليسانس في التربية البدنية والرياضية جامعة الجزائر ، عمل مراسلا صحفيا بجريدة صوت الأحرار، عمل استاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط، بدأ الكتابة الأدبية منذ سن 15، نشرت أعماله بجريدة المساء الجزائرية ثم توال نشر اعماله في كل من جريدة " صوت الأحرار، اليوم، الشعب" فاز بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999 عن الطفل الإفريقي بقصة " صديقي مامبا " ، وفي وزارة الثقافة فاز بالمرتبة الرابعة بروايته " همس الهمس" لأحسن الأعمال الروائية تقديرا من السيد رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة علي معاشي الثقافية للمبدعين الشباب وزارة الثقافة 2008، فاز بالمرتبة الثانية في الرواية المسابقة العربية مسابقة الناقد ربيع مفتاح دورة " الروائي الكبير الراحل خيري شلبي" سنة 2016 بروايته الجنرال خلف الله مسعود.

مدير عام مجلة رؤى الثقافية الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، شارك في ملتقيات وطنية وعربية مثل دولة الجزائر في فعاليات مؤتمر اتحاد الكتاب العربي أبو ظبي 2014.[179]

أهم أعماله

في الرواية:

- قصر الحيران – نشر مسلسلة بجريدة صوت الأحرار.
- همس الهمس –مطبوعة 2009 ط1 – 2015 ط2.
- الجنرال خلف الله مسعود –الأمعاء الخاوية –مطبوعة 2014.
- أوصيكم بشجرة الخلد مخطوط.

في القصة القصيرة:

- ممنوع الدخول – طبعة الأولى 2001، وطبعة الثانية 2012.

[179] صبرينة كركوبة، الجزائر، / محمد الكامل بن زيد - ل- الجزائر - ملتقى -1/www.eldjazaironline.dz/Accueil. 06/ 03/ 2019.

ملحق

– المشي خلف حارس المعبد –طبعة أولى 2013 منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، طبعة ثانية 2016.

– قلنا اهبطوا منها جميعا 2011 –منشورات مديرية الثقافة ولاية بسكرة.[180]

– تجاعيد آسرة طبعة أولى 2016م.

– لعنة التيه طبعة أولى 2017م.

– بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة طبعة أولى 2019م، صدرت حديثا عن دار الثقافة للنشر والتوزيع بتونس وهي المجموعة القصصية السابعة وتضم 30 نصا قصصيا.[181]

[180] فضيلة الفاروق، www.famoh.com. 2020/08/31، سا: 10:15صباحا.
[181] الأخضر رحموني، الجزائر، www.eldjazaironline.dz/Accueil/111834-2/. 01/12/ 2020.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر

1. القرآن الكريم، برواية حفص (عن عاصم).
2. محمد الكامل بن زيد، بيوت صغيرة.. نوافذ كبيرة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019م.

ثانيا المراجع

أ- الكتب العربية

3. إبراهيم أنس واخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر-القاهرة، ط 4، 1425هـ/2004م.

4. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية-صفاقس.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (الجن)، ج2، ط 3، 1419هـ/1999م.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (غ-ر-ب)، المجلد 1.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان-بيروت، باب (ح-ل-م)، ج 12.
8. ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، ايران – قم، محرم 1405هـ، مادة (همش)، المجلد 6 (س-ش).
9. أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون الحضرمي الإشبيلي المالكي، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تح: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر (لبنان-بيروت)، دار الفكر (دمشق-سورية)، ط 1، 1417هـ/1996م.
10. أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي الشافعي، المهذب في اختصار السنن الكبير للبيهقي، تح: دار المشكاة للبحث العلمي، إشراف: أبي تميم ياسر بن إبراهيم، دار الوطن للنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط 1، 1422هـ/2001م.
11. أبي الحسين بن الحجاج، صحيح مسلم، تح: عيسى البابى الحلبى وشركاه، دار حياء الكتب العربية، مصر، ج2.
12. أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، الأضداد في كلام العرب، تح: عزة حسن، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1382هـ/1963م، ج 1.
13. أبي القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تح: عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط 1، 1407هـ/1987م.
14. أبي المظفر السمعاني، تفسير القرآن (تفسير السمعاني)، تح: أبي بلال غنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن، الرياض، ط 1، 1418هـ/1997م، م 3 (من يوسف إلى النور)، م6(من الملك الى الناس).

15. أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مراجعة: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ج 1، 1432هـ/2011م.

16. أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار لاروس، مادة (ج–ذ–ب).

17. أحمد مصطفى المراغى، تفسير المراغى، دار مصطفى البابي الحلبي، بمصر، ط 1، 1365هـ/1946م، ج7، ج27.

18. إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب، لبنان–بيروت، ط 2، 1986م، ج4.

19. إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفضل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، لبنان –بيروت، ط 1، أيلول–سبتمبر 1987م، (باب الهاء)، المجلد 1.

20. تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي، إبراز الحكم من حديث رفع القلم، تح: كيلاني محمد خليفة، دار البشائر الإسلامية، لبنان–بيروت، ط 1، 1412هـ/1992م.

21. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان–بيروت، ط 1–1979م، ط2–1984م.

22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990م.

23. حسين السندوبي، ديوان امرؤ القيس، تح: مصطفى محمد، المطبعة الرحمانية، مصر، 1349هـ/1930م.

24. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان–بيروت، ط 1، 1991م.

25. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داووي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق–بيروت، ط 4، 1430هـ/2009م.

26. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 1–فبراير 1959م، ط 2–يناير 1964م.

27. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (دراسات جمالية)، مكتبة مصر.

28. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1433هـ/2012م.

29. سيد حامد النساج، إتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، ط1–1978م، ط2–1988م.

30. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 6–1410هـ/1990م، ط 7–1413هـ/1993م، ط 8–1424هـ/2003م.

31. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م–1985م)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998م.

32. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسات ومختارات)، درا المعارف، القاهرة، ط 8، 1999م.

33. طلال حرب، ديوان الشنفرى (ويليه ديوان السليك بن السلك وعمرو بن براق)، دار صادر، لبنان–بيروت، ط 1، 1996م.

34. عبد الحليم محمود، المدرسة الشاذلية الحديثة وإمامهما أبو الحسن الشاذلي، دار النصر للطباعة، القاهرة.

35. عبد الرءوف بن المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تح: عبد الحميد صالح حمدان، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1410هـ/1990م، (باب الميم –فصل الجيم).

36. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 1426هـ/مارس 2005م.

37. عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي، 1969م.

38. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

39. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1983م.

40. عبد المنعم الحفني، التحليل النفسي للأحلام (موسوعة عالم علم النفس)، إشراف: غسان شديد، دار نوبليس، لبنان–بيروت، ط 1، 2005م.

41. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1434هـ/2013م.

42. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة–الإمارات، (باب الميم)، (باب التاء).

43. علي شلش، التمرد على الأدب (دراسة في تجربة سيد قطب)، دار الشروق، بيروت – القاهرة، ط 1، 1414هـ/1994م.

44. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002م.

45. كرم البستاني، المنجد في اللغة والإعلام، مادة (التمرد)، دار المشرق، بيروت، ط 1، 1973م.

46. لزهر مساعدية، نظرية الإغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، الجزائر، 1434هـ/2013م.

47. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي – زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/2008م، مادة (غ–ر–ب).

48. محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان–بيروت، 1986م.

49. محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم (سورة الكهف)، إشراف: محمد صالح العثيمين الخيرية، دار إبن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1423هـ.

50. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت، ط 8، 1426هـ /2005م، مادة (ق–ص–ص).

51. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها – إتجاهاتها – أعلامها)، منشأة المعارف الإسكندرية.

52. محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964م.

53. محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية (محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان–بيروت، ط1: نوفمبر 1995م، ط2: يناير 2000م.

54. محمد لطفي جمعة، تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، لبنان–بيروت، ط1: 1927م، ط2: يناير 2015م.

55. محمد يوسف نجم، فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.

56. محمود رجب، الإغتراب (سيرة مصطلح)، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1988م.

57. مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م.
58. مصطفى عبد الشافي، ملامح عن عالمهم القصصي (دراسات في القصة العربية القصيرة)، دار الوفاء، الإسكندرية.
59. نزار قباني، الرسم بالكلمات (دراسات أبحاث)، مراجعة وإعداد: عبد الإله عبد القادر، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الإمارات العربية المتحدة–دبي، ط 1، 2018م.
60. نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء)، دار الكتب العلمية، لبنان–بيروت، ط 1، 2012م.
61. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد، الأردن، ط 1، 2007م.
62. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2015م.
63. وائل محمد رمضان أبو عبية الحسني اليماني (الشهير بـ حبيب الكل)، حقيقة المجاذيب، دار الحكيم للطباعة، القاهرة، 1439هـ/2017م.

ب– الكتب المترجمة

64. ألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
65. ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط 3. 1983م.
66. إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.
67. جون سي ماكسويل، اختبر حلمك (10 أسئلة تساعدك على رؤية حلمك وتحقيقه)، مكتبة جرير، ط 1، 2011م.
68. جون كروكشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، تر: جلال العشرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
69. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003م.
70. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925م–1967م)، تر: الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

ثالثا المجلات

71. أحلام بن الشيخ، الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، جوان 2018م، العدد 14.
72. بن فلامي خالد سيف الإسلام، فلسفة التمرد عند ألبير كامو وتمثيلاتها في فن البوت آرت، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،2020م، المجلد 05، العدد 01.

73. ملفوف صالح الدين، بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ماي 2008م، العدد السابع.

رابعا المذكرات

أ- الماجستير

74. سهام بنت إبراهيم بن سراج هلال، الحاجات النفسية وعلاقتها بالإغتراب والتوجهات الشخصية، إشراف: حسين بن عبد الفتاح الغامدي، مذكرة ماجستر، قسم علم النفس، جامعة أم القرى، سنة 1433هـ/2012م.

ب- ماستر

75. رميساء حملاوي، شخصية المجنون وحضورها في الرواية الجزائرية رواية كراف الخطايا، إشراف: عبد الحليم مخالفة، مذكرة ماستر، تخصص: أدب جزائري، جامعة 8 ماي 1945م، قالمة، الجزائر، 2018م- 2019م.

خامسا المواقع الإلكترونية

76. الأخضر رحموني، الجزائر، www.eldjazaironline.dz/Accueil/111834-2/. 12/01/ 2020.

77. منى برعي، www.wikiyat.com/wiki/10950. 2019/11/04، سا: 15:01 مساء.

78. صبرينة كركوبة، الجزائر، / محمد الكامل بن زيد -ل - الجزائر- ملتقى eldjazaironline.dz/Accueil/1- 2019/03/06.

79. فضيلة الفاروق، www.famoh.com. 2020/08/31، سا: 10:15صباحا.

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

يتناول هذا البحث جانبا من جوانب البناء السردي في القصة وهو "الشخصية"، حيث تعتبر هذه الأخيرة العمود الفقري الذي تقوم عليه كل القصص، والركيزة الأساسية في بناء النص السردي، حيث تتمحور حولها أحداث العمل الفني بمختلف أجناسه، وتعد القنديل الذي ينير للكاتب ويشق له الطريق لكتابة نصه، وتبيان دور الشخصية داخل العمل السردي من حيث الدور المؤدى من طرفها، ولهذا كانت دراستنا معنونة بـ : سيميائية الشخصية في المجموعة القصصية "بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة" لمحمد الكامل بن زيد، حيث حاول أن يبين لنا من خلال مجموعته القصصية، تلك المشاكل التي تواجهه الشخصيات من قبل مجتمعهم وعدم التأقلم معهم، وخصوصا في القصص التي تم اختيارها وهن: "صناديق قديمة والحوت الأزرق وغربة"، "ومأتم وهاكر وشرنقة" كان تسليط الضوء على هذه القصص لأنهم المحور الرئيسي من خلال دراستنا لهذا العمل السردي، حاولنا من خلال هذه المجموعة القصصية كشف وتحليل للشخصيات المتواجدة في السرد القصصي، معتمدين على المنهج السيميائي لأنه منهج تحليلي يتيح للباحث الحرية في التحليل، وتنقسم الدراسة إلى مقدمة، ومدخل للموضوع، وفصلين تطبيقين وهما عبارة عن دراسة تطبيقية سيميائية لشخصيات المجموعة القصصية، وخاتمة توصلنا فيها إلى جملة من النتائج ملخصها: أن اختيار "محمد الكامل بن زيد" لشخصيات قصصه، كان بطريقة بسيطة وسهلة وجعل هذه الطريقة وسيلة يوصل بها فكرته إلى أفراد المجتمع أن يتقبلوا هذه الفئات بسيئاتهم وحسناتهم.

الكلمات المفتاحية : سيميائية – الشخصية – المجذوب – الحالم – المجنون – المغترب – المتمرد – المهمش بيوت صغيرة – نوافذ كبيرة – محمد الكامل بن زيد

Abstract

Abstract of the study This research dealt with an aspect of the narrative construction in the story, which is the personality. Its edge slept, and it was the lantern that illuminated the writer and paved the way for him to write a text, “And Sheyan Dor.” That is why our study was entitled: Personal Semiotics in the Solar System - Small Houses.. Big Windows” by Muhammad al-Kamil bin Zaid, where he tried to show us through his collection of stories, Those problems that the characters face from their society and the lack of adaptation with them, especially in the stories that were selected, which are the story of “Old Sundiya, the Blue Whale and Ghorba”, “Matam, and Deceptive and Sharia.” These stories were highlighted because they are the main focus through our study of this narrative work, we tried Through this collection of stories, they revealed and analyzed the characters present in the storytelling, relying on the semiotic approach because it is an analytical method that the researcher follows freedom in analysis, and the study is divided into an introduction, an introduction to the topic, and two applied chapters, namely It is an applied semiotic

ملخص الدراسة

study of the personalities of the divisional group, and a conclusion in which we reached a number of conclusions, summarizing: The selection of Muhammad Al-Kamel bin Zayed for the characters of his stories was in a simple and easy way, and making this method a means of conveying his idea to the members of society to accept these groups their bad and their good.

The key words : semiotics – The personality – Majdoub – Dreamer – The crazy – expatriate – The rebel - Marginalized - Small houses – Big windows – Muhammed al-kamil bain zaid.

الفهرس

الفهرس

	مقدمة	8 -4
	مدخل	19 -9
1	مفهوم القصة	11 -10
2	مفهوم القصة القصيرة	15 -11
أ	لغة	12 -11
ب	اصطلاحا	13 -12
ج	عناصر البناء القصصي	15-13
-	الحدث	14- 13
-	الحبكة	14
-	البيئة	14
-	الشخصية	15-14
3	نشأة القصة القصيرة الجزائرية	17-15
4	عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية	18-17
-	اليقظة الفكرية	18-17
-	البعثات الثقافية للمشرق العربي	18
-	الحافز الفني لكتابة القصة القصيرة	18
-	الثورة	18
5	خصائص القصة القصيرة	19
-	الوحدة	19
-	التكثيف	19
	الدراما	19
I	الفصل الأول: المجذوب-الحالم-المجنون	61 -20
	مفتتح	21
1-I	المطلب الأول: المجذوب	34-21
أ	مفهوم المجذوب	23
	لغة	23
	اصطلاحا	24-23

الفهرس

ب	ملصقة العنوان: (صناديق قديمة)	28-24
ج	فضاء الكتابة: (صناديق قديمة)	29-28
د	هندسة الفضاء: (صناديق قديمة)	31-29
هـ	المقياس الكمي : لقصة (صناديق قديمة)	31
و	المقياس النوعي: لقصة (صناديق قديمة)	32
	المربع السيميائي لقصة "صناديق قديمة"	33
2-I	المطلب الثاني: الحالم	46-33
أ	مفهوم الحالم	37-36
	لغة	36
	اصطلاحا	37-36
ب	ملصقة العنوان: (الحوت الأزرق)	38-37
ج	فضاء الكتابة: (الحوت الأزرق)	40-38
د	هندسة الفضاء: (الحوت الأزرق)	42 -40
هـ	المقياس الكمي: لقصة (الحوت الأزرق)	43
و	المقياس النوعي: لقصة (الحوت الأزرق)	44
	المربع السيميائي لقصة "الحوت الأزرق"	45
3-I	المطلب الثالث: المجنون	58-47
أ	مفهوم المجنون	49-47
	لغة	48-47
	اصطلاحا	49-48
ب	ملصقة العنوان: (غربة)	52-50
ج	فضاء الكتابة: (غربة)	53-52
د	هندسة الفضاء: (غربة)	55-53
هـ	المقياس الكمي: لقصة (غربة)	55
و	المقياس النوعي: لقصة (غربة)	56
	المربع السيميائي "لقصة غربة"	57
	المربع السيميائي "للفصل الأول"	58
	مختتم	61
II	الفصل الثاني: المغترب-المتمرد-المهمش	101-62

الفهرس

	مفتتح	63
II-1	المطلب الأول: المغترب	74-64
أ	مفهوم الإغتراب	65-64
	لغة	65-64
	اصطلاحا	65
ب	ملصقة العنوان: (مأتم)	68-65
ج	فضاء الكتابة: (مأتم)	69-68
د	هندسة الفضاء: (مأتم)	71-69
هـ	المقياس الكمي: لقصة (مأتم)	71
و	المقياس النوعي: لقصة (مأتم)	72
	المربع السيميائي لقصة "مأتم"	73
II-2	المطلب الثاني: المتمرد	88-75
أ	مفهوم التمرد	77-75
	لغة	76-75
	اصطلاحا	77-76
ب	ملصقة العنوان: (هاكر)	80-77
ج	فضاء الكتابة: (هاكر)	82-80
د	هندسة الفضاء: (هاكر)	85-82
هـ	المقياس الكمي: لقصة (هاكر)	85
و	المقياس النوعي: لقصة (هاكر)	86-85
	المربع السيميائي لقصة "هاكر"	87
II-3	المطلب الثالث: المهمش	99-89
أ	مفهوم المهمش	91-89
	لغة	90-89
	اصطلاحا	91-90
ب	ملصقة العنوان: (شرنقة)	94-91
ج	فضاء الكتابة: (شرنقة)	95-94
د	هندسة الفضاء: (شرنقة)	95

الفهرس

هـ	المقياس الكمي: لقصة (شرنقة)	96
و	المقياس النوعي: لقصة (شرنقة)	97-96
	المربع السيميائي لقصة "شرنقة"	98
	المربع السيميائي "للفصل الثاني"	100
	مختتم	101
	خاتمة	103-102
	ملحق	106-104
	قائمة المصادر والمراجع	112-107
	ملخص الدراسة	115-113
	الفهرس	120-116