الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خصائص البنية السردية في مجموعة "موسم الوجع" القصصية

لعبد الرشيد هميسي

مذكّرة تخرّج تدخل ضمن متطلّبات نيل شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربي

تخصص : دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

✍ أحلام هميسي

✍ إسلام مسعودي

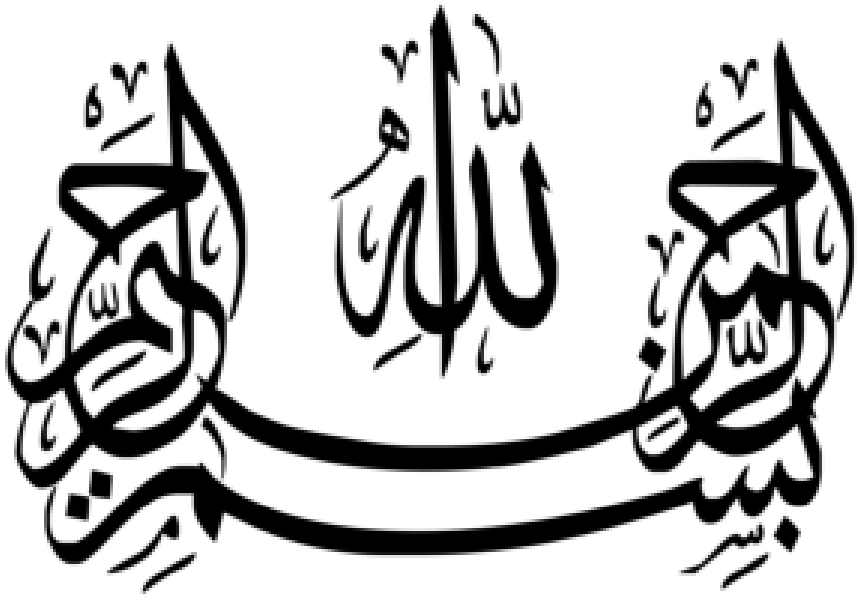
✍ أمال قعر المثرد

✍ عفاف لوبيري

إشراف الأستاذ:

– د. سعد مردف

الموسم الجامعي:1440–1441هـ/ 2019–2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أفضل ما أبتدأ به الحمد لله عز وجل، وخير الشكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمه وحسن عونه فبفضل وجده وكرمه تتم صلاح الأعمال ونصلي ونسلم على خاتم الانبياء محمد ﷺ

أما بعد:

نتوجه بجزيل الشكر والعرفان والتقدير إلى الدكتور الفاضل "سعد مردف" على جهوده الجبارة والنصائح والتوجيهات التي قدمها لنا من أجل السير الحسن لهذا العمل، فبفضل الله تعالى ومساعدته تم إنجاز هذا البحث المتواضع

والشكر موصول أيضا إلى كلية الآداب واللغات

بما فيها من طاقم إداري وعون.

إلى سندنا في الحياة وطيلة المشوار الدراسي للوالدين الكريمين

أطال الله في عمرهما والحمد لله في النهاية حمدا يكافئ نعمه.

مـــقدمـــــة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

تعد القصة من بين الأجناس الأكثر حضورا في العمل الأدبي، كونها تعكس الواقع المعيشي للإنسان، تعبر عن حوادثه وعاداته وتقاليده ونواكبه في كل زمان ومكان فالقصة شكل سردي مبني على ركائز وهي {الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث}.

وقد عرف فن القصص منذ القدم عند الغرب وكذا العرب والمسلمين الذين اشتهروا بكونهم أمة روائية قاصة لها أساليبها الخاصة بمختلف المعارف، فوقع الاختيار على المجموعة القصصية "موسم الوجع" لكاتبها عبد الرشيد هميسي، رغبة منا في اكتشاف وتحليل النص السردي من حيث الزمان والمكان والشخصيات والأحداث ومعرفة التحليلات المختلفة في النص والأسلوب الذي يتميز به الكاتب في قصصه، وجاء تحت عنوان البنية السردية في المجموعة القصصية "موسم الوجع" والتي تقوم على اشكالية:

ما هي خصائص البنية السردية في القصص؟

واعتمدنا في البحث على المنهج البنيوي، الذي يعتبر الأنسب والأنجع لتحليل البنية السردية، وقد اتسم هذا البحث باتباع خطة قسمناها الى فصلين

الفصل الأول جاء بعنوان: خصائص البنية السردية

ويندرج تحت هذا الفصل أربع مباحث:

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

المبحث الثاني: مفهوم السرد والبنية السردية

المبحث الثالث: عناصر البنية السردية

المبحث الرابع: مكونات السرد ويندرج تحت هذا المبحث

والفصل الثاني جاء بعنوان : البنية السردية وخصائص عناصرها السردية في المجموعة القصصية "موسم الوجع"

المبحث الاول: بنية الزمان

المبحث الثاني: بنية المكان

المبحث الثالث: بنية الشخصيات

المبحث الرابع: بنية الاحداث

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث وهي:

- بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني.
- السردية العربي، عبد الله ابراهيم.

وبالحديث عن الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث كانت تتمثل في صعوبة الدراسة التطبيقية وكيفية استخلاص البنية السردية من القصص باعتبارها هذه تجربتنا الأولى، وكذا الوضع الصحي الذي تمر به بلادنا.

وختاما نرفع شكرنا الى أستاذنا المشرف الدكتور "سعد مردف" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته التي كانت عنوانا وسندا لنا في اتمام هذا البحث، كما نتقدم بشكرنا الى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ونرجوا من الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

خصائص البنية السردية

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

المبحث الثاني: مفهوم السرد والبنية السردية.

المبحث الثالث: عناصر البنية السردية.

المبحث الرابع: مكونات السرد

المبحث الأول: ماهية البنية السردية.

1- تعريف البنية:

أ- لغة:

في اللغة العربية تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء او الطريقة وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي شيد عليها وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية والتحولات التي تحدث فيها ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحداته الذاتية لأن كلمة (بنبة) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه[1].

والبنية تعني (structure) مشتقة من الكلمة اللاتنية (structure) من الفعل (strure) بمعنى (construire) ويرى "ليفي شتراوس" أن البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما، كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى.[2]

فشتراوس يحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر يتكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها ان يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى .[3]

ويمكن أن نعرف البنية بأنها ليست صورة الشيء أو هيكلته أو عناصره أو أجزائه أو وحدته المادية او شيئيته الموضوعية ولا حتى التعميم الكلي الذي يربط اجزاءه .

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 9، مادة (بنى) ط1، بيروت ، لبنان، دار صادر للنشر، ص35.

[2]- ابراهيم السعافين، وعبد الله الخياط، مناهج تحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة 1993، ص 68.

[3]- عز الدين المناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص75.

كما أن البنية ليست ذاتية ولا موضوعية ولا هي مادية أو مثالية وهي ليست كامنة في العقل وليست انعكاسا لشيء في الواقع على عقل الإنسان وليس لها وجود ذاتي أو تجريبي أو موضوعي أو وضعي، فالبنية في واقع الأمر، شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويجردها ويرى انها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزاءه وهي القانون الذي يتصور الإنسان انه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة، وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها ويتم التعرف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه بين العناصر المختلفة ويطلق عليها قوانين التركيب.

ولا يهم أصول البنية التاريخية ولا عوامل تكوينها ولا مضمونها ولا فاعليتها الوظيفية فهذه عناصر يجب تعليقها للتوصل إلى البنية المجردة.[1]

ب- اصطلاحا:

كثيرا ما يتردد مصطلح البنية في النقد القصصي والروائي لأن الحديث في البنية هو الحديث في العمق الفني للسرد على اختلاف مستوياته المضمونية والتشكيلية باعتبار السرد المادة الخام لان عمل فني مكتوب وبناء عليه تصبح البنية هي الأصل الذي يمهد لدراسة متعلقات العمل الأدبي بوصفه نافذة للمبدع على استخدام أدواته من حيث الأسلوب وبناء الشخصيات لكي يتمكن منتج النص من تفسير العالم او تمرير رؤيته التي سينطلق منها أو يحلل من خلالها موضوعه الأدبي الذي يتوقع القارئ أن يلامس بعضا من شجونه في البحث عن معادل موضوعي لسطورة الواقع وكل ما يحيط بالكائن البشري من يأس وقوة وضعف وامل ومن هنا فإن البنية هي أحد مفاتيح الناقد الرئيسية التي يقارب من خلالها كل ما يقع بين يديه من منتج أدبي من المفروض أن يشكل علامة استثنائية ويحقق متعة الكتابة وقدرتها على التواصل، وهي الذي يدل على معنى البناء أو الصفة التي يقوم بها **(stuore) مأخوذة** من الفعل اللاتيني مبني ما ...[2] ،كما تعرف بأنها " تلك العلاقات الداخلية الثابتة

1- عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية، موقع صيد الفوائد على شبكة المعلومات الدولية (8/168).

2 - عثمان حسن، إضاءة على مفهوم البنية في الخطاب السردي، الإمارات، الخليج الثقافي، الشارقة ،2012، ص5.

التي تميز مجموعة ما حيث تكون أسبقية منطقية للكل على الأجزاء، أي أن عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة .[1]

2- خصائص البنية:

1-**الكلية:** وتعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.[2]

2-**التحولات:** وهي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.

3-**التنظيم الذاتي:** ويعني أن البنية كيان عضوي منسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامل.

1- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، ط1،1992 ص 175.

2- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة، وبشير أوبري، ط3، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات، 1982، ص8.

المبحث الثاني: مفهوم السرد والبنية السردية.

1- مفهوم السرد:

أ- **لغة:** السرد (نسج الدروع) وهو تداخل الحاق بعضها في بعض والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد والمسرد هو المثقب ،وهو السراد بالكسر.

والسرد: (نسج الدرع) وهو جيد السياق وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.

والسرد (متابعة الصوم) وموالاته و(سرد) فلان صار يسرد صومه ويواليه ويتابعه.[1]

ب- **اصطلاحا:** يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
- ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا) أو ساردا narrateur وطرف ثان يدعى مرويا أو قارئا وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال وهي متعلقة مثالا بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص مما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي	←	القصة	←	المروي له

[1] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج8، مادة(السرد)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص186.

- وأن السرد "هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

2- مفهوم البنية السردية:

السردية Naratology: فرع من أصل كبير الشعرية poetics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها.

لقد ظهرت الشعرية بوصفها نظرية تعنى بالخطاب الأدبي من أجل ضبط حدود الأجناس الأدبية، استنادا إلى تحديد أنظمتها الخاصة ولهذا فقد اعتمدت على الاستقراء الفني الذي استمد وجوده من التجريب المستمر دراسة وتحليلا، وقد وصفت بأنها (نظام نظري غذي وخصب بالبحث التجريبي).

- إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من لراو ومروي والمروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة.[2]

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1،1995، ص9.

المبحث الثالث: بنية الشخصية.

هي من الضرورة أن تنظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني[1] فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، ما إن تظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنات له هيئة انسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية [2]، فبناء الشخصية عملية سير وتدرج وهي ليست حالة ثابته[3].

أ- الشخصية الرئيسية.

ب- الشخصية الثانوية.

ج- الشخصية الهامشية.

1- بنية الشخصية:

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي التي تتأثر بإهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الاخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورًا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الاخرى وليس سارد النص فقط[4] هي التي تدور حولنا او بها الاحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها ، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، وقد تكون الشخصية رمز الجماعة او أحداث يمكن يفهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة [5].

---

[1]- ابراهيم زكريا، مشكلة البنية أو (اضواء على البنيوية)، دار مصر للطباعة، (د.ت)، ص38.

[2]- فلسفة الفن المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1966م، ص 208.

[3]- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالة، المركز الثقافي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص159.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص 56.

[5]- د.عبد القادر ابو شريفة حسين لافي قزق، مدخل الى التحليل النص الادبي، ط4، 2008م، 1458هـ، دار الفكر، المملكة الاردنية الهامشية، عمان، ص 135.

وهي الشخصية الفتية التي يصطفيها القاصّ لتمثل ما أراد تصويره او ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وابرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر[1].

ب- الشخصية الثانوية:

فهي تضيء الجوانب الخلفية أو المجهولة الشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[2] يقول موریاك في هذا الشأن:

"أما أن فيبوح لي ان أشخاص المرتبة الثانية في كتبي، هم الذين إستعرتهم من الحياة، وأكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة، هي أنه كلما قل شأن الشخص في الحكاية و السرد زاد حظه في أن يكون يقضه وقضيضه مثلاً من أمثلة الواقع، وهذا أمر بين واضح فالمسألة مسألة «فائدة» كما يقال في المسرح، فالفوائد التي لا غِنى عنها في حركة الرواية تضمحل وتتلاشى البطل، فالوقت اضيق عند الروائي المتقن من ان يتسع للسبك والخلق وهو يستخدم أولئك الاشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته، فهذه

[1]- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985م، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص (31،32).

[2]- د.عبد القادر ابو شريفة حسين لافي قزق، مدخل الى التحليل النص الادبي، ط4، 2008م، 1428هـ، دار الفكر، المملكة الاردنية الهامشية، عمان، ص 135.

الخادمة وذلك القروي اللذان يمران مرورًا عابرًا في أثناء روايته، لم يطل تنقيبه عنهما، بل تناولهما تناولاً هنياً سهلاً، بعد إذ غيّر و بدّل شيئًا من صورتهما العالقة بذاكرته"[1].

ج- **الشخصية الهامشية:**

كائن فعالاً في الموقف والاحداث المروية، و«السيد» في مقابل المشارك « Participant. يُعَدُّ جزءًا من» الخلفية، «الإطار»setting ، جريماس .1975.[2]

2- بنية الزمان

أ- الإسترجاع:

يروي للقارئ فيما بعد، ما قد توقع من قبل[3]. ويعرفه جان ريكاردو ويقوله: «هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي إسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن[4]» هو شخص كلوك ما يدعوا للقلق مبديا تفانيا في خدمة الشعب أو نتوقع ان يكون كبيرًا إلى تلك الدرجة، حتى انه أجّل رؤية عائلته بعد إنتهاء الثورة، أكثر من مرة تاركا اياها تقيم من نفس البيت القديم الذي ولد فيه، قائلاً لنا بأنه لا يملك الوقت، وبأنه علينا تدارك قرون لا حصر لها من الجهل والتخلف[5]، وهو عودة النص إلى ماضيه، وهو مخالفة السرد، على عودة الراوي إلى حدث سابق، مما يؤكد داخل الرواية حكاية ثانوية، وضيفته تفسيرية، يسلط الضوء على ما مضى أو ما فات من حياة الشخصية في الماضي[6]، فالسرد الاستذكاري هو إسترجاع لقصة في زمن ما، متباين عن الزمن الحاضر .

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، 2003، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ص158.

[2]- المرجع الآنف الذكر، مجلة الكتاب، عدد كانون الأول 1952م، ص1176.

[3]- تزفيطان طودورف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، ط2، 1990م، ص 48.

[4]- ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي، دمشق، (د ط)، 1977م، ص 250.

[5]- المصدر نفسه، ص 21.

[6]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص96.

ب- الإستباق:

يدخل في تصميم التحريف الزمني الذي يعمد اليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد، وانتاج المتعة[1]، بما يعني انّ الكاتب، وهو يستعمل هذا النمط من الاستباقات، يبقى حرًّا الى حد ما في الوفاء او عدم الوفاء لما هي له الشيء الذي يؤدي، في الحالة الاخيرة، الى ما يسميه جنيت بالتمهيدات الخادعة[2].

احد اشكال «المفارقة الزمنية «Anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة «الحاضر»، استدعاء حدث او اكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر، او اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الاحداث لكي يخلى مكان للاستياق[3].

يعد الأستباق نمط من أنماط السرد، يلجئ اليه السارد في محاولة للتكسير، الترتيب الخفي في الزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير الى حديثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية[4].

وهو يعد مفارقة زمنية سردية تتجه للإمام عكس الإسترجاع وهو تصوير مستقبل لحدث سردي فيأتي مفصلا فيما بعد[5].

ج- الحذف:

هو فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً، يحدث الحذف عندما يسكن السرد عن جزء من القصة ويشير اليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل «ومرت أسابيع» أو «مضت سنتان»[6].

---

[1]- يمكن للقارئ، مثلا نتيجة تراكم عاداته القرائية، أن يتعرف على التمهيد بمجرد ظهوره في النص، ص 136.

[2] - Concite 1972. P114

[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، 2003، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ص 158

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 116.

[5]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص221

[6]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ط1 1431هـ، 2010م، دار العربية للعلوم، بيروت، ص 94.

فهو تكثيف زمني مهمته الامتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية وهو الذي يعطي لزمن السردي امكانية استيعاب الزمن الحكائي، فلو كان الحدث سيروى دون اسقاط مالا اهمية له ستفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، و يدخل القارئ في التشتيت والتضليل وقد يكون الحدث متعمداً من قبل الكاتب، يريد به ان يحدث تأثيراً خاصاً في الخطاب [1].

يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة اساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عِوَضَ الوقائع، في الوقت الذي كانت الواقعية بالتواطئ[2].

3- بنية المكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في البنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

يعرف الباحث السيميائي (لوتمان) المكان يقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية مثل الاتصال، المسافة... »[3]

فالمكان سواء في القصة القصيرة أو العمل الروائي يحتوي على مستوين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2011م، ص 223.

[2]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، بيروت، ص99.

أ- الأمكنة المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة: «عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هي حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير فيموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها»[1]

ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب، كالحي الشعبي، ومنها ما يحمل الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان كالبحر ومنهما ما هو حاضن للوجود للإنساني الذي يخترق بذكورته العنيدة الأرض الميتة التي يمر منها فيحولها إلى خصب وحياة. المكان المفتوح أيضا «بالاتساع والتحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح، في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات»[2]، فالمكان المفتوح واسع من جهة، ومن جهة أخرى ضيق نتيجة الصراعات

ب- الأمكنة المغلقة:

إن أي قصة نجد أحداثها تنطلق من مكان محدد وزمان معين يجعلان هذه «الأحداث واقعية أو ممكنة من الوقوع، ففضاء المكان تدل عليه بارزة في لغة السرد إما عن طريق ذكر اسمه أو عن طريق تحديده، من خلال طبيعة الحدث»4[3]، تلعب الأمكنة المغلقة دورا حيويا على مستوى الفهم والتعبير والتفسير والقراءة النقدية وتسعى إلى عرض العلاقة اللصقية بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصية الاجتماعية

[1]- مهدي عبيد، جماليات المكان ثلاثية خنامينة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، ط1، 2011، ص95.

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166.

[3]- يوسف الأطرش، المبني الحكائي بين معياري الومانية والسببية "مجلة" بحوث سيميائية العدد: 695، ماي 2009، ص175.

والثقافية والسياسية من جهة أخرى. «والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الأخرين، لذ فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية»[1] وتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية، والأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المسلية كالمقهى والملهي ومنها الأمكنة المغلقة المخفية كالسجن و النظارة.

فالأماكن المغلقة تكتسب وجودها من خلال «الأبعاد الهندسية والوظيفة التي تقوم بها».[2]

4- بنية الحدث:

1- مفهوم الحدث

أ- لغة:

ورد مفهوم الحدث في لسان العرب على أنه مأخوذ من مصدر: << حدث يحدث حدوثا وحدثانا ... والحدوث كون شيء لم يكن، و أحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع.[3]

وهو ما يحقق فعل الكينونة من العدم أو من اللاموجود إلى واقع.

ب- إصطلاحا:

الحدث هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة ويعد أحد ضروريات الكتابة، وأساس الفعل فيها و محور العلمية الفنّية، يتشكل ويتطور بإمتداد الوقت أثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ « يعتنى بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان

[1]- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" حفناوي زاغر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضر، بسكرة، كلية الآداب واللغة العربية، ص163.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

[3] - ابن منظور لسان العرب، ج3، ص73.

والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب مم الكاتب إهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلافة هذين العنصرين».[1]

- **الحبكة والعقدة والحل:**

– **الحبكة:**

جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة mtrigue الحبكة هي تسلسل الأحداث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، يكون ذلك إمّا مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها.[2]

العقدة:

هي الصراع الذي يغير من حياة البطل وترسله في رحلة لكي يحل هذه العقدة وتعتمد عنصر التشويق والإثارة، ومن خلالها يتابع القارئ مسار الرواية والتعقيد الذي تدور حوله القصة وصولا إلى نهاية أو حل للإلهام الذي يعتري ذهن القارئ.[3]

فكل قصة تبدأ بمقدمة ثم تتصاعد الأحداث فيها وتتوتر لتبلغ ذروتها ثم تبدأ بالإرتخاء شيئا فشيئا لتصل إلى الحل المرفوق بنهاية الأحداث، وتمثل لحظة تشابك الأحداث عقدة الرواية.

[1] – شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د ط)، 1998، ص21.

[2] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص(250،251).

[3] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947_ 1985)، ص 207.

المبحث الرابع: مكونات السرد

تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات هي: الراوي والمروي والمروي له.

1- تعريف الراوي:

يعرف الراوي، بأنه ذلك "الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة". ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي وتتجه عناية السردية الى هذا المكون، بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية.[1]

2- تعريف المروي:

يمكن تعريف المروي، بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد "الحكاية" جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له، ولقد جرى تفريق بين مستويين في المروي، أولهما "متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمنه من ارتجاعات واستباقات وحذف"، وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى ب "المبنى". وثانيهما "الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث" وقد اصطلحوا عليه ب"المتن ."ان "المبنى" يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، أما "المتن" فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث، في سياقه التاريخي، واتسع مجال البحث حول المبنى والمتن بوصفهما وجهي المروي المتلازمين، اذ ميز جاتمان بين القصة وهي سلسلة الأحداث، وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع وشخصيات، محكومة بزمان ومكان، وبين "الخطاب" الذي هو التعبير عن تلك الأحداث، وخلص الى القول "ان القصة هي محتوى

[1]- عبد الله ابراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، 1995، ص(11،12).

التعبير السردي، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير" وواضح الفرق بين المحتوى وكيفية التعبير عنه، فالأول يحيل على المتن، باصطلاح الشكلانيين، فيما يحيل الثاني على المبنى.[1]

3-المروي له:

أما المروي له فهو، "الذي يتلقى ما يرسله الراوي" سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا، ويرى برنس، الذي يعود الفضل اليه، في العناية بالمروي له" أن السرود، شفاهية كانت أم مكتوبة، سواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما اذا كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا حسب، انما مرويا له أيضا. والمروي له شخص يوجه الى الراوي خطابا، وفي السرود الخيالية – كالحكاية والملحمة والرواية – يكون الراوي كائنا متخيلا، شأن المروي له.[2]

[1]– عبد الله ابراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص12.

[2] –المرجع نفسه، (12،13).

الفصل الثاني

البنية السردية وخصائص عناصرها السردية في المجموعة القصصية "موسم الوجع"

المبحث الأول: الزمن

المبحث الثاني: المكان.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات

المبحث الرابع: الحدث.

المبحث الأول: الزمن.

1-الاسترجاع:

ان لكل قصة ازمنة او زمن يحركها، الماضي والحاضر والمستقبل، وهذه الازمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النص، ويستعمل الاسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل. «الاسترجاع مخالف لسير السرد، تقوم على عودة الراوي الى حدث سابق والاسترجاع يمكن ان يكون موضوعا مؤكدا او ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات أو غمض من الحياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد»[1].

وقد جاء الاسترجاع في قصة مريم استرجاعا لأحداث ماضية عندما جلست الفتاة قرب الرجل في مقعد الحافلة وكان ما بينهما من تلاحم وكانت هذه اللحظة لحظة تذكر لرجل من أحداث وقعت له مع الفتاة مريم وذهب الرجل يسرد الأحداث التي وقعت له حيث يقول (بدأت أدرك ذلك حين خرجت ذات يوم من قاعة الدرس قاصدا قاعة الأساتذة، وكانت جموع الطلبة تعيقني أن أكون حرا في مشيتي، وحدث أن اصطدم رأس طالبة بفخذي، وقد كانت تطلب قلمها الذي سقط على الأرض، فاعتذرت واعتذرت في آن واحد. كان وجهها مشربا بحمرة وعيناها كانتا بنيتين، عميقتين كبحر منسي. ابتسامتها تصرفك عن نفسك؛ وقد كان وجهها ينضح بسر ألتذ به إلى اليوم، ولا أملك له فهما)[2].

هنا كان يحكي الرجل عن الأيام الخوالي التي جمعته مع مريم وكان يسرد الأحداث التي وقعت بينهم حين كان لقاؤهم، ثم يذهب ويتحدث عن الروح ومدراتها ومعارجها؛ وهذا عندما التقى بمريم مرة أخرى وكان يصارحها بحبه لها (في أحد اللقاءات تحدثنا عن الروح ومدراتها ومعارجها، وقد كنت أنا الذي فتحت الموضوع ملمحا بهذا الى أن روحها استهوتني واستثارتني،

1 – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18

2 – عبد الرشيد هميسي، موسم الوجع، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع ، جيجل الجزائر، ط1 ،2019، ص25.

فأخذت تكلمني عن الروح، كلامها كان يشبه كلام الأنبياء عمقا وحسنا، وكان يخيل إلي أن كلامها كان يخرج من أعماقها لا من شفتيها).[1]

2- الاستباق:

يعد الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد لكسر الترتيب الخطي للزمن فيشير إلى حدوثها مسبقا "فهو كل حركة سردية تقوم على أن الراوي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]

وقد جاء الاستباق في قصة شموس عندما كان الولد يقرأ في المدرسة القرآنية «بديع» حيث كان بديع يكره الدراسة لكن معلمه كان يحثه على ذلك وكان أبوه يتوقع أن يصبح رجل علم «والسبب في ذلك أني كنت مرغما على التعلم من طرف أبي، الذي كان يتلمس شاربه الكث ويقول لي في هدوء مزعج:" تعلم فإني أراك في مناماتي ذا شأن ". ما كانت تفرحني هذه الجملة، بل كانت تثير في زوبعة غضب، لأني لم أحب الطريق الذي وضعني فيه أبي». ولكن كانت رغبة بديع في دراسة أخرى وهي دراسة العلوم العصرية وأن يصبح مهندسا أو طبيبا ولكن أباه ومعلمه أراد أن يدرس دراسة الإمامة (وقد كانت أتمنى أن أدرس العلوم العصرية فأكون طبيبا أو مهندسا أو أي شيء آخر غير الإمامة و دراسة السلوك والأخلاق) [3] ، لكن كل هذا الاستشراف من المستقبل لم يكن وكما قال الشاعر:

ليس كل ما يتمنى المرء يدركه **** تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

وقد اتجه بديع في دراسته كما كان يقول يحبب إياه وهي دراسة الإمامة و الأخلاق والسلوك ثم ليذهب في بعثة علمية إلى الشيخ زروق بن عبد الله الخياط الذي عمله الحرفة على العلم ليعود بعدها إلى دياره وهو يقول (مكثت مع سيدي زروق ثلاثة شهور تامة أعدت فيه

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص27.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص61.

[3] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص83.

ترتيب نفسي من جديد، وهيأتها جيدا لما هي مقدمه عليه، ولقد كنت أكرر سرا في طريق عودتي قريتي. إن الشمس قادمة إليك")[1]

3-المشهد:

يعتبر المشهد فعلا عكسيا للخلاصة من حيث هو تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، وذلك لأنه يتمحور حول الأحداث المهمة في النص الحكائي .

وقد جاء المشهد في القصة "الذي أقوى من الزمن" عندما جاءت نوبة صرع لرجل يقول الله الله وكان هناك رجل آخر يريد سرقته فحدث بينهما حوار.

(بل إن هناك من حاول سرقتك لولا انتباهي لهذا وسؤالي الذي طرحته على من أخذ حقيبتك: إلى أين تأخذها؟

- (تلعثم) إلى.. إلى أمن القطار.
- سأتولى أنا أمرها.. اتركها..
- هل أنت..؟
- نعم أنا قريبته.

أحسست حينما قلت هذه الكلمة أني لست كاذبة)[2]

ولقد جاء المشهد أيضا في قصة "نصف مومس" عندما كانت تحكي مريم عن حالها وهي تكبر وملامح جسدها تتحول وتتغير (أنا تماما كمنديل من ورق يتمخط فيه الرجال ثم يرمونه)[3].جاء هنا المشهد مشهدا تشخيصيا فكان الثراء أما الناس لا يعرفون إلا لغة الجسد لا لغة الإنسان حيث كانت تحاول أن توصل المعلومة بأي طريقة (أدري أنك لم تفهم حقيقتي لحد الآن، ولَكِنّكَ إن أنْصَتَّ إليَّ جيِّدًا ستفهم ما الذي أعنيه بنصف مومس).[4] ثم تذهب وهي تصف نفسها عندما كانت مراهقة (حين صرت مراهقة، بدأت أشعر أن الناس تنجذب إلي أكثر، وأن

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص90.

[2] – المصدر نفسه، ص68.

[3] – المصدر نفسه، ص45.

[4] – المصدر نفسه، 45.

الأحداق صارت تتسع أكثر حين تراني، وكأن جسدي كان ينشر جاذبيته وبذرها في أعينهم، وبعد شيء من الإنصات لنفسي فهمت السبب، إنها مفاتني . مفاتني التي أخذت تكبر وتبرز كأنها تريد إثبات وجودها. وشيئا فشيا أيقنت أن الشيطان يسكنها، بل يتخذها عرشه)[1]

4-الوقفة:

تعتبر الوقفة الحركة الأخرى التي تعمل على إبطاء حركة السرد، فالوصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السارد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأماكن والشخصيات.

جاءت الوقفة في قصة "وجهها الملائكي" عندما كان جالسا في آخر الحافلة وكانت البنت تجلس بجانبه وكان رأسها عند فخذه اليمنى عندما كانت نائمة حيث يقول (حين كنت تائها في أغوار الحياة ومفارزها، جالسا في آخر الحافلة القديمة التي تميل وتستوي كلما مال الطريق أو استوى؛ فَأنُوس أنا برأسي يمنة ويسرة، فتستوي في رأسي الخواطر والأفكار وتترتب، وأمَّا فَخْذَايْ فَكانتا تَنْزاحُ إلى اليمين قليلا ثم إلى اليسار قليلا)[2] ثم يتوغل في سرد الأحداث التي وقعت بينهم حيث يقول (لم أكن أتوقع يوما أن تستلقي فتاة قربي في مؤخرة الحافلة، وتطمئن إليَّ ألَّا أنظر في جسدها المسجى أمامي، وأدير فيه غريزتي كما أشاء فأنا خلو من الأعين الغافية التي أرقها السفر)[3]، كان يركز على إيقاف الزمن لأنه كان يريد إيقاف الزمن ثم جاءت الوقفة كذلك عندما كان يتذكر فيه اليوم الذي التقى فيه مريم (أتدرين أنه لما التفت إلي للحظة ورأيت عينيك لأول مرة وهما مفتوحتان. حزنت؟: لأني عادة ما أحزن أمام عينيك الصافيتين)،[4] هنا يتوقف الزمن عند إعجابه في تلك العينين، فكان الزمن زمن وصف، ثم يذهب يسأل مريم أسئلة روتينية لأجل كسر الحاجز الذي بينهم وهنا يتوقف الزمن عند الحوار فكانت إيجابية مقتضبة لأن مريم لم تكن تتقن لغة الصم والبكم «انخرطت أسألك أسئلة روتينية متناسلة لأكسر ذلك الإحباط شيئا فشيئا،

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص45.

[2] – المصدر نفسه، ص35.

[3] – المصدر نفسه، ص35.

[4] – المصدر نفسه، ص37

كانت إجابتك بالإشارة مقتضبة جدا، وقد عزوت ذلك لعدم ممارستك للغة الصم والبكم، وأنك متورطة في ذلك»[1]

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص41.

المبحث الثاني: المكان.

1- مفهوم المكان

لعب المكان في القصة الجزائرية دوراً وظيفياً واضحاً لدى معظم الكتاب. وشغل حيزاً بارزاً في أعمالهم، وفي تفكير العديد من الشخصيات القصصية واهتمامها. واتخذ معاني ودلالات ورموزاً متنوعة، ارتبطت بمشاكل حقيقية او خيالية عاشها كتاب القصة .

ومن الملحوظ أن للمكان حضوراً بارزاً في القصة ،حيث يرى القارئ تفاصيل الأماكن بكل أبعادها الواقعية والمتخيلة، كبناء فني متنوع، كما حظيت بعض الأمكنة بخصوصية التعبير عن التحولات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، حيث نجد للمكان حضوراً بارزاً منذ بداية المجموعة القصصية، وذلك بتحديد مكان الحدث في معظم المقاطع السردية.

ونظراً للأهمية التي يكتسبها المكان في هذا العمل القصصي يجدر بنا من خلال هذا الفصل أن نقف على صورة المكان مع إظهار دلالاته وأبعاده في المجموعة القصصية موسم الوجع للدكتور هميسي عبد الرشيد.

2- الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية:

للمكان المفتوح دور بارز ومهم في تطور الأحداث وتحريك الشخصيات، فتكون الأحداث كبيرة مختارة بعناية، فهنا تظهر علاقة الإنسان بالمكان. [1]

فالمكان المفتوح بكل ما فيه هو نقطة الانطلاق والتواصل والالتقاء مع الآخرين، ويحمل الانفتاح فيه معاني البحث والاطلاع والاستكشاف والتأثير بما يحيط به من تيارات ومنطلقات وتأثيرات كبيرة.

ومما سبق يمُكننا القول بأن الأماكن المفتوحة هي أماكن متسعة وشاسعة ولا متناهية.

1- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 31

أ- حاسي خليفة / وادي سوف:

وهو المكان الذي يقطنه السارد والذي حدثت فيه معظم أحداث المجموعة القصصية، وقد ورد ذكره في قصة "العربي الميت" في قول السارد: " **ذات عشية كنت متكئا على الرمل عند تخوم حاسي خليفة ...** " [1]

ب- شرفة الجد: وقد وردت في قوله: " **في أحد الأماسي كنت واضعا ذراعي على حافة الشرفة ...**"[2]

يعد هذا المكان شاهدا على بعض ذكريات الكاتب، الذي كان يرتاده منذ نعومة أظافره ، حيث وصفه وصفا دقيقا يوحي بالارتباط الوثيق لهذا المكان وعشقه له، كما صور هذا المكان مشهدا من مشاهد المجموعة القصصية الذي يصور وجعا من الأوجاع التي تجسدت من خلال العلاقة التي دارت بين معشوقين انتهت بألم الفراق وطول الانتظار.

ج- الجامعة:

تمثل الجامعة مسرحا لأحداث قصة " نصف مومس "، فهو مكان للتحصيل العلمي كما يعكس ثقافة شخصيات القصة، فأحداثها دارت بين استاذ جامعي وطالبة جامعية ، إذ تصور لنا أوجاعا عاطفية متنوعة تمثلت في معاناة شخصيات القصة مع بعض التجارب العاطفية التي تراوحت بين النفور والهجر تارة والإعجاب تارة أخرى، كان من أبرزها العلاقة التي تربط بين الشخصيتين وإعجابهما ببعضهما البعض، وقد وردت في قول السارد على لسان أحد شخصياته " **في الجامعة تعرفت على شباب كثر...**". [3]

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 71.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

[3] – المصدر نفسه، ص 47.

3-الاماكن المغلقة:

أ- الجبل:

يعد فضاء الجبل من الأمكنة المفتوحة التي كان لها حضور في المجموعة القصصية وتجسد ذلك في تمثيل جزء من مشاهد قصة " العربي الميت "، وقد ورد ذكره في قول السارد: "... **يسود الجبل صمت عميق إلا من صوت الصراصير ونحنحات المجاهدين الذين تفرقوا في الجبل** ..."[1] معبرا بذلك عن المعاناة والأوجاع التي يعيشها المجاهدون في هذا المكان، الذي ارتبط اسمه بثورة نوفمبر المجيدة فمن هذه الجبال تفجر بركان الثورة وزحف الجموع الثائرة لتدك معاقل الاستعمار الفرنسي وأعوانه، وناضلت هذه الجبال مع الإنسان الجزائري، وتعرضت معه للدمار والتخريب، فقد حمل هذا المكان دلالة تعكس أوجاعا عاشها السارد تتمثل في الخوف الذي يواجهه من كل الجهات ، كيف لا والموت يباغته في كل لحظة.

ب- المسجد :

هو المكان الذي دارت فيه أحداث قصة بلقيس، إذ يجسد أوجاعا تعكس معاناة الأمة العربية من الحروب التي أفرزت عدة ظواهر اجتماعية من بينها ظاهرة التسول إذ مثلها السارد في علاقة دارت بينه وبين متسولة سورية، التي جاءت لاجئة إلى الجزائر حاملة معها أوجاعا خلفتها الوضعية التي آلت إليه سوريا، حيث إلتجا السارد للمسجد لتصوير مشاهد القصة وذلك لقدسيته وقيمته المجتمعية والدينية، وقد ورد ذكره على لسان أحد شخصيات قصة بلقيس " **دخلت المسجد لتصلي ركعتين...**".[2]

ج- البيت القديم:

وهو المكان الذي يجسد أحداث قصة " سيد نفسه " حيث ورذ في قول السارد :" **كان البيت الذي اخترته قديما...**"[3] وهو بيت لأرملة ويتيمة، كان البيت بسيطا جدا يعكس الحالة

[1] - عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 76.

[2] - المصدر نفسه، ص5.

[3] - المصدر نفسه، ص52.

المزرية للعائلة، التي فقدت رب البيت الذي كان غارقا في الملذات والشهوات مخلفا لعائلته العار والإهمال، تاركا وراءه أوجاعا تجسدت في الحالة التي آلت إليها العائلة، من يتم وفقر وأوجاع، جعلت من السارد الذي تقمص شخصية الرجل الذي اتبع نزواته، كان عبدا لنفسه يفعل كل ما تمليه عليه من ملذات وشهوات، ففي هذا المكان تلقى درسا منعه من الخوض في عالم مجهول، وقد ورد في قول السارد:

د- الحافلة/ القطار:

يعتبر كل من الحافلة والقطار أمكنة متنقلة لتصوير بعض مشاهد المجموعة القصصية، إذ صور فيه الكاتب، أحداث قصة "الذي هو أقوى من الزمن "التي تمثل جانبا آخر من الأوجاع العاطفية التي غلبت على معظم أحداث المجموعة القصصية.

وقد ورد في قول السارد: " **كنت جالسة في القطار، وأنا لا أحفل بوجودك ولا بوجود غيرك...** "[1]

...جالسا في آخر الحافلة القديمة التي تميل وتستوي كلما مال الطري أو استوى..."[2]

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 35.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات.

تعد الشخصيات المحرك الأساسي لسير الاحداث والموقف داخل العمل القصصي في قصة «موسم الوجع» من أهم الروايات التي تعالج القضايا اجتماعية، ويتبين أنه وظف العديد من الشخصيات المتنوعة، والتي يمكن تقسيمها إلى:

1-الشخصية الرئيسية:

«إن بطل القصة هو شخص (Person) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص[1]».

وهي الشخصية التي تقود بطولة القصة وتتمثل في شخصية «بلقيس» وقد تكون أكثر ظهوراً وإشعاعاً في القصة أكثر من الشخصيات الأخرى.

أ- **بلقيس:** هي بطلة القصة، شابة سورية تركتها الحرب من بلدها متأسفة على أحوالها لكنها مع مرور الوقت قدُرَها رتب لها لقاء مع شاب جزائري و أرجع لها حياتها السعيدة كما في قوله كنت أقول في نفسي: «لو كان الله يُحبُّنِي ما تركني للشوارع المفتوحة صبيِّة وفي رقبتها صبيٌّ لا يبِين، لو لم تكن الحياة ظالمة، لمكرتْ بالأقوِياء ولكنها تتركْهُم وجورَهُم، وتستطيب قهر الضعفاء، الحياة لا ترحم»[2].

2-الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية في قصة «موسم الوجع» متوسطة الوجود وهي الشخصيات أقل حضوراً أو هيمنة «تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة، لتؤدي وضائف مكملة لتلك التي تؤدِّيها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها»[3].

---

[1]- حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991م، المركز الثقافي العربي، ص50.

[2]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 9.

[3]- أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012م، ص 153.

مريم: هي شخصية ثانوية المهمة التي أثبتت وجودها في القصة، إن الصدفة التي هي موقف لم نتخيل حدوثه ولكن يحدث لأن وراءه قدرا أجبره على ذلك فإن الصدفة ليست متعمدة هي فتاة قد سقط قلمها على الأرض طلبته فلمست بيدها «خطأ» ساق أستاذ كان يمشي بقربها، و ذلك في قوله : «بعض النساء يا صاحبي كالتُّحف القديمة الثمينة المحظورة لا تملك إلاّ أن تتعذّب وأنت تراقُبها من بعيد[1]»، وكذلك : «فبعض البحور «يا صاحبي» الغرق فيها أحلى من النجاة[2]»، وكذلك: «فبعض العيون يا صديقي مثل الشّوق، يُعذِّبك دُونَ أَنْ يَمَسّكَ»[3]، و قول ذلك «أقسى عقاب «يا رفيقي» أن يتركك مَنْ تعلقت به و أنتَ في أشدّ الحاجة إليه»[4].

فمريم لم تكن تدري أن وراء هذه الصدفة أشياء كثيرة تنتظرها ولم يكن يدري بعد هذه الصدفة تجاوز له مسلكا جديدا في الحياة.

3- الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة، تأتي لسد فراغ ما داخل الرواية:

العَرْبي المَيِّت: هو الرجل موجود على قيد الحياة يسكن في داخله جثة، إنه يعيش كما تعيش العجموات، يمرر شبابه في الفراغ إنه لا يفعل شيئاً في الحياة، «أحيانا» تبتلي مثل هذا النوع من الناس، تنتفخ الروح في الجثة التي تسكنهم فتستحيل مارا، و الدليل على ذلك: «المحارب «يا أخي العربي» لا يُفشي سرّه لأحد »، وكذلك: «إنَّ المحارب إن طلب الحياة خاف من الموت فلابد له من أن يطلب الموت لتوهب له الحياة »، «ولازلتُ أُلْقَّن هذه الأشياء حتى انغرست فيَّ وغارت وكأنها إستحالت إحدى حواسي، فلا أدرك الحياة ومكنوناتها وأسرارها وطلاسمها إلاّ من خلالها، حتى إني ذات يوما ضربت كفا بكفٍّ وتحسّرت على العمر الذي قضيته وفي داخلي رجلٌ ميّت »

[1]- عبد الرشيد هميسي، موسم الوجع، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

[4]- المصدر نفسه، ص 29.

فهذا بالضبط ما عملته الثورة الجزائرية بالعربي الميّت، لقد كان ميّتاً من الداخل يحتاج إلى هزة قويّة كي تحييه.

4-أبعاد الشخصيات:

ارتبطت نشأة القصة وتطورها بالروائي: "عبد الرشيد هميسي" على ربط الشخصيات القادرة على إقناع المتلقي التي نلتمس فيها من المأساة والألم وقد جاء هذا العنوان موسم الوجع بما فيه من شخصيات متنوعة ومختلفة باختلاف المجتمع وهذه النصوص منها ما هو مؤلم والقارئ لهذه المجموعة القصصية يجد أنها ملمة بين أوضاع معينة منها ما ترتبط بصفات عديدة لشخصيات القصة وأراد الكاتب أن يرسل رسالته للمجتمع بعدة جوانب المرتبط بالقصة كالجانب النفسي والجسمي والاجتماعي.

أ- البعد النفسي:

بلقيس: تحتوي هذه القصة على الشخصية رئيسة وهي فتاة تعيش قصة حب و قد يجتمع فيه نوعان في هذه القصة الحب والحرب والحب الذي ولد من عنق الحرب يكون عالياً وقويا، وكأنه استعار منها قوتها وثورانها، فهو لا يهدأ ولا يصمت حتى يقضي المحب ممن يحب وطره أو يهلك دون ذلك.

«ما كنت أدري أنه لابُدَّ أن نكون بعيدين عَمَّنْ نُحب كي لا يكون عبيدهم[1]».

فبلقيس تعيش حالة نفسية في هذه القصة فهي شابة سورية أخرجتها الحرب من بلدها ورمت بها إلى الجزائر عاشت هناك متسولة ساخطة تتأسف على الأقدار القاسية لكنها لم تدري أن تلك الأقدار نفسها هي التي رتبت لها لقاء مع شاب جزائري و أعاد إلى روحها المهملة التي كانت تعيشها من قبل ومثال على ذلك: « كان قلبي يَشْتَهِيكَ بَلْ يعْبُدُكَ من بعيد كلُّ شيءٍ، فيه كان مشوهاً إلاَّ أنت وحدكَ كنت الشيء الجَمِيل فِيهِ، كان قلبي مأتما وكنتَ فيه بشارة

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 14.

نشازاً[1]»، وكذلك: «وما الوجود إن لم يكن به حبٌ عنيف يُفْنِينَا ولا يفنى؟![2]».

ثقب الحياة:

تطرّقَ الكاتب إلى وصف شخصية «طفل» من الناحية النفسية في مواضع محددة، والمراد منه إيهام القارئ أنّ هذه الشخصية ظهرت وإخْتَفَتْ في حفظ الغموض.

بطل هذه القصة طفل، تمزق عالمه الجميل وسبب في ذلك أقرب الناس إليه أبوه، وصديقه الوحيد، زوجة أبيه، وبسبب هذه الضغوطات تخرج له العقد النفسية وتأسف على الحياة والناس، وبسببها يزيح كل الأشياء الجميلة ولا يبقى إلا القبح في آخر القصة يتحول من طفل إلى مسخ والدليل على ذلك: « وأنّ موت أمي لازال يؤثر عليَّ وعلى مُخَيِّلَتِي فاليُتم يُخصِب مخيلة الأطفال[3]»، وكذلك: « وزوجة أبي خائنة و ركبتْ فيّ عقدة نفسية كلهم مسوخ، العالم كله مسخٌ كبير[4]»، وقوله: «ما خُلقنا لكي نهرب منها، بل خُلقنا لكي نُواجهها[5]».

لكن هذا الشعور مع مرور الوقت سيزول وتعود حالة الإستقرار النفسي، ولهذا الطفل الذي يعيش حالة نفسية غير مُسْتَقِرَّة تُدخله في كآبة في حياته لم يكن على إستقرار دائم فله حياة مشوشة.

ب- البعد الجسمي:

نصف مومس

المقصود به المظهر الخارجي وهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها.

---

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 94.

[4]- المصدر نفسه، ص 94.

[5]- المصدر نفسه، ص 97.

قد يتجلى هذا البعد من خلال وصف الروائي لهذه الشخصية بطلة القصة لم تكن تدري أن المرحلة الأولى للخطيئة هي في استسلامها الكامل لعاطفتها لم يكن لها علم أن الحرص وراء العاطفة الجموح هو الحرص نحو النهايات المأساوية لقد عاشت تطمح للوصول إلى السعادة في قوله: «كان شاباً، طويل القامة، مُنَعَّمْ الوجه، له إبتسامة هادئة تشي أنّ وراءها روحاً مستكنّه، وله عينان عميقتان لا يسعك إلاّ أن تَنْسَجِنْ فيهما من أول نظرة»[1]، وكذلك: «لا مَهْرَبَ مِنَ الحُزن هو كَامِن في أعماقنا، لا يحتاج إلاّ إلى وخزةٍ ليهيج[2]».

كما يعرض الكاتب وصفاً خارجياً له: «لا أُخْفِي عليك، لقد فُتِنْتُ بنقاوته وصفاء روحه ورجولته الاستثنائية، ولقد كنت من قبل يفتنني من الرجل مظهره و قوامه وسيارته[3]» وكذلك في قوله: «بالغتُ في زِينتي ورَشَشْت ثيابي بعطر نفَّاذ وشَدَدْتُ الإزْرَار، فكان عرش الشيطان واضّحاً، طوال الجلسة كانت عيناي مغيَّبَتَان في عينيه كأنّهما أرادتا أن تنسجنا هناك[4]».

بالرغم من محاولتها جذب هذا الرجل إليها بكل الطرق فإن لم يستجيب لها مع كل التصرفات واللقاءات التي قامت بها لكنها لم تطمح للوصول لما تريده.

ج- البعد الاجتماعي:

العربي الميت في هذه القصة قد يكون القاص يعاني التهميش من فقدان قيمته في المجتمع دالة على مشاعره وعواطفه نحو مجتمعه وكل ما يرتبط بشخصيته هو الهدف من تحرر حياته على ما كان فيه من تأخر واسترجاع شخصيته قوية وتغييرها بتغيير المجتمع، وما يهمنا هو الرجل عائش لكنه يحصل في داخله جثة إنه يعيش كما يعيش الذي لا يفصح في كلامه ينفق شبابه في الفراغ، إنه لا يفعل شيء «أحيانا» تبتلي هذا الصنف من الناس تنفخ الروح في الجثة التي تسكنهم القوي أو العملاق، «في إرتباطه بالعصر ونزواته في تحليل يعكس خيبة أمل هذا المجتمع وهو في طريقة إلى أن يفقد معناه وهدفه»، ذلك بالضبط ما فعلته الثورة الجزائرية

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 49.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

[4]- المصدر نفسه، ص 51.

بالعربي الميت لقد كان ميتا من الداخل يحتاج إلى هزة عنيفة كي تحييه ذات عشية كان العربي جالساً فوق كثيب الرمل يراقب غنيمات أبيه كعادته، ولم يكن يدري أن لقاءه ببعض رجال طلعوا عليه فجأة سيغير حياته كما يقول: «أيقنت جيداً أنّ الحياة في جبال الأورَاس هي رهان، وهي لا تحلو إلاَّ إذا كانت كذلك، لهذا كنت أعيشها بإمتلاء وبوعي تام بكينونتي وبالوجود، وبأدقّ أشيائه»، وكذلك: «إنّ المحارب إنْ طَلَبَ الحياة

المبحث الرابع: بنية الحدث.

يعد الحدث المكون الأساسي لإنتاج الإبداعي القصصي أو الروائي، فهو من أهم العناصر التي تعمل على تشكيل وبناء العمل، من خلاله تتجسد أطروحات الكاتب عبر الشخصيات ومواقفها وعلاقتها مع باقي العناصر.

تدور أحداث قصة "شرفة بيت جدي" حول تينة مباركة تقع في بيت جد راوي القصة وتطل على الغرفة التي كان يسكنها اعتقد فيها العشاق أنها تبارك علاقتهم الغرامية كي تنتهي بالزواج، فيلتقي عشاق القرية تحتها سبعة مرات لمدة سبع أسابيع «وتينة عملاقة قديمة، شهدت تاريخ أجيال من العشاق . وقد ظن الناس فيها شيئا ثم تحول ذلك الشيء إلى عقيدة، وهو أنه من يستطيع أن يلاقي من يحب قرب تلك التينة ليلا لسبع مرات فإن مصيره الزواج به»[1] تبدأ عقدة القصة من التقاء عاشقين جديدين تحت التينة المباركة « أصغيت فإذا بي أسمع صوتين جديدين لم أفهمهما، كانت الفتاة تخبر عشيقها أنها لا تصدق نفسها أنها استطاعت المجيء إلى هنا. وحدثته بصوت يقطعه الخوف كيف انتظرت والديها حتى ناما، وخرجت كأنها جن من البيت، بثوب أخيها كي لا يشك فيها أي أحد. وكان هو لا يكف عن التبسم غير مصدق مجيئها، ولو خلا له المكان لصرخ فأصدع الجدار، و لقفز قفزة تقربه من السحاب.

وكان القمر على وجهيهما حين التفتا إلى التينة العملاقة يتبركان بها: "باركي عشقنا يا أمنا، كما باركت من جاءك قبلنا، وأنعمي علينا برباط أبدي مبارك، وسعادة لا تنتهي". كررا الدعاء سبع مرات، والتفتا إلى بعضهما، كانت للفتاة بشرة تكاد تضيء وعينان واسعتان سرقتا من الحياة جمالها، ومن الأشياء المقدسة قدسها. وكان هو شابا وسيما، له وجه يميل إلى الطول وفي أنفه خنس.»[2] العاشقان الجديدان عقدا العزم على الالتقاء كل خميس طيلة سبعة أسابيع القادمة حتى تبارك التينة علاقتهم، فظلا يلتقيان وهما يتضرعان للتينة المباركة أن تبارك علاقتها حتى خميس الأسبوع السادس وكان يقبلها ويفعلان ما يفعل الزوج مع زوجته، لكن العشاق تخلف عن

[1]– عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص115.

[2]– المصدر نفسه، ص116.

عشيقته في الأسبوع السابع «في الأسبوع السابع، جاءت وكلها زينة، انتظرته لكنه لم يأت. أطالت السهر عند التينة وناجتها، ولكنه لم يأت. أخذت البركة من أمها التينة وهو لم يأت»[1] ولكن الفتاة ظلت تأمل في مجيئه فداومت على ذلك طيلة الأسابيع الخمس الموالية، وهنا تبلغ الأحداث ذروتها فالفتاة أصبحت حزينة كئيبة يائسة من مجيئه، نادمة على ما اقترفته في حق نفسها، ولكن في الأسبوع الثاني عشر كسر الكاتب أفق توقع القارئ بحل مفاجئ لعقدة القصة، حيث أن والدها من حضر في الأسبوع الثاني عشر عوض حبيبها المنتظر/الغائب «في الأسبوع التالي جاءت وبكت، وتوسلت وعندما رفعت رأسها رأته أمامها وعيناها جاحظتان كأنما أوقد فيها النار، لم يمهلها أن تبلع ريقها، فقد دس يده في شعرها الفاحم الناعم، ومرر سكينة الحادة على رويدها. ففار الدم الأحمر منهما معلنا نهاية عشق ينقصه لقاء كي يخرج للوجود. رمى أبوها سكينه ومضى في غير هدى، ولقد وجدوه وقد نفق في كبد الصحراء. أما عشيقها فلم يأت»[2] فيقدم الأب على قتل ابنته وينتحر، ويقوم سكان القرية بإشعال النار في التينة وحرقها وتحولها من مصدر بركة إلى مصدر بؤس دائم، أما العاشق الغائب فيتحدث أن الراوي ابنه صار يلعب قرب التينة المحروقة بعد خمس سنوات من الحادثة، وأراد الكاتب بهذا التخريج أن يقول أن التضرع لا يكون إلا لله والتوكل لا يكون إلا عليه، ومن يضحي كثيرا يخسر كثيرا وهذا كان مصير البنت التي اعتقدت أن التينة مباركة اعتقادا خاطئا وضعت بشرفها في سبيل كذبة وبنفسها وأبيها في سبيل نزوة عابرة.

تدور أحداث قصة "عشق على ظهر الغيب" حول شاب يبلغ الثامنة عشر من عمره يدرس في الثانوية، بدأ التعرف على الحب والعلاقات الغرامية من زملائه الذين شجعوه على الخوض التجربة، تبدأ عقدة القصة من معرفة الشاب، "ياسين أنور" لِرَأْيِ زميلاته في القسم فيه، وأنه شاب جاف لا يعرف الرومانسية ولم يخلق إلا من أجل الدراسة «"ياسين، خلقو ربي للقراية، كون يحبسوها عليه يموت...وراهو ماهوش يشوف فينا بنات رانا احنايا وطاولة كيف كيف.

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص117.

[2] – المصدر نفسه، ص118.

وقهقهن. كنت كما قالت بالضبط، إلى أن حدث شيء أربكني وقلبني رأسا على عقب، وأخرج مني أشياء لم أكن أدري أنها في».[1] ثم تتعقد الأحداث أكثر حين يعلم أن صديقيه "إبراهيم وعبد الحميد" قد دخلا في علاقة غرامية مع زميلتين لهما في القسم، وهو ما شجع ياسين على خوض التجربة «"جرب أن تحبه " "جرب وستتغير حياتك" أتعرف العسل، إنه أحلى من العسل..." "جرب فلن تخسر شيئا، إن لم يعجبك انه علاقتك ويا دار ما دخلك شر"

غالبت نفسي وغلبتها في كل ما قاله إبراهيم إلا في عبارته الأخيرة." إنك لن تخسر شيئا". لا أنكر أن جملة إبراهيم أغوتني بعدة أسابيع من مدافعتها، وفتحت في روزنة كي أجرب هذا الحب الذي جرباه...ويا ويلي...»[2]، ولكنه قوبل بالرفض من طرف الجميع لأسباب متعددة منها القصر والصغر والجفاف العاطفي الذي كان يتميز به.

"للأسف إنها لم تقبل ".

قال إبراهيم: ولم؟

لأنها تكبرك بعامين، وتراك صغيرا...

استلقى إبراهيم ضحكا وقال والضحك يمنعه من أن يبين:

نسينا أنك تصغرنا بعامين لأنك دخلت المدرسة بإعفاء السن.. يا صغير...(وأكمل ضحكه)»[3]، وتبلغ القصة ذروتها تعقيدها حين قرر ياسين خوض تجربة مختلفة بعد أن أصابه اليأس من محاولاته الواقعية فقرر إرسال رسالة لاسم الذي اختاره من مخيلته يطلب فيها الصداقة والحب وقد أرسلها إلى فتاة من ولاية تلمسان سماها أسماء متمنيا أن ترد على رسالته وطلبه «بعد أن مرت بضع أيام، انقدحت في ذهني فكرة كما تنقدح الإشارة في خلد الصوفي: لماذا لا أفترض اسمها وعنوانها، وأراسلها. عسى أن يستحيل الافتراض حقيقة. (إنك لن تخسر شيئا). لا يصنع صائد السمك إلا ما أصنع، فهو يرمي الطعم والبحر يجود؛ وأنا سأرسل أحرفي والقدر

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص99.

[2] – المصدر نفسه، ص101.

[3] – المصدر نفسه، ص103.

يجود. »[1] وفي انتظار ردها. المحتمل من عدمه . يعيش ياسين حالة من الشوق والترقب تجعل من القارئ يشاركه نفس الشعور انتظارا لحل عقدة هذه القصة «قضيت أربعة أسابيع انتظر ردها، ولا ردا يجيء، كل يوم أتهاوى قليلا من معراجي وأقترب من الأرض أكثر. وكنت في الانتظار أجرب مرور الزمن في شكله الأنقى»[2]. فيعيش حالة وجودية تضرعية لله كي يوفقه في مسعاه «وأدركت أخيرا أن الدعاء تجربة وجودية، يعرج فيها العبد إلى معبوده، فالعبد يطرح حاجته وهو منكسر والمعبود يغدق بما طلب وأكثر. وفي ذلك الأخذ والعطاء يفوح سر لا يعرفه إلا من ذاقه وعاينه»[3] وهو ما تم في الأخير حين ردت عليه تقبل صداقته غير ضامنه له ما قد يراه القدر بعد حين «اسمي (زيتونة) وليس أسماء، ولكن راسلني باسم (أسماء).

أما كونك تعيش تحت الشمس، ولا شيء تخفيه، فهذا الذي لا أستطيع أن أقابلك بمثله، فأنا لا أعيش تحت الشمس بل تحت الأرض، لذا لن أطلعك على حياتي إلا على النزر القليل، ولا تلمني على هذا، فلأن أصدقك و أنت غاضب مني أحب إلي من أكذبك وأنت راض عني.

إن سرك ما قلت، وقبلت صداقتنا، فأنا مستعدة لأن تبث حشاشة قلبك في أوراقك وسأقرؤها بلهفة مراهقة، كن أنت الصوت، وسأكون لك الأذن. كن أنت الطير وسأكون لك الفضاء»[4] وحسب الرسالة المحررة بتاريخ 1992.1.24 فإن أحداث القصة جاءت لتسلط الضوء على العلاقات الغرامية وطرق التراسل التي كان يتبعها ذلك الجيل، خاصة ما تعلق منها بالتراسل الذي شاع في ذلك الزمن.

[1] – عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص104.

[2] – المصدر نفسه، ص105.

[3] – المصدر نفسه، ص107.

[4] – المصدر السابق، ص108.

خـــاتمـــة

أثناء بحثنا في البنية السردية لقصص عبد الرشيد هميسي وجدنا خصائص فنية تميز المتون القصصية، والتي تنطوي على بنى تشكل أليات الاشتغال عليها، وهي {الشخصيات الزمان، المكان، الأحداث}

وفي الأخير خلصنا الى عدد من النتائج نذكر أهمها:

- لعبت الشخصيات دورا بارزا في القصص وكانت بمثابة القلب النابض لها ،حيث انها صنعت الحدث.
- تتألف المجموعة القصصية من شخصيات مختلفة، لكل منها آلامها.
- لم يلتزم السارد بالتسلسل الطبيعي للأحداث بل عمد الى كسر منطقية الزمن باللجوء إلى الاستباق والاسترجاع.
- يرد الاسترجاع في القصص بكثرة لكونه أداة تساعد على سرد أحداث الماضي الأليم الذي عاشته الشخصيات بكثرة في القصص.
- سرد الأمكنة المغلقة في القصص مشحونة بالألم والخوف.
- وردت الأمكنة المفتوحة كالشوارع في القصص غير أنها ظهرت كفضاء للألم وأصبحت على قدر انفتاحها ضيقة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ولو بعض الشيء، ويعود الفضل الأكبر الى الله عز وجل، ثم أستاذنا المشرف.

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1. عبد الرشيد هميسي، موسم الوجع، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع ، جيجل الجزائر، ط1 ،2019.
2. ابن منظور، لسان العرب، ، مجلد 9، مادة (بنى) ط1، بيروت ، لبنان، دار صادر للنشر.

II. المراجع:

❖ **المؤلفات العربية:**

1. ابراهيم السعافين، وعبد الله الخياط، مناهج تحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة 1993.
2. ابراهيم زكريا، مشكلة البنية أو (اضواء على البنيوية)، دار مصر للطباعة، (د.ت).
3. أمينة فزاري، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012م.
4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج.
5. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي.
6. حفيظة أحمد، بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية.
7. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991م، المركز الثقافي العربي.
8. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
9. د.عبد القادر ابو شريفة حسين لافي قزق، مدخل الى التحليل النص الادبي، ط4، 2008م، 1458هـ، دار الفكر، المملكة الاردنية الهامشية، عمان.
10. د.عبد القادر ابو شريفة حسين لافي قزق، مدخل الى التحليل النص الادبي، ط4، 2008م، 1428هـ، دار الفكر، المملكة الاردنية الهامشية، عمان.

11. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" حفناوي زاغر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضر، بسكرة، كلية الآداب واللغة العربية.
12. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947_ 1985).
13. شربيط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د ط)، 1998.
14. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985م، (د ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.
15. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني.
16. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1،1995.
17. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية.
18. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية، موقع صيد الفوائد على شبكة المعلومات الدولية (8/168).
19. عثمان حسن، إضاءة على مفهوم البنية في الخطاب السردي، الإمارات، الخليج الثقافي، الشارقة ،2012.
20. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، ط1،1992.
21. عز الدين المناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، مجدلاوي للنشر والتوزيع.
22. فلسفة الفن المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1966م.
23. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية.
24. المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالة، المركز الثقافي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

25. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ط1 1431هـ، 2010م، دار العربية للعلوم، بيروت.
27. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج8، مادة(السرد)، دار الكتب العلمية، بيروت.
28. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.
29. مهدي عبيد، جماليات المكان ثلاثية خنامينة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، ط1، 2011.
30. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2011م.
31. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006.
32. يمكن للقارئ، مثلا نتيجة تراكم عاداته القرائية، أن يتعرف على التمهيد بمجرد ظهوره في النص.

❖ **مؤلفات مترجمة:**

1. تزفيطان طودورف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، ط2، 1990م.
2. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة، وبشير أوبري، ط3، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات، 1982.
3. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، (د ط)، 1977م.
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، 2003، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة.

❖ **المجلات:**

1. مجلة الكتاب، عدد كانون الأول 1952م.

2. يوسف الأطرش، المبني الحكائي بين معياري الومانية والسببية "مجلة" بحوث سيميائية ع 695، ماي 2009.

❖ **المؤلفات الأجنبية:**

1. Concite. 1972.

الـــملاحـــق

تعريف الراوي: عبد الرشيد هميسي.

مواليد 01 07 1984. ببلدية حاسي خليفة ولاية الوادي، الجزائر. مساره التعليمي كان في ابتدائية الشهيد خطاب عبد الكريم، ثم متوسطة مقى عمار، ثم ثانوية هواري بومدين بحاسي خليفة

تخرج من جامعة الوادي سنة 2007 بشهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها وبشهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف سنة 2012م. وبشهادة الدكتوراه من جامعة محمد لخضر بباتنة سنة 2018. يشغل منصب أستاذ محاضر في جامعة الوادي قسم اللغة العربية وآدابها. له ورواية "ما تشتهيه الروح" وهي الفائزة بالجائزة الوطنية للرواية بالجزائر ديسمبر 2016. مصنّف نقدي بعنوان : النص والحاشية. وعدة مقالات في مجلاّت محكمة. ومجموعة قصصية بعنوان "موسم الوجع" مرقونة فقط..

العمل القصصي في المجموعة القصصية " موسم الوجع"

تعبر المجموعة القصصية موسم الوجع لكاتبها عبد الرشيد هميسي عن مجموعة من الحوادث المؤلمة اثارت مشاعر في نفس الكاتب مما دفعه لكتابتها، يحتوي هذا العمل القصصي على اثنتا عشرة قصة يتراوح عدد صفحات هذه القصص بين 4 الى 17 صفحة وعدد صفحات المجموعة بشكل عام 125 .

ومن المعروف أن العمل القصصي يتكون من أحداث وحوارات، وشخصيات تقع منها تلك الأحداث، وتقوم بتلك الحوارات، وزمان ومكان تقع فيهما الأحداث والحوارات، وحبكة لها بداية ووسط وغاية تنتهي عندها.

وتشتمل القصص على عرض جزء معين أو مرحلة ما من مراحل الحياة وتدور احداث القصص على هذا الجزء ويكون هو محورها الرئيسي، حيث لم يلتزم الكاتب بنهاية وبداية محددة خلال كتابته للقصص، واستمد احداث عمله القصصي من وقائع المجتمع وحياته.

وبالحديث عن بنية العنوان في هذا العمل باعتبار العنوان عنصرا أساسيا في بنية النص السردي، نجد الكاتب استند في عنونة بعض قصصه الى أسماء مستمدة من التراث العربي الاسلامي {بلقيس مريم}.

بنية العتبات النصية

الشموس

جاء هذا العنوان جمع ويعني من الخيل الذي لا يستقر ولا يمكن أحد من ركوبه فنجد أن العنوان يجسد ما ظهر داخل القصة، يعني أن الكاتب وقف في رابط العنوان بالمضمون، أنه شاب عاش صراع بينه وبين معلَّمه، الذي كان مرغوم عليه لأنه كان لا يحبه ولا يحب صنعته فالمأساة الشئ الذي عاشه في حياته كان من خلال العنوان بعد كل ما يعيشه من صعوبات تمر به في حياته اليومية تظهر له قدوم الشمس إليه وتقدمه الى حياة أفضل والدليل على ذلك: «أتدري لِمَ أمرتُ بعصْب رأسك والبحث عن بيتي؟ كنتُ أدري أن الكلام والنصح لن يجدي معك، لذلك إخترت لك أن تجرّب وتعيش ما سأقوله لك قبل أن أقوله، رغم أن الدرس كان قاسيا إلاّ أنه كان نافعاً، فعادة الدواء أن يكون مُرًّا»[1].

يعني أن كلمة « شموس» المقصود بها أن جل الإتهامات والأضواء مسلطة عليه.

[1] عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 89.

وجهها الملائكي

يحتوي هذا العنوان على كلمتين دالتين «وجهها» تعني ملامح والأطراف الموجودة الوجه «الملائكي» تعني الجمال ومحاسن الخلق أحيانا تخطئ في تصنيف الناس ظواهرهم سيئة وبواطنهم حسنة والبعض الآخر عكس ذلك ظواهرهم حسنة و بواطنهم سيئة.

فمضمون القصة يدور حول رجل كان جالساً في المقعد الأخير لحافلة، نامت فتاة عشرينية قربه على مقعدين حتى أن رأسها كان يمس «أحيانا» فخذه اليمنى عندما تهتز الحافلة.

لما استيقظت ورآها جيدا فتن بعينيها الصافيتين وظن أن هذه الفتاة من صنف الملائكة، ولكن مع مرور بعض الأحداث اكتشف شيء آخر.

كما ورد في الرواية: «الحزنُ يا صغيرةُ يكون« أحياناً » من الأشياء التي تُقْرِحُنَا»[1].

وكذلك: «ولا يُفتن إنسان بآخر إلاَّ إذا أحسّ أنه وجد فيه الشيء الذي أضاعه و فقده»[2].

وفي قوله كذلك: «بعض الناس – وهم نادرون – أَحْرَصُ على ألاّ أُخَالِطَهُمْ كي لا أفقد لذّة التمتُّع بوجودِهِمْ، فوجودُهُمْ من بعيد يَكْفِي»[3].

[1] عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

العربي الميت

نلتمس في هذا العنوان مفارقة الحياة وعلى أن هذه الشخصية «العربي» الذي مات حديثا في هذه القصة شخصية غير موجودة.

فكلمة «العربي» يعني بها رجل من أهل البادية أما كلمة «الميت» يعني بها على الإنهاء أو نهاية الحياة فقد عاش العربي الحياة و الموت من رعب وخوف و هلع كما ثبت في الرواية: «أخذت أركض غائباً في متاهات الرّمل أذوب فيه كما تذوب قطعة سكر في ماء، أركض وفي عينيَّ دمعتان مَلَّحُمهما وجع الخيانة والغدر...أركض وكلما ركضت أكثر ارتجَّ ذلك الرجل الميت داخلي كأنه على شفا بعث، كان بيني و بين الموت ركضة! ومَن أنقذ حياته بركضة فكأنّه جَرّبَ الموت ولكنه حيٌّ لم يمت، أركض ولا أدري أَسينقذني الركض أم سَيُسْلِمُني إلى موت آخر؟»[1].

فكان الركض في حياته دلالة على النجاة و هروب من الموت.

[1] عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 75.

نهاية وبداية

جاء العنوان من كلمتين متضادتين « نهاية و بداية » فنجد أن القصة تنتهي «لمّا نختار حلول الخاسرين و نهاياتهم، ونحن في كامل حريتنا! »[1].

بطلة القصة أخطأت عندما وضعت ثقتها كلها في الحياة ولو كانت لها علم لأرسلت إليها جزء من الخيط ومسكت بالآخر .

إنها عندما كانت تمنح الغير بثقتها هي في الواقع تأخذ من ثقة بنفسها و تعطيه.

إنه كلما زادت ثقتها بالآخرين نقصت ثقتنا بأنفسنا ماذا ستفعل شابة أعطت شابا أعز ما تملك ثم إكتشفت أنها داخل لعبة عكرة، وقد بدأت هذه القصة : «في الحقيقة إننا نفقد اليقين في الحياة عندما نثق فيها الثقة العمياء، فالحياة كرجل ماكر لا ترحم من تعرى لأجلها»[2].

[1]–عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 124.

[2]– المصدر نفسه، ص 119.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير .....

مـقدمـة..... أ

الفصل الأول: خصائص البنية السردية

المبحث الأول: البنية. 4

المبحث الثاني: مفهوم السرد والبنية السردية. 7

المبحث الثالث: بنية الشخصية..... 9

المبحث الرابع: مكونات السرد.....17

الفصل الثاني

البنية السردية وخصائص عناصرها السردية في المجموعة القصصية "موسم الوجع"

المبحث الأول: الزمن.....20

المبحث الثاني: المكان.....25

المبحث الثالث: بنية الشخصيات.....29

المبحث الرابع: الحدث.....35

خـاتمـة 41

قائمة المصادر والمراجع 43

الـملاحـق.....48

فهرس الموضوعات.....53