وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

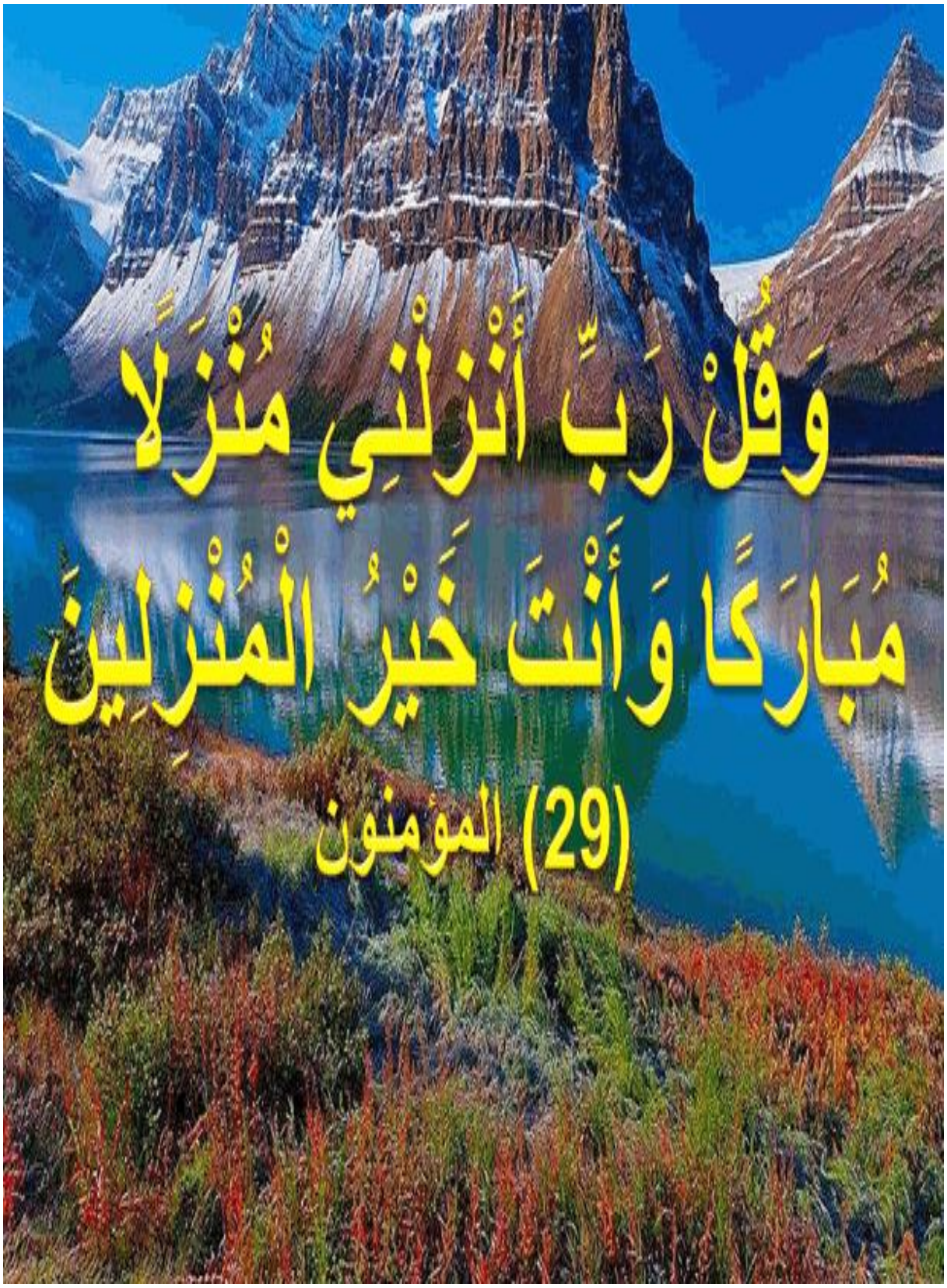
بنيات السرد في مجموعة "دار الزليج" القصصية لمرزاق بقطاش

مذكّرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
مارية بوعزة

إشراف الدكتورة:
فائزة خمقاني

السنة الجامعية
2019/2018


وَقُلْ رَبِّ أَنزِلْنِي مُنزَلًا
مُبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ
(29) المؤمنون

الإهداء

بكل عبارات الحب والوفاء أتقدم بالشكر والعرفان

لكل من أعانني على إتمام بحثي، كما أهدي ثمرته إلى

الوالدين الكريمين

إلى أخوتي

إلى معتز

إلى كل شخص ترك بصمة في حياتي

إليكم جميعا أيها الأحبة أزف عملي هدية لكم...

دمتم ذخرا لي..

مارية

المقدمة

مقدّمة

تحفل النصوص الأدبية بظاهرة السرد باعتبارها تقنية ذات وظيفة حركية داخلها، حيث يظهر من خلالها ترابط النص وتعالق أجزائه المختلفة حسب جنسه الأدبي وطبيعة بنائه وأسلوب كاتبه، ومن النصوص الأدبية ذات الحضور السردي المكثّف نجد القصة التي تتربّع على قمّة النصوص الموظّفة لظاهرة السرد، لدرجة ارتباط اسمها به في الكثير من الكتابات، وانطلاقا من حضوره البارز فيها فقد آثرت اختياره للدراسة وتتبّع بنياته المختلفة من خلال عيّنة قصصية جزائرية رائدة وهي مجموعة "دار الزليج" للكاتب مرزاق بقطاش، فجاءت دراستي موسومة بـ:

بنيات السرد في مجموعة "دار الزليج" القصصية لمرزاق بقطاش

وجاء اختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب ذاتية وموضوعية، فأما الذاتية فهي رغبتي في تتبع الفن القصصي من حيث البنيات، كذلك ولعي بالفن القصصي الجزائري.

أما الأسباب الموضوعية لأهمها التركيز على الفن القصصي الجزائري تعريفا ودراسة، ومحاولة إثراء المكتبة بدراسة تتبع جوانب مختلفة من الفن القصصي، إضافة إلى محاولة ربط بنيات السرد ببعضها وتبيين مدى قدرتها على خلق الاختلاف في التقديم القصصي.

من أجل الانطلاق في محاور الدراسة كان لزاما طرح إشكالية عامة توجّه البحث نحو هدفه فكانت كالتالي:

كيف تجلّت بنيات السرد في مجموعة "دار الزليج" القصصية لمرزاق بقطاش؟

هل حققت البنيات السردية في المجموعة الاختلاف والجمالية المتفرّدة؟

من أجل الإجابة على تساؤلات الدراسة وضعت خطة في نقاط محددة لتتبّع مراحل البحث فكانت كالآتي:

الفصل الأول: القصة وبنيات السرد

المبحث الأول ماهية القصة

المطلب الأول: مفهوم القصة

المطلب الثاني: طرائق البناء السردي في القصة

المبحث الثاني المقوّمات البنائية للقصة

المطلب الأول: الفضاء والزمن في القصة

المطلب الثاني: الشخصيات واللغة في القصة

الفصل الثاني البنى السردية في مجموعة "دار الزليج" القصصية لمرزاق بقطاش؛ الحضور والتشكيل

المبحث الأول: تشكيل الفضاء وتراتبية الزمن

المطلب الأول: أشكال حضور الفضاء في مجموعة دار الزليج

المطلب الثاني: تجلي الزمن في مجموعة دار الزليج

المبحث الثاني: الشخصيات و مستويات اللغة في (المجموعة القصصية "دار الزليج" لمرزاق بقطاش).

المطلب الاول: الشخصية في مجموعة (دار الزليج).

المطلب الثاني: اللغة ومستوياتها في مجموعة (دار الزليج)

خاتمة

من أجل التتبّع الخطة جاء منهج الدراسة بنيويا كما اعتمدت على عدة أدوات إجرائية كالوصف والتحليل.

أما الدراسات السابقة فنعثر على عدة دراسات حول المجموعة منها المقالات ومنها الدراسات الجامعية منها؛ البناء القصصي ودلالته الاجتماعية في دار الزليج لمرزاق بقطاش، وهي مذكرة ماجستير من إعداد الباحث سليمان مودع، وإشراف الأستاذ الدكتور عبد الرحمن تبرماسين، نوقشت بجامعة بسكرة. سنة 2005.

واعتمدت في دراستي على عدة مراجع أهمها؛

فن القصة لمحمد يوسف نجم، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة لحسن غريب أحمد، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، القصة الرواية المؤلف توردورف، كوعن، جولدمان، وغيرها في المراجع حول القصة وبنياتها.

واجهتني في دراستي عدة صعوبات على رأسها تعدد المراجع في الرواية وقلّتها في القصة، وجود مفاهيم مختلفة حول بنيات السرد لكنها متعلقة بفن الرواية أكثر من فن القصة مما جعلني أكيّف بعضها لتناسب حدود الفن القصصي، لكن رغم كل الصعوبات، استطاع البحث بمعيّة الأستاذة المشرفة وأساتذة القسم أن يجد طريقه للظهور بهذه الحلّة.

أما أهداف دراستي فجاءت بناء على طبيعة الموضوع حيث أردت الكشف عن تقنيات السرد في مجموعة قصصية جزائرية، وكيف تظهر في حدود الفن القصصي المتعارف عليه، كما حاولت الدراسة تبيان المضامين الداخلية للمجموعة وكيف تم صياغتها خصوصا عبر ارتباطها بتراث خاص.

في الأخير أتقدّم بالشكر والعرفان لكل من ساعدني في إتمام البحث، وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة الدكتورة فائزة خمقاني. وإلى كل أساتذة القسم الكرام الذين أحاطوني بالرعاية طيلة العمل.

أتمنى أن أكون قد وُفقت في إنجاز هذا العمل كما أرجو أن أفيد من ورائه، وأواصل في مجاله في المستقبل.

الله ولي التوفيق

مارية بوعزة

2019/06/15

الفصل الأول

الفصل الأول: القصة وبنيات السرد

المبحث الأول: ماهية القصة

المطلب الأول: مفهوم القصة

إن القصة بمفهومها الاصطلاحي تظل دائما متمركزة حول ذلك النوع الأدبي الذي يدخل في جنس النثر؛ و الاحتواء على مجموعة من العناصر تجعلها نوعا سرديا متميزا عن غيره ،و لكن حين نريد أن ينضبط مفهوم مصطلح القصة لابد أن نكون أدق؛ لهذا هي "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ،تتعلق بشخصيات مختلفة

تتباين أساليب عيشها و تصريفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض".[1]

فالقصة لا تخرج عن كونها مجموعة من العناصر السردية تجمع بين أجزائها علاقات مختلفة و تكون ضمن حيز زماني و مكاني يحتضنها و هذا ما يجعل سعيد يقطين يرى أن "القصة تعني الأحداث في ترابطها و تسلسلها و في علاقاتها بالشخصيات في فعلها و تفاعلها "[2] و يعد السرد "**Narration**" أساس بنائها، ويدل المعنى اللغوي لكلمة "سرد" "على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[3].

إن مفهوم القصة بِاعتبارها أحد أنواع السرد هو حدث أو أكثر يقوم على المؤلف بِاختراعها من خيالها أو استلهامها من الواقع مع زيادة بصمته الفنية عليها من كل الجوانب ،ثم يقوم بربط تلك الأحداث فيما بينها و التنسيق بين مجرياتها بحضور الشخصيات داخل حيز زماني و حسب ما يقتضيه أسلوب السرد الأدبي ،لأن القصة لابد فيها من الخروج عن نمطية التطابق مع الواقع بقصدية سابقة في ذهن المؤلف قبل إبداعها، فالقصة يتحرى مؤلفها على أن تبقى "حوادث يخترعها الخيال ، وهي بهذا لا تعرض الواقع كما تعرضه كتب التاريخ و السير".[4]

---

[1] – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار صادر بيروت، ط 1، 1996، ص 09.

[2] – سعيد يقطني، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1997، ص 30.

[3] أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة– تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر، بيروت– بلا تاريخ– 3، ص157.

[4] – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 10.

و في صدد كلامنا عن مفهوم القصة لابد من الإشارة إلى أن القصة هي النواة السردية الأولى التي سبقت ظهور كل الأنواع السردية الأخرى و هذا يساعدنا في الوقوف على ماهية القصة بشكل أعمق لأننا حين نعلم أنها سبقت وجود الرواية و المقامة و غيرها من السرديات سوف ندرك أن العناصر التي تتكون منها القصة لا يمكن أن تستغني عنها باقي الأنواع الأخرى؛ لأن السرديات الأخرى ما هي إلا قصص حصل فيها تطوير و زيادات أخرى على مستوى جميع عناصرها فصار لدينا رواية و ...الخ، و من هنا سوف نقف على عناصر القصة حين تتضح لنا ماهية القصة بما تتركب منه من أجزاء سردية.

- **عناصر القصة:**

لا يكفي في سرد حدث ما أن نقول عنه قصة و لكن لابد من اجتماع عدة عناصر حتى نقول عن ذلك السرد أنه قصة، و القصة باعتبار فني أدبي نثري سردي تكونها عناصر و هي :

1. الحوادث :و هي أهم العناصر حيث تعتبر هي العنصر الذي تتجلى من خلاله حركية السرد على مستوى القصة بكل ما فيها فالحادثة هي "الوحدة التي تستقطب حولها أجزاء القصة و هذه الحوادث التي ينظمها الرد القصصي قد تقع لشخص واحد و لكنها تتوالى عليه دون أن ترتبط برابطة السببية، فلا تكون الحادثة الثانية نتيجة للأولى وسببا للثالثة "[5]

[5] – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 28.

و بهذا تكون الحادثة هي كل تلك التفاعلات بين شخصيات القصة فيما بينها ،ولا يشترط فيها فقط أن تكون بين الشخصيات إذ أن هناك نوع من الحوادث قد يكون بين الشخصية وبين محيطها التي جعلها المؤلف خلاله.

و تأثر المتلقي بالقصة إنما يكون غالبا بفعل حوادثها التي تتفاوت فيما بينها توترا وهدوءا على حسب ما يهيكله المؤلف ؛لأن "مهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها ،و يحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات و الحوادث "[6].

كما يجدر الإشارة إلى أن "الحوادث تمثل شبكة من العلاقات بين أجزاء القصة السردية الأخرى بفعل ما تحدثه من تطور على مستوى أبعاد الشخصيات من جهة ،و من جهة أخرى تقوم بتوضيح كل المعالم التي يتأسس على مقتضاها مجرى القصة بداية ثم وصولا إلى ذروة الصراع و أخيرا النهاية .و الحوادث في القصة هي بنية أساسية في وجود القصة فلا يمكن أن نتخيل تأليف قصة بدون تتخللها؛أي أن الحادثة تشكل جزءا من مفهوم القصة و كيانها و السبب أن القصة لا تولد إلا بحضور الحوادث فيها و كيف لنا أن نتصور شخصيات قصصية و زمان و مكان سرديين ،و لكن كل هذا غياب أحداث

إذا الحوادث في القصة هي عامل الحركية و التفاعل و وجود الحياة بين عناصر القصة، وهي التي تضمن وجود علاقات فيما بين عناصر القصة الأخرى .

[6] – نفسه، ص 10.

2- الفضاء والزمن: يعتبر الفضاء والزمن من أهم المكونات القصصية لكن يظهران بما يناسب طبيعتها المحدودة نصيا، فنجد الفضاء الذي نجده " على امتداد الخط السردي"[7] حاملا معه مختلف مكونات السرد من شخصيات وزمن، وغيرها، ونجده بعدة تجليات منها الفضاء الجغرافي ومنها الدلالي، أما الزمن فهو الأكثر تشعبا داخل القصص ومفهومه أكثر اختلافا، فهو "مطلق من حيث الحضور والمفهوم؛ أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية لكل شيء في التجربة الإنسانية. وبالعكس يمكن اعتباره نسبيا؛ أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب لظواهر محسوسة."[8] لهذا فمفهومه مضطرب خصوصا بدخوله في العمل القصصي. ونعثر فيه على عدة تقنيات داخل العمل القصصي منها الترتيب والمدة والتواتر، فأما الترتيب فنجده بين زمن القصة وزمن السرد، الذي يُحدث ما يُعرف بالمفارقة السردية[9] ومنه الاسترجاع الذي يعتبر "ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذْ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السردي"[10]. أما الاستباق فهو عملية سرديّة تتمثل في إيراد، أو الإشارة، إلى أحداث في السرد – ليتعرّف عليها المتلقي- قبل حدوثها في

---

[7] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 65.

[8] أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ط1. 1997. ص 169.

[9] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.ص 73.

[10] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004. ص 192.

القصة[11]، كما نعثر على المدة وهي ما نقيس بها سرعة السرد وتباطؤه وتتم قياسها بمقارنة زمن القصة المقدّر بالساعات أو الشهور والسنين، وعدد الأسطر أو الصفحات[12]، إضافة للعديد من التقنيات التي يتم توظيفها في الزمن القصصي وتنعكس عن الحدث وباقي البنيات السردية الأخرى في القصة.

3- الذروة :و المقصود منها النقطة التي تصل فيها الصراعات بين شخصيات القصة إلى أوجها و شدتها ، أو هي " القصة التي تبلغها أحداث القصة في تعقيدها و عندما يبلغها القارئ ينفعل أشد الانفعال و يتضاعف شوقه إلى معرفة الحل و إلى اكتشاف الحالة التي ستؤول إليها الأمور بعد صَعْداً حتى تصل إلى ذلك التوتر"[13]

فكل ما تأزمت أحداث القصة فإنما هي تتجه نحو هذه الذروة فإذا تم تأجج الصراع كما يريده المؤلف تصبح الحركة التأزمية في الهبوط نحو انفراج و حل بشكل تدريجي أو فجأة حسب ما خططه المؤلف .

و الذروة بِاعتبارها عنصرا سرديا هاما في بناء القصة تقتضي دائما وجود تأزم و حركة صراع تسبقها ،ثم ضعف يليها لأن أحداث القصة حين تبلغ أقصى درجات التوتر فتلك هي

---

[11] ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1. ص 80.

[12] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 89.

[13] – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 35.

ما يسمى ذروة" ثم تبدأ بعده بالتضحية و التكشف إلى أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة ؛و العمل القصصي أشبه بالإعصار الذي يستجمع ثم يثور بقوة و عنف، ثم يؤوول إلى وانحلال""[14].

إن هذه الذروة هي من أكثر ما يستهدفه المؤلف إذ أنه يحاول جاهدا رسم خريطة القصة السردية التي تستخدم هذه القصة القمة التي تعتبر أشد عنصر قصصي قد يؤثر على المتلقي ،فالمؤلف لذلك يعتني بأن يهيكل أحداث قصته حتى تتجه تصاعديا لأعلى مستوى من الدرامية حيث يجد القارئ فيه أن أحداث القصة تعقدت على نحو يفرض عليه أن يصل إلى حالة توقع الحل و الانفراج و عندها سوف يكون المؤلف قد نجح في عمله القصصي.

4- الشخصيات: و تعتبر الشخصيات هي المحرك الأساسي لكل ما يجري داخل القصة إذ "ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا ،و الشخصية أبعادها متعددة الجسمية و النفسية و الفكرية و الاجتماعية "[15] و في الغالب إنما تُستنتج بنية القصة على وجود الشخصية الإنسانية خاصة في نموذج القصة الواقعية باعتبارها النمط السائد في المدة الأخيرة و المعاصرة ؛لأن القاص سوف يجد في النموذج الإنساني الاتساع و القابلية لأن يجسد فيه الأفكار والخيالات التي سوف يستهدفها بعمله القصصي ،و ذلك "أن الحقائق الإنسانية العامة هي المادة الخام التي تتناولها يد القاص بالنخْلِ و الانتخاب و التنسيق حتى تخرج منها بتلك الشخصية الإنسانية النابضة بالحياة و التي تتفاعل مع الحوادث تفاعلا طبيعيا صادقا "[16] و على ذلك تكون

---

[14] – نفسه، ص 35.

[15] – حسن غريب أحمد، **التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة**، كتب عربية، ص 12.

[16] – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 11.

الشخصيات في القصة هي العنصر الفاعل الذي تصدر منه الأفعال و الأقوال و الحركات الحادثة و النفسية ضمن البناء السردي العام الذي تكونت منه القصة. والشخصيات لن تستطيع أن توجد إلا ضمن حيز الزمان و المكان اللذين يؤطران القصة.

كما أن الشخصيات القصصية تضمن وجود رؤية واضحة لدى القارئ اتجاه الموضوع المركزي الذي تدور أحداث القصة حوله ؛لأن تلك الشخصيات هي ستضع البدايات والنهايات و ما يتوسطها من تطورات على مستوى الصراع القصصي"، فتصبح جزءا مكون أو ضروريا لتلاحم السرد "[17] كونها هي التي تكثف الأفكار و الموضوعات التي يستهدفها المؤلف من خلال قصته.

ومن المفاهيم التي يمكن أن توضح لنا ماهية هذه الشخصيات باعتبارها " عنصرا قائما بالحدث أو متحدثة بِاسم المؤلف أو مجرد كائن تخيلي له طريقته في الوجود و الإحساس و إدراك الآخرين "[18] فهي إذا تمثيل خيالي إما لفكرة المؤلف أو أفكار أو رؤية أو واقع أو خلفية له تكون من صنعه ثم يتم الزج بها داخل فضاءات و أبعاد متنوعة كل ذلك حسب ما تقتضيه صياغة السرد

إنّ المؤلف يستخدم شخصيات القصة في توجيه خطته السردية ؛أي الكيفية التي خطط الأحداث على منوالها بحيث ليس هناك عنصرا سرديا له القدرة على السير بالأحداث السردية

[17] – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت، ص209.

[18] – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 216.

نحو بؤرتها الدرامية إلا الشخصيات،و الشخصيات أيضا هي التي تجري كل الحوارات التي قد تحتويها القصة على اختلاف أبعادها و أنواعها .

5- الحوار: إن الحوار داخل القصة به تتضح أغلب الأفكار و المبهمات التي يريد مؤلف القصة طرحها وعرضها ،و ذلك من خلال مجموعة من الحوارات يخلقها القاص بين الشخصيات قصته أو تكون بين الشخصيات وأنفسها ،و هو ما يعرف بالحوار الداخلي (النفسي).

و الحوار"جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة ،و هو صفة من الصفات العقلية التي تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه و لهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات "[19].

إذا الحوار هو عنصر سردي يبني بُعد و صفة كل شخصية من شخصيات القصة و"بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا "[20] و بهذا يكون الحوار القصصي بمثابة الكاشف الذي يكشف عن دور و مهمة كل شخصية داخل القصة ؛لأن المؤلف حين يريد أن يفهّم القارئ طبيعة شخصية من الشخصيات فإنه يدخلها في حوار ما ،و ذلك حتى يعطيها ملامحها التي تقتضيها القصة .

وأي قصة تلقائيا إذا احتوت على شخصيات ستحتوي ضرورة على حوار بين تلك الشخصيات؛ لأن وجود الحوار كما هو من ضرورات الوجود الإنساني كذلك القصة باعتبارها

---

[19] – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص96.

[20] – المرجع نفسه، ص 96.

تمثيل للواقع على أرضية السرد فإنها لابد من حضور الحوار فيها ،و هو يضمن للمؤلف إيصال الخطاب الذي يريد إيصاله للقارئ عن طريق بثه ضمن الحوار الذي يكوّنه بين شخصيات قصته.

و من جهة أخرى نجد أن الحوار يضيف على القصة المتعة و التشويق و يدفع عن القارئ الملل و الفتور الذي قد يسيطر على مجرى الأحداث السردية ؛لأن هناك بعض مظاهر إضافة المتعة لا يمكن للأحداث أن توصلها للقارئ مثل الحوار خاصة حين يحسن المؤلف توظيف عنصر الحوار بشكل جيد فالحوار"المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد و تدفقه"[21]

المطلب الثاني: طرائق البناء السردي في القصة :

إن الكلام عن الطرق في البناء السردي في القصة ما هو إلا الكلام عن الكيفية التي ينتهجها المؤلف حين يريد إبداع قصة؛أي كيفية إخراج عمل سردي من نوع (القصة) فكيف يتم ذلك ؟

في هذا الصدد لن نتكلم عن التجربة الخاصة بذات القاص حين يريد إبداع عمله السردي القصصي ،و إنما سنسلط الضوء على طرائق بناء قصته سرديا بعدما خرجت إلينا ،لأن القصة

[21] – المرجع السابق، ص 96.

بِاعتبارها مجموعة من العناصر السردية تجتمع لتكون لنا ما نسميه قصة فإنها لا تجتمع عبثا ،و إنما تجتمع عن نسق خاص تكون فيه كل تلك العناصر السردية منسجمة فيما بينها.

تتضافر البنى السردية معا لتشكل البناء العام للنوع الداخلة ضمنه ،أي رواية أو قصة أو مقامة و غيرها ...الخ،و ذلك على نسق معين ، و ما يهمّنا هنا هو القصة التي يكون فيها المكان و الزمان هما الحيّز و البُعد الذي يحوي المشاهد الشخصيات و الأحداث مثل خشبة المسرح تماما ثم الشخصية أو الشخصيات بكل أنواعها و أبعادها و هي تقوم بدور الفاعل و الممثلين للسيناريو الذي خططه المؤلف،أما الحوار المتبادل بين تلك الشخصيات فهو وسيلة أساسية في إحداث التفاعل و التواصل بين شخصيات القصة،و بمجموع كل صفاته التضافرات تكون لدينا أحداث سردية متناسقة منسجمة منتظمة تتصاعد دراميا وصولا للذروة التي تمثل قمة التبئير السردي .

و من الآليات التي يُلجأ إليها ضمن طرائق البناء السردي في بنية القصة هي تأجيج الحدث المراد إيصاله إلى الذروة (البؤرة) أو بعبارة أخرى تطويره إما على نحو تدريجيّ أو بالقفز مباشرة إلى النقطة التي يصل عندها الصراع إلى أوجه كما أن "تطوير الحوادث هو الدافع المُلح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذة و نهم لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث و يتعرف على المسقر الذي تؤول إليه الشخصيات في تفاعلها المستمر مع الحوادث "[22] و لولا هذا التطوير الذي يحافظ المؤلف على حضوره على كل

[22] – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 26.

مستويات القصة لن تكتسب القصة خاصية التأزم و الصعود و النزول فيما يخص الوتيرة السردية التي تخضع لها أحداث القصة.

و المؤلف أثناء تأليف القصة و بناء عناصرها السردية يهتم كثيرا لعنصر الزمن و المكان لأنهما كالتأطير و الخشبة التي سوف تجري عليها الأحداث و لهذا يراعي المؤلف السياق من التاريخي (الزمن) الذي سوف تحدث فيه مجريات قصته،إضافة إلى البعد المكاني ؛لأن كل "مادة حكائية ذات بداية و نهاية إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا و دور المؤلف في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا [23] "وذلك من خلال دمجه بكل العناصر السردية خاصة المكان حتى يستوعب الأحداث و يحتوي الشخصيات و يبرز العمل السردي القصصي منسجما متناسق العناصر .

المبحث الثاني :المقومات البنائية للقصة :

المطلب الأول : الفضاء و الزمن في القصة :

[23] – سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 89.

يعتبر الزمن و الفضاء البعدين اللذين تشكل بينهما مكونات القصة السردية الأخرى ، فكل من الأحداث و الشخصيات و الحوارات لابد أن يحتويها فضاء و زمن ؛فلهذا هما أرضية سردية تجري على سطحها المجريات القصصية .

و هيكلة القصة سرديا يفرض الانتقاء الذكي للمواضع التي يجب فيها استحضار الزمن من طرف المؤلف أو ربطه الحدث أو الشخصية بالمكان باعتبار التفاصيل الدقيقة و باعتبار الوصف و غيرها من الآليات السردية "،فبدلا من تقديم التفاصيل بشكل خارجي تماما و بطريقة ثابتة في الزمان و المكان فإنها لا تستغل إلا تلك التفاصيل الضرورية و النافعة للقصة و يبدو التقدم فيها و كأنه متجه إلى هدف وحيد"[24] وهو اللحظة الأشد تأزما في تلك القصة ؛و لهذا يراعي الفضاء و الزمن في بناء القصة عند كل جزئية و لكن ليس تلك الجزئيات الثانوية .

في الوقت نفسه الذي يقوم فيه الفضاء بتقييد وجود الشخصيات القصصية و الحوادث في إطار موصوف يلعب الزمن دوره في تشكيل البعد الحيوي لكل تلك الأحداث و الشخصيات و نقصد بالحيوي إشعار القارئ بأن مجريات هذه القصة تحدث في زمن معين تماما كما هو في واقعه إضافة إلى ذلك "ينهض الزمن بالدور الرئيسي في اتساق التصميم و عملية التتابع الذي يتمثل في عدة أشكال تتفق جميعا في نهاية تثير مجموعة من التوقعات و الاحتمالات "[25] و ذلك لا يتم بشكل يكون فيه الفضاء و الزمن و الشخصيات و الأحداث كل منهم منفصلا

---

[24] – توردورف، كوعن، جولدمان، **القصة الرواية المؤلف**، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات القاهرة، ط1، 1997، ص80.

[25] – المرجع السابق، ص16.

عن الآخر ،و إنما يتم ذلك كله على نحو تداخل فيه هذه العناصر خاصة الفضاء و الزمن .

أيضاً في بناء القصة فضاءا أو زمنا يتم التصرف فيهما من طرف المؤلف و هناك من يطلق مصطلح التلاعب أو لعبة الزمن مثلا،و هو في إحداث الفجوات السردية الزمنية أو قلب في التسلسل الزمني و إحداث خلخلة في الترتيب و هناك من يخصه باسم (التفتيت) باعتبار القصة القصيرة تكتب قصيدتها من خلال عنصر الزمن؛لأنها في الغالب تحمل عبرة أو قيمة معينة أو تعالج قضية ما و ذلك داخل سياق زمني محدد و التفتيت ظاهرة البعثرة المنهجية و تعني تعمد تشتيت السياق السردي و تشكيل "[26] زمنه و فضائه على نحو غير معتاد وذلك من باب التجديد و الإبداع على مستوى القصة .

و أيضا لأن مؤلفين القصص"توسلو بالزمان و المكان فجعلوا منه وسيلة للإفضاء بالرؤية من خلال نظام تتابعه غير المألوف إذ تشكل النقلات الزمانية و المكانية و أسلوب الوصف منظورا فكريا يحدده موقف الكاتب ،فتداخل الوحدات الثلاث للزمن و تتشابك على نحو خاص يفضي إلى رؤية معينة "[27] لأن القاص لابد و أن تكون له رؤية و نظرة و أهداف فكرية يضمنها بين ثنايا قصته.

إذا القصة تحمل أفكار المؤلف الذي يؤلفها و تعكس خلفيته من خلال موضوعات تلك القصة و في هذه التجربة السردية سوف يطوّع عنصر الزمن و المكان لتخدم تلك الخلفية أو

---

[26] – توردورف، كوعن، جولدمان، **القصة الرواية المؤلف**، ترجمة خيري دومة، ص16.

[27] – حسن غريب أحمد، **التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في السرد**، ص 18.

الموضوعات ؛فمثلا بإعتبار الفضاء أو المكان سوف يختار المؤلف ماهية المكان على صفة تخدم أهدافه القصصية خاصة الأفكار ؛ لأن"إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها و تستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام"[28] فيجد الكاتب سهولة في تفعيل عنصر المكان للتعبير عن بعض الجوانب في القصة لا يمكن لغيره (المكان)التعبير عنها .

إنّ الفضاء بتمظهراته المتنوعة يوفر للشخصيات أبعادا متنوعة حسب ما يقتضيه سياق القصة خاصة بالمزاوجة بينه و بين الزمن في قفزاته و تدرجاته ؛لأن "المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[29]، فهو يستوعب مع الزمن محتوى القصة في حركته و شخصياته و أحداثه فتنطبع الشخصيات مثلا بطبيعة الفضاءات التي توجد فيها .

إذا كل ما في القصة من عناصر سردية مرتبط أشد ارتباط بالزمن و الفضاء لأن الحدث مثلا لابد له من زمن يتطور عبر مراحله و فضاء يجري عليه و الأحداث كذلك يعطيها الزمن دلالات جديدة دائما حسب هيكلة القصة ،و البؤرة السردية إنما تبلغ ذروتها من خلال سير الزمن السردي ،و ذلك "أن الزمن محوري و عليه تترتب عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية و التتابع و اختيار الأحداث "[30] على أن هذه المركزية التي يحظى بها الزمن لا تبرز بعيدا عن وجود الفضاء ؛ لأنهما بعدان

---

[28] – سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص105.

[29] – المرجع نفسه، ص 106.

[30] – سيزا قاسم، **بناء الرواية** ، ص 3

يكمل أحدهما وجود الآخر، وحتى لو وُجد أحدهما دون الآخر فإن الخلل سوف يكون جليا على مستوى البناء السردي العام لتلك القصة .

و المؤلف القصصي و هو يشكل شخصيات قصته السردية يكون على وعي من أهمية ربطها وجوديا بالزمن و الفضاء و خاصة الزمن فتراه يقول مثلا : (عند الصباح توجه الأب حاملا بيده حقيبته و قد كان البارحة ...) فقذف الشخصية داخل ظرف زمني يعطيها وجودا يشبه الوجود الواقعي حتى و إن كانت مجرد شخصية خيالية من إبداع المؤلف و هذا بفضل تعليقها بزمن معين ،"ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها ،فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى،الزمن هو القصة و هي تتشكل و هو الإيقاع الذي ينظم صيرورة المشاهد القصصية من طور إلى طور آخر[31].

إن الفضاء كبعد يقابل في قيمته البعد الزمني يكتسب وجوده في القصة عن طريق آلية الوصف ؛لأن المؤلف حين يذكر في قصته مكانا ما فإنه يصف ذلك المكان مباشرة أو عن لسان أحد شخصيات القصة و ذلك حتى يعطيه حضوراً أوضح؛و لهذا كثيرا ما يحضر الوصف جنبا لجنب مع الفضاء المكاني،و حين يخضع الفضاء في القصة للوصف فإنه يكتسب تأثيرا أقوى في بث الحركية في كيان الشخصيات القصصية و الأحداث.

كذلك تموقع الحدث و الشخصية على مستوى البعد الزمني والمكاني إنما هو تداخل وامتزاج حتى تبدو القصة و كأنها بحيويتها عبارة عن واقع يترجمه المؤلف في الأوراق، خاصة

---

[31] – المرجع السابق، ص 106.

فيما يتعلق بما تكون عليه الشخصية أثناء بداية القصة ثم ما تؤول إليه بعدها تطورا على مستوى طبيعتها و كيانها القصصي و على مستوى الأحداث التي تتوالى عبر بعد الزمن ؛"و هذا التزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص و يتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة و ربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق"[32] حتى يكون هناك دائما تشويق و تجديد مستوى التلقي لدى القارئ و حضوره عبر أحداث القصة

. و بهذا يكون للفضاء و الزمن السرديين الدور الأهم في بناء كل أجزاء القصة و تشكلها على النسق الذي يختاره المؤلف .

المطلب الثاني:الشخصيات و اللغة في القصة

القصة يقدّمها في البداية راو حيث يظهر في العمل السردي باعتباره المكلّف بسرد الأحداث، ويتم ذلك وفق التتابع الزمني لها[33]، لكن قد تأخذ الشخصيات زمام السرد، لهذا فحضورها أقوى

[32] – المرجع نفسه، ص 54.

[33] ينظر، مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م. ص 13.

فهي في القصة العنصر الفاعل الذي يتحرك عبر أبعاد القصة الزمنية و المكانية،" فهي العمود الفقري للقصة"[34]، ويأتي حضور الشخصيات في العمل القصصي إما عبر ابعادها المختلفة كالبعد الاجتماعي والتاريخي والنفسي، أو عبر وظائفها باعتبارها عوامل، فالعامل في القصة هو الدور الذي تقوم به الشخصية، باعتبارها فاعلا في السرد، و" يستعمل مصطلح الفاعل لتسمية مختلف المشاركين المعنيين بعمل والقائمين فيه بدور إيجابي أو سلبي"[35]، وبالشخصيات تتوفر الحركة و التفاعل في العمل القصصي، و الشخصيات القصصية تتواصل فيما بينها عن طريق الحوار و الحوار إنما هو لغة بغض النظر عن طبيعة تلك اللغة و لهذا تتخذ تمظهرات اللغة بتمظهرات الشخصيات؛ لهذا نحن لن نتكلم عن اللغة منفصلة عن الشخصيات السردية داخل القصة؛ لأن وجود الشخصية يعني ضرورة وجود اللغة ، بل إن القصة عبارة عن لغة تتشكل و تتجلى في أمور عديدة زمانا و فضاءا و شخصيات و حوادث و وصف و غيره .

إن وجود القصة إنما هو في عالم اللغة و إن اللغة سارية ضمن القصة و لكن هناك عنصر قصصي هو أشد العناصر التصاقا باللغة ،وهو الشخصيات لهذا قيل إن"اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي"[36] و لا شك أن القصة من الأعمال الإبداعية الأدبية ،و من هنا نفهم تلك العلاقة القوية بين جمالية العرض القصصي و بين اللغة بِاعتبارها مادة

---

[34] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994م، ص 25.

[35] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، وآخرون، معجم تحليل الخطاب، تر، عبد القادر المهيري، حمادي صمود، مراجعة، صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دط، 2008، ص 19.

[36] –عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية**، دار العرفة ، الكويت، ط01، 1998 ميلادي، ص100

العمل السردي عامة و القصة بوجه أخص كونها محور كلامنا بهذا الصدد ،و بما أن القصة هي "عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي و لا شيء يوجد خارج تلك اللغة" 2فإن القاص سوف يركز على أن تكون قصته على مستوى عالٍ فيما يخص جمال اللغة ة إيصالها للرسالة المطلوبة .

تتجلى اللغة في الشخصيات من خلال الحوار القائم بين الشخصيات فيما بينها ، ولكن فوق هذا فإن البنية الحوارية تكون لها صلة وثيقة بالعناصر السردية الأخرى كالفضاء مثلا من خلال حوار معين على شكل و صف دقيق لفضاء ما داخل القصة ،و قل نفس الأمر في الزمن و الحوادث،"و بالإضافة إلى تغلغل الحوار إلى صميم العمل القصصي و تضامنه مع العناصر الأخرى تضامنا عضويا يجب أن يكون طبعا لسلماً رشيقا مناسبا للشخصية و للموقف و يجب أن يحتوي على طاقة تمثيلية "[37] تحدث جمالية خاصة لدى المتلقي تحدث جمالية خاصة لدى المتلقي تكون آنية في اللحظة التي يقرأ فيها حيث يقحمه بالحوار بحركيته داخل عوالم القصة حتى يخيل إليه أنه أمام شخصيات حية أثناء قراءة تلك القصة و ذلك كله إنما بتفعيل الحوار بصفته فعلا لغويا بين شخصيات القصة .

إن الحوار هو أهم حضور للغة على مستوى مكونات القصة ؛لأن الحوار هو "اللغة المعترضة التي تقع و سطا بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات و شخصيات أخرى"[38] و لكنه سوف يبقى سرديا دائما هو تفعيل قوي للغة ضمن العمل السردي .

---

[37] – يوسف نجم، **فن القصة**، ص94

[38] – عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية**، ص 116.

و القصة في لغتها قد تكون بالفصحى و قد تكون بغيرها و إنما الوظيفة تبقى واحدة و هي أن اللغة تشكل القصة و القصة تولد بين أحضان اللغة و لهذا تعتبر"الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء و الشخصيات و الأحداث و الزمان و الحيز هي بنات اللغة بتشكيلها و لعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص تمثلهم شخصيات ضمن أحداث بيضاء" [39] أو تلك التطورات أثناء السير في بداية القصة إلى نهايتها حيث تكتسب صفة الحركية و التفاعل. و"اللغة نظام أو نسق من الإشارات أو العلامات"[40] وعبر ذلك تصبح مهمة في فتح الباب للتأويل داخل القصة.

إن القصة تتكون من شخصيات يحاكى بها الواقع و هي توجد وجوداً خياليا داخل القصة ،و بين مفهوم اللغة في القصة و بين مفهوم الشخصيات قاسم مشترك و هو أن اللغة فعل شخصاني أي ذاتي في الشخصي ،و القصة تحتوي على شخصيات يصدر منها ذلك الفعل "و اللغة ذات ألفاظ و هذه الألفاظ هي سمات صوتية إذا سمعتها و نسمات بصرية إذا قرأتها و سمات رسمية إذا كتبتها و هي ذات نظام شديد التعقيد".[41] و ذلك التعقيد سوف ينعكس في نساج أنساق القصة السردية في مستويات متنوعة إما الشخصيات المتحدثة بتلك اللغة أو الزمن أو الفضاء أو الأحداث ، و في كل الحالات سوف تبقى شخصيات القصة ذات وجود لغوي حتى لو كان يصدر منها ذلك الفعل داخل القصة.

---

[39] – المرجع نفسه، ص111.

[40] جرجس ميشال جرجس، المدخل إلى علم الألسنية الحديث، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس/لبنان، دط، دت، ص 57.

[41] – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 108.

إن طبيعة اللغة القصصية في نوع القصة القصيرة تكون من مظاهرها أن تبنى على الاختصار نظرا لحجم القصة القصيرة السردي فهي ما يميزها أنها قصيرة و لهذا يحتاج المؤلف في مجال القصة القصيرة أن يجعل لغة عمله السردي على مستوى عالٍ من التكثيف و الرمزية و التعبير المختصر ؛لأن"عملية الكتابة السردية ليست إلا كفاحا متصلا مع متطلبات المعنى والإيقاع و الإحساس و القصد"[42] و هذا لن يكون بعيدا عن الشخصيات القصصية لأن اللغة بِاعتبارها خاصية بشرية لا يختص بها الزمن أو الفضاء أو الحدث المجرد في القصة و إنما أولى العناصر السردية بالاختصاص بالحوار و الفعل اللغوي إنما هي الشخصية القصصية .

إضافة إلى هذا نشير إلى أن طبيعة موضوع القصة سوف يحدد نسق اللغة التي سوف تشكلها بغض النظر عن سمة أسلوب مؤلفها و أيضا نوع الشخصيات التي تتحرك داخل عالم القصة سوف على أساسه تكون طبيعة اللغة التي تُكتب بها تلك القصة و اللغة القصصية لابد أن تحتوي على ميزة هامة و هي الفنية و الجمالية التي بها سوف تُصنف تلك القصة ضمن الأدب و السرد الأدبي.

[42] – يوسف نجم، **فن القصة**، ص94.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: البنى السردية في مجموعة "دار الزليج" القصصية لمرزاق بقطاش؛ الحضور والتشكيل.

المبحث الأول: تشكيل الفضاء وتراتبية الزمن

المطلب الأول: أشكال حضور الفضاء في مجموعة دار الزليج

يُعدُّ الفضاء من أهم المكونات السردية في العمل القصصي وذلك لكونه يجمع بين بقية المكونات السردية ويطبعها بطابعه الخاص بهذا "يشتمل الفضاء الحكائي على العناصر الزمنية والمكانية التي تجري فيها القصة"[43]. فالفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة القصصية إذ يُعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها، وسنركّز في هذا المقام على الفضاء المعادل للمكان الجغرافي فقط دون غيره من أنماط الفضاء الأخرى، ومن الفضاء المعادل للمكان الجغرافي سنختار تتبع الثنائيات وفق التقاطبات الضدية فنجد منها الداخل والخارج والضيق والواسع وهو ما سنركز عليه في دراستنا:

رصد عينات كيفية عن الفضاء الداخلي والخارجي:

القصة	الفضاء الداخلي	الفضاء الخارجي
بقايا قرصان	ص5"وقعت هذه الورقات مصادفة في قبومن أقبية القصبة ".	ص6"في إمارة البحر بأرض المحروسة لم نستقبل بالترحاب كعادتنا .ولم تطلق مدفعية

[43] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2003م، ص 83.

		برج(تمانفوست)شرقي الخليج طلقة واحدة إيذانا بمقدمتنا.
	ص06"عندما دخلت الدار،شممت روائح القطران و قد تمازجت مع رائحة إحتراق شيء ما".	ص:14"لكم أحب الآن الخروج إلى ما وراء جبل طارق"
البرتقالة	ص22" أنا في مكاني من الفراش،أقلب صفحات مجلة من مجلات الأطفال. الرسوم التي تحتوي عليها تشير إلى مخلوقات قادمة من السماء".	ص24" سأخرج إلى فناء الدار لأطل على لعبة المطر و البرق و الرعد".
	ص24"وأدخلتني البيت ثم دفعتني إلى فراشي دفعا.كانت أختي قد هبت من فراشها"	\\
جلدة البندير	ص33"و في العشية و أنا في داري أستمع إلى مقطع موسيقي فيه الكثير من جعجعة البندير و صفير الناي.	ص34"فهاهي النار تشتعل في الخيام ،و هاهي البنادق تنطلق".
	ص33"أنهى تصريحه في قاعة التشريفات بالمطار،و جاءت سيارة رسمية سوداء فأقلته .إلى أين يا ترى؟إلى حيث يوجد أهل الحلذقة السياسية".	ص35"عاودت طرح المجلة قدامي،و جعلت أقارن بين تلك الصورة و صاحب الوجه الذي قابلته في المطار".
بحريات	ص48"ولم يبد الملاح أية مقاومة،بل استسلم لأعوان الضابط أفاق في المساء و الظلمة تطغى عليه داخل أحد العنابر السفلية.تساءل عن سبب وجوده هناك.ولما لم يبد تفسيرا صاح بأعلى صوته طالبا المساعدة".	ص42"أطرقت المحارة لحظة فالتمعت ألوانها البحرية الزاهية تحت أشعة الشمس ".
	ص42"غضبت صاحبته،واندفعت عائدة إلى ديارها.ولكن البحر ظل في مكانه عاجزا عن إدراك السبب".	ص45"خرج معروف الإسكافي يريد جزيرة الوقواق بحثا عن أناس حفاة عراة يبيعهم نعاله.اعترضه السندباد عند باب المدينة و هو عائد من رحلته السادسة".

مساحة الموت	ص58"و في قاعة الإنتظار المجاورة رضيع في حجر أمه يتصايح ألما".	ص64"لقد أفاقوا ذات صباح ليصلوا بنار حرب لا يدرون عنها شيئا.مأساتهم كامنة في هذه الطريق الواسعة المعبدة التي تربط الشرق بالغرب .كل البلاء يأتي منها".
	ص60"الأموات الذين أبصرت بجثثهم في هذا المركز الطبي خلال الأيام الثلاثة الأخيرة ليس لهم نفس الوقع الذي أحدثه في نفسها موت صديقتها".	ص66"و في هذه اللحظة بالذات خرجت فلاحة من عند الطبيب حاملة رضيعها".
الباب الحديدي	ص77"دفعنا الباب الحديدي دفعا آليا وانزلقنا إلى الدار لا نجرؤ على التقدم أكثر". """	ص78"و خرجنا جميعا لكي تلفنا ظلمة الليل الخفيفة التي تسربل بها المكان على وجه السرعة.بقينا صامتين نقلب أبصارنا في بعضنا البعض مثل جماعة من الأغبياء ."
طيورتحت المطر	"	ص83"الغابة فسيحة و حبات المطر المتساقطة توحي بأنها ازدادت اتساعا وانفساحا ذلك أن كل شيء فيها يتخذ أبعاده الحقيقية ".
دار الزليج	ص93"أريد في هذا المقام أن أتحدث عن سهرة جميلة أقيمت بدار الزليج هذه.لقد شاهدت وقائعها.سهرة أقيمت بمناسبة ختان طفل".	
	ص98"المطرب الشعبي القائم على تنشيط العرس دخل إحدى الغرف لتناول العشاء مع الذين يصاحبونه في العزف ".	

التعليق:

الفضاء الداخلي وعلاقته ببقية البنيات وعلى رأسها الزمن والشخصيات

1. "وقعت هذه الورقات مصادفة في قبو من أقبية القصبة "[44].بهذا المقطع السردي يظهر الفضاء الداخلي و كأنه المفاجأة التي صدمت واجد الورقات التي ستكون متن هذه القصة (بقايا قرصان) حيث يحتوي الفضاء الضيق المتمثل في القبو رمزية الخفاء و تعمد عدم ظهور الحقائق ،حيث يحفظ تلك الورقات من إتلاف التاريخ بكل ما فيه.

2 . أما في قوله : "عندما دخلت الدار،شممت روائح القطران و قد تمازجت مع رائحة إحتراق شيء ما"[45].فالفضاء داخلي بأول المقطع السردي الذي جاء فيه حيث يبني سياقا جماليا يمهد للوصف الذي سيليه معتمدا على تقدم حاسة شم القطران قبل الولوج في الفضاء الذي سيرد ذكره بعده، حيث ستتواجد الشخصية فيه بكلها وليس بمجرد حاسة من حواسها.

3. وفي قوله "عندما دخلت الدار، شممت روائح القطران وقد تمازجت مع رائحة احتراق شيء ما"[46]. يتسع الفضاء الخارجي مستغرقا في الإحاطة بسياق الأحداث التي سوف تنتج عن صراعات شخصية القرصان مع غيره من الشخصيات.

4 . و في قوله : "لكم أحب الخروج الآن إلى ما وراء جبل طارق"[47]. تظهر الرغبة الدفينة في نفس البحار في اقتحام المغامرة من جديد رغم صعوبتها، فرغبته في الأندلس جعلته يريد المغامرة مرة أخرى، والخروج هنا فيه مخاطرة لكنه يتحملها في

---

[44] مرزاق بقطاش، دار الزليج، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للطباعة، الجزائر ط1، 2001م، ص05.

[45] المصدر نفسه، ص06.

[46] المصدر نفسه، ص06.

[47] المجموعة، ص 14.

سبيل تحقيق طموحه، ويظهر أن الفضاء مفتوح في هذه الحالة وغير محدد إنه فضاء ما وراء جبل طارق بكل ما يحمل من جمال ومخاطر، كذلك يعد متخيلا في هذه الحالة لأنه في الاستباق ولم يتحقق بعد لهذا فمعالمه غير محددة وهلامية الشكل تشبه الحلم بالنسبة للشخصية.

5. " سأخرج إلى فناء الدار لأطل على لعبة المطر و البرق و الرعد"[48].هنا ينفتح فضاء خارجي للشخصية السردية لتنتقل من مشاهدها داخل البيت إلى مشهد سردي آخر يُعبر عن الرغبة في الحرية من خلال الخروج للطبيعة (أمطار و رعد...) التي لا يمكن التواجد فيها إلا من خلال فضاء مكاني و هو فناء البيت المنفتح على الجو.

6 . " أنا في مكاني من الفراش، أقلب صفحات مجلة من مجلات الأطفال. الرسوم التي تحتوي عليها تشير إلى مخلوقات قادمة من السماء"[49]. الفضاء هنا داخلي عميق لأنه يمثل نقطة تحول الشخصية من سياقها الزمني الحاضر إلى السياق الزمني الماضي لأنه حين دخل فراشه صار يتخيل و يستغرق في أفكاره و ذكرياته ليستعيد أحداثا ماضية ارتبطت بدخوله فضاءً مُعيناً و هو فراشه.

7. "وأدخلتني البيت ثم دفعتني إلى فراشي دفعا.كانت أختي قد هبت من فراشها"[50]

---

[48] المجموعة، ص 24.

[49] المجموعة، ص 22.

[50] المجموعة، ص 24.

يعكس هذا الفضاء الداخلي صراع شخصية الأخ مع أمه التي كانت سببا في انتقاله من سياق الفضاء الخارجي (فناء الدار) إلى سياق الفضاء الداخلي(و أدخلتني البيت) كدلالة على انتقال الشخصية من حال اللاصراع إلى حالة الصراع.

8. "و في العشية و أنا في داري أستمع إلى مقطع موسيقي فيه الكثير من جعجعة البندير و صفير الناي"[51].هذا الفضاء الداخلي يحوي وجود الشخصية في مشهد جمالي و هو سماع الموسيقى و الفن الذي سوف يذكرها بوجه الشخصية المعارضة الذي سوف يُرجع الصراع لأوجّه ولكن ذلك كان عبر تداخل ذلك الفضاء الداخلي مع إطار الزمن(في العشية).

9ـ ."ولم يُبد الملاح أي مقاومة" [52]هنا فضاء داخلي يتمثل في وضع الملاح داخل أحد عنابر السفينة حيث يمثل هذا الفضاء مظهر صراع الشخصية الرئيسة وهي الملاح مع باقي شخصيات القصة وهي: قائد السفينة وأعوان الطاقم في السفينة لأنهم قاموا بسجنه في ذلك الفضاء.

10 ـ" خرج معروف الإسكافي"[53] .... الفضاء هنا خارجي، تخرجُ فيه شخصية معروف الإسكافي من بلدها إلى جزيرة يُمكن لها أن تكون محل رواج سلعته التي هي نعاله وهنا يمثل هذا الفضاء الداخلي الحل أو نقطة الانفراج بعد شدة التوتر السردي في الحدث، أي خروج الشخصية من الضيق للفرج، من خلال خروجها من فضاء مكاني إلى فضاء مكاني آخر.

---

[51] المجموعة، ص 33.

[52] المجموعة، ص48.

[53] المجموعة، ص 45.

11 ـ " في قاعة الانتظار المجاورة"[54] يتوجه الخطاب القصصي هنا بين زاوية الوصف للفضاء الداخلي وما يشتمل عليه من شخوص (أم الرضيع) وبين زاوية الصراع مع الزمن (الانتظار) وهذا كلهُ لأن الفضاء الداخلي يُعبِر عن فكرة معينة سوف تتضح بعدها في السياق الموالي.

12 ـ " أريدُ في هذا المقام أن أتحدث عن سهرة" [55] الفضاء الداخلي هنا يمثل فضاءً واحدا لجميع أحداث القصة لأن كل تلك الأحداث والشخصيات سوف تتحرك ضمن هذا الفضاء الداخلي (دار الزليج) والشخصية تتحدث عن سهرةٍ وصفتها بالجميلة على مستوى الفضاء الذي صار محل استحضار ذكرياتها الجميلة .

13 ـ " و بهذه اللحظة بالذات خرجت فلاحة " [56] خروج الفلاحة من عند الطبيب فضاء خارجي يرمزُ لمعاناة أهل القرى إزاء مظاهر التمدن رغم شدة الحاجة لها فهو بالنسبة خروج من فضائها الخاص لفضاء لا تألفه.

14 ـ " في إمارة البحر الأبيض المحروسة " [57]هذا فضاء خارجي لم يتم التعبير عنه بصورة مباشرة بل إن سياق الوصف يوحي بذلك فهو فضاء مَثَّل للشخصيات الواردة خيبة أمل حين لم يستقبلهم أهل تلك الإمارة كما يجب.

---

[54] المجموعة، ص 58.

[55] المجموعة، ص 93.

[56] المجموعة، ص 66.

[57] المجموعة، ص 06.

15 ـ " فهاهي النار تشتعل"[58] وهنا يتجلى الفضاء الخارجي خروجهم إلى أرض عدوهم لدرجة أنهم وصلوا لخيامهم فأحرقوها ولهذا الفضاء الخارجي رمزية لبلوغ الحد في الجهاد في أرض العدو.

16 ـ " لقد أفاقوا ذات صباح" [59] الفضاء الخارجي هنا في خروجهم للطريق الواسعة حيث يمثل الفضاء هنا نقطة العبور نحو المصير المجهول الذي قد يكون سببا في هلاكهم فالفضاء هنا هو سبب في تأزم الحدث بشكل أشد مما سبق.

17ـ " الأموات اللذين أبصرت بجثثهم" [60] هنا فضاء داخلي يتمثل في المستشفى الذي يعج بالجثث والمرضى وبهذا يكون هذا الفضاء ميدان صراع الشخصية مع خوفها أي أنه يدخلها في حوار مع الذات.

18ـ " أنهى تصريحه في قاعة التشريفات" [61]...هنا الفضاء داخلي وهو قاعة التشريفات بالمطار حيث سيأتي وجه عدوه الذي يكرهه أي الشخصية المعارضة إذن هذا الفضاء سوف يمثل له فضاء صراع بسبب حلول الشخصية المعادية فيه.

---

[58] المجموعة، ص 34.

[59] المجموعة، ص 64.

[60] المجموعة، ص 60.

[61] المجموعة، ص 33.

19- " عاودت طرح المجلة قدامي" [62]... الفضاء هنا هو المطار وهو خارجي حيث تداخل مع زمن طرح المجلة وتذكر وجه شخصية المطار وهنا يمثل الفضاء نقطة رجوع لصراع الذات مع شعورها وخوفها من العدو.

[62] المجموعة، ص 35.

المطلب الثاني: تجلي الزمن في مجموعة دار الزليج

1- الترتيب الزمني : رأينا أن "للشيء الذي نقصّ عنه زمنه. لكن، لفعل القصّ نفسه زمنه"[63]، وهنا تنشأ المفارقة.

أ) سننطلقُ في دراسة المفارقات الزمنية من تقنية الاسترجاع، ذلك أن الرجوع للماضي يُعد أمرا طبيعيا في السرد، وأن الزمن الاستذكاري هو اختصارٌ للماضي، وإعادة بعثه ليظهر للعيان، وفيما يلي نماذج عن الاسترجاع في المجموعة

القصة	الاسترجاع	نوعه	الصفحة
1. بقايا قرصان	"لقي الداي مصرعه خلال الأسبوع الماضي"	داخلي	16
2. البرتقالة	"و أمي تجذب إليها خيوط الماضي و الحاضر و المستقبل"	خارجي	23
3. جلدة البنذير	انقضت ثمانية شهور و ما نسيت خلالها صاحب الوجه و لا اللون الصفيحي ولا عينيه الشبيهتين بعيني سمكة ميتة تحت لفح الشمس."	داخلي	36
4. بحريات	"وانقضت الأيام ،و جاء من يحاول الصلح بينهما،لكن البحر غضب و تراجع نحو الأفق،ثم اندفعبقوة فاكتسح الصخور و الحيتان و القواقع و القشريات و أعشاب السرخس "	داخلي	42

[63] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص 72.

5. مساحة الموت	"لقد ماتت على الساعة الثالثة و النصف بعد ظهر اليوم ...لغة الموت لا لا يعرف عنها شيئا".	داخلي	57- 58
6. الباب الحديدي	"كنا جماعة من الأطفال الهاربين من ثقل الحياة في أفنية الدور و صحونها "	داخلي	71
7. دار الزليج	"معرفتي بدار الزليج هذه ترجع إلى ما قبل أربعين سنة".	داخلي	91

التعليق:

تفتتح هذه المجموعة القصصية أحداثها بالاسترجاع الذي مثّل عصبها الرئيسي ومن عيّناته في البداية قوله :

1- لقي الداي مصرعه خلال الاسبوع الماضي- [64] نلمس من خلال هذا المقطع السردي استرجاعا يصل مداه إلى حوالي الأسبوع حيث تسترجع الذات واقعة الموت التي لم يعلم بها أحد إلا بعد أسبوع نتيجة تعيين داي جديد حلّ مكانه.

2و في قوله "وأمي تجذب إليها خيوط الماضي والحاضر و المستقبل"[65] نجد الذات يعود بالزمن الماضي في عيون الأم (الموضوع) الذي كان حافلا بكل ما هو مضطرب.

3. وهنالك استرجاع آخر في قوله " انقضت ثمانية شهور وما نسيت خلالها صاحب الوجه و لا اللون الصفيحي ولا عينيه الشبيهتين بعيني سمكة ميتة تحت لفح الشمس." [66] هنا

[64] المجموعة، ص 16.

[65] المجموعة، ص 23.

[66] المجموعة، ص 36.

الذات يخاطب نفسه رغم مرور ثمانية شهور إلا أنه لم ينس معالم وجه الرجل الذي التقى به.

4. و كذا استرجاع آخر في قوله :"وانقضت الأيام، و جاء من يحاول الصلح بينهما، لكن البحر غضب و تراجع نحو الأفق، ثم اندفع بقوة فاكتسح الصخور و الحيتان و القواقع و القشريات و أعشاب السرخس"[67] يشرح السارد هنا كيف جاء من يُصلح بين البحر و صاحبته لكن البحر رفض بشدة وابتعد.

5."لقد ماتت على الساعة الثالثة و النصف بعد ظهر اليوم ...لغة الموت لا لا يعرف عنها شيئا"[68] معرفتي بدار الزليج هذه ترجع إلى ما قبل أربعين سنة".. يعود بنا هنا الذات إلى الساعة التي توفيت فيها صديقة الممرضة التي رافقتها طيلة مسيرتها الدراسية والمهنية.

6. وفي استرجاع آخر نجد قوله: "كنا جماعة من الأطفال الهاربين من ثقل الحياة في أفنية الدور و صحونها "[69] يروي هنا الذات لنا ما عاشه خلال تلك الأيام الخانقة من شهر جويلية 1954و كيف كان يتسلل مع الأطفال الهاربين من ثقل الحياة.

---

[67] المجموعة، ص 42.

[68] المجموعة، ص 57-58.

[69] المجموعة، ص 71.

7-وهنالك استرجاع آخر في قوله "معرفتي بدار الزليج هذه ترجع إلى ما قبل أربعين سنة" [70] هنا يسترجع الذات كل الحالات التي مرّت على دار الزليج من الضابط الفرنسي العجوز الى العائلة التي تمتلك سفن صيد ترسو بإمارة البحر.

ب-الاستباق: هو

التقنية الثانية للمفارقة الزمنية تكشف عن سير الأحداث وتوجيه الحكاية نحو البُؤر الأمامية ومن أهم أنواعه نجد الاستباق المتمّم ويرد ليسد ثغرة لاحقة[71]. وعبره يعبر الراوي الزمن و يختصره عند رؤية وتصور الأحداث وتفاعل الشخصيات معها، فهو يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، هذا الأسلوب يُتابع تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وهنالك العديد من الاستباقات في المجموعة القصصية نذكر منها البعض ممثلا في هذا الجدول في المجموعة القصصية دار الزليج لمرزاق بقطاش :

القصة	الاستباق	نوعه	الصفحة
1. بقايا قرصان	" أنا واثق اليوم من أن حياتي ستتخذ وجهة كان لابد منها منذ زمن بعيد".	داخلي	09
2. البرتقالة	"أقسمت أمي أنها ستنهال علي ضربا إلى تسكن زرقة الألم جسدي كله".	داخلي	27

[70] المجموعة، ص 91.

[71] ينظر، رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي- فرنسي، ص 149.

3. جلدة البندير	" فمعنى ذلك أنني قد أقدم على تحطيم العديد من الحاجات أمامي ".	داخلي	35
4. بحريات	" . استعيدي دمك يا عروس البحر ، و سوف أتزوجك..."	داخلي	48
5. مساحة الموت	"لكأن الذي بناها في هذا المكان أراد أن يذكر ساكنيها على الدوام بأنهم فلاحون ولا أمل لهم في مغادرتها إلى جهات أخرى"	داخلي	59
6. الباب الحديدي	"لو أن الدم توافر لدينا خلال هذين اليومين الأخيرين لكنا استطعنا انقاذها"	داخلي	66
7. دار الزليج	"اليوم يوم الجمعة، وعمر مؤمن أشد الايمان بأن المعجزة قد تحدث في أي لحظة على الرغم من معارضة صديقه مراد "	داخلي	86
8. ليلة أفغانية	"يخيل لي أنها تريد أن تتزاوج مع ما قد يطفر من أحاسيس أخرى في قلب هذه الجعجة السياسية"	داخلي	128

التعليق:1. سنبدأ بالاستباق الذي استهل به السارد الورقة الرابعة بقوله " أنا واثق اليوم من أن حياتي ستتخذ وجهة كان لابد منها منذ زمن بعيد".[72] جاء على لسان الذات الذي يتنبأ بحدوث شيء ما يغير مجرى حياته بعد أن فقد الزوجة والأهل والديار.

[72] المجموعة، ص 09.

2. ونجد استباقا آخر على لسان الذات في قوله "أقسمت أمي أنها ستنهال علي ضربا إلى تسكن زرقة الألم جسدي كله"[73]. يسرد لنا هنا الذات كيف انهزم الطفل الشجاع داخله بعد ما أقسمت أمها أنها ستنهال عليه ضربا حتى يزرقّ جسمه.

3. كذلك نجد استباقا آخر في قوله " فمعنى ذلك أنني قد أقدم على تحطيم العديد من الحاجات أمامي "[74]. هذا ما كان يخاف منه الذات بعد رؤيته صورة صاحب الوجه المحروق بتفكيره بأن يحطم الاسطوانة التي تذكره موسيقاها بالوجه الجهنمي لكنه تراجع عن هذا الحل التلقائي.

4. نجد أيضا استباقا آخر في قوله " استعيدي دمك يا عروس البحر، و سوف أتزوجك..." [75]حيث جاء هذا الاستباق على شكل استفزاز للموضوع بعدما استفزته بقولها أن يسترد بوله من المحيط الذي كان سببا في ظهورها لكنه أغاضها بقوله استعيدي دمك وسأتزوجك.

5. نجد استباقا آخر في قوله "لكأن الذي بناها في هذا المكان أراد أن يذكر ساكنيها على الدوام بأنهم فلاحون ولا أمل لهم في مغادرتها إلى جهات أخرى"[76] يتحدث هنا الذات على المدينة المحصورة في بطحاء بين تلال لا ترتفع إلا قليلا عن سطح البحر وكأن الذي بناها يسعى دائما أن يذكر ساكنيها بأنهم فلاحون ولا أمل لهم في مغادرتها.

---

[73] المجموعة، ص 27.

[74] المجموعة، ص 35.

[75] المجموعة، ص 48.

[76] المجموعة، ص 59.

6. هنالك استباق آخر في قوله "لو أن الدم توافر لدينا خلال هذين اليومين الأخيرين لكنا استطعنا انقاذها"[77] يأتي هذا الاستباق تحسرا لما عانته زوجته التي توفيت نتيجة الإهمال الطبي إذ نجد استباقا يحتويه استرجاع.

7. نجد استباقا آخر في قوله "اليوم يوم الجمعة، وعمر مؤمن أشد الايمان بأن المعجزة قد تحدث في أي لحظة على الرغم من معارضة صديقه مراد "[78] يتوفر في هذا الاستباق العوامل الثلاث : الذات والموضوع والمعارض حيث ان الموضوع يتحدث بإيمان تام حول المعجزة التي سوف تحدث مستقبلا ليأتي صديقه المعارض مراد غير مؤمنا بذلك.

8. وفي هذا الاستباق يقول "يخيل لي أنها تريد أن تتزاوج مع ما قد يطفر من أحاسيس أخرى

في قلب هذه الجعجة السياسية"[79] يتحدث الذات على ما يحدث داخله من امتزاج بين الموسيقى واحاسيسه فيخيل له انها ستتزواج في خضم هذه الجعجة السياسية .

2-المدة الزمنية في المجموعة القصصية "دار الزليج" : التسريع – التباطؤ

أولا :التسريع السردي :

أ) الخلاصة:

[77] المجموعة، ص 66.

[78] المجموعة، ص 86.

[79] المجموعة، ص 128.

و تتضمن سرد أحداث و وقائع جرت في مدة طويلة (سنوات،أشهر،أيام) واِختزالها في بضعة أسطر ،فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السرد و زيادة سرعته و غالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية،فتتبلور مقاطع التلخيص عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيّز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة و سأتوقف عند بعض النماذج من المجموعة القصصية ..

بقايا قرصان:

"سمية أدركها الوباء مع أنها لم تخرج من من الدار طوال مدة غيابي" [80]

فنحن نرى من خلال هذا المشهد أن زمن غيابه عن داره جرى اختزاله فيما لا يتعدى السطر ،فالذات هنا تجاوزت الخوض في التفاصيل الدقيقة أثناء غيابه عن الموضوع(سمية).

بالإضافة إلى قوله "أعترف أنني لم أرتوِ من "سيسيليا".عيناها الزرقوان تعيدان إلي ذكرى تلك الموقعة التي خضناها في أعالي بحر الأدرياتيك ." [81] إذ نجد هنا أن الموضوع قد اِستغنى عن ذكر تفاصيل رحلته مع الذات (سيسيليا) مكتفيا بوصفها على أنها ذكريات خاضها معها في أعالي بحر الأدرياتيك.و لم يذكر لنا تلك الأحداث التي كونت تلك الذكريات.

البرتقالة:

[80] المجموعة، ص 06.

[81] المجموعة، ص 07.

و في قوله أيضا "و أمي تجدب إليها خيوط الماضي و الحاضر و المستقبل ." [82] إذ يظهر لنا من خلال هذا القول أن الذات ذكر لنا حالة الموضوع "أمه" كيف استرجعت أحداثا ماضية وحاضرة واختصرها في كلمتين الحاضر والمستقبل دون أن يطلعنا عن تفاصيل تلك الحالات التي عاشتها الذات "الأم ".

و كذا قوله "أتريد أن تبتلعك المياه مثلما ابتلعت عمتك ذلك العام؟"[83] فنرى في هذا الشاهد أن الموضوع (والدته)تحذر الذات من الخوض في البحار خوفا أن يتكرر معه ما حصل مع عمته دون ذكر تفاصيل غرق أو وفاة ...عمته خلال ذلك العام.

جلدة البندير:

و يظهر لنا تلخيص آخر في قصة جلدة البندير في قوله "فقد أثبتت لي الأيام أنني لم أكن على خطأ كبير في ذلك كله." [84] إذ يلخص هذا المقطع السردي عدة أحداث من القصة و في مجملها تصوير صور لشطحات كثيرة حدثت للذات اِكتفى بذكر بذكره على أن تلك الأيام أثبتت له أنه كان على حق.

بحريات :

[82] المجموعة، ص 23.

[83] المجموعة، ص 25.

[84] المجموعة، ص 37.

و قوله أيضا "أبكي تاريخ أجدادي، و ألعن البحر الذي طردنا نحن و ترك أمثال هذه الطيور تهوم فيه و تخطف أسماكه ".[85]

بالإضافة الى تلخيص الحياة التي مرّ بها أجداده الذين منعهم البحر من استغلال خيراته مفضلا الطيور خاطفة لأسماكه .

و تلخيص آخر وقفت فتاة تطل بأعينها الحولاوين على البحر العريض، قالت في نفسها لقد انتظرت "أوليس"زمنا طويلا، هل يحق لي النزول عند رغبة أحد الخطاب يلخص هذا المقطع السردي عدة أحداث عاشتها الفتاة حيث اختصرت الموضوع كل أحداث رفضها للخطاب في وقفة تأمل على البحر العريض .

مساحة الموت:

قوله أيضا: "في عيني الممرضة الفتية بعض الذهول و ليس الذهول كله. جثث عديدة وقعت على عينيها خلال الأيام الأخيرة "[86] فنلاحظ من خلال هذا المقطع السردي أن أحداثا كثيرة و قعت في الأيام الأخيرة للممرضة التي عانت كثيرا من وجوه الأموات تم اختزال كل ما عاشته في أسطر قليلة حيث اختصر الذات حالة الموضوع "الممرضة"

[85] المجموعة، ص 45.

[86] المجموعة، ص 57.

و كذا قوله :"قالت له و هي تحاول أن تتخلص من بعض ذهولها لتستخدم منطقها الجديد الذي شرش في أعماقها منذ ثلاثة أعوام" [87] في هذا المقطع السردي لخص الذات معاناة الممرضة" الموضوع"

طيلة ثلاثة أيام متجنبا الخوض في تفاصيلها .

الباب الحديدي:

"منذ تلك الأيام الخانقة من شهر جويلية 1954و أنا على يقين من أن للموت شكلا يتقولب داخله بحسب طبيعة الميت و الأحوال الاجتماعية و المناخية التي تتم فيها النقلة إلى العالم الآخر"[88] يلخص هذا المقطع أحداثا كثيرة في مجملها تصور لشطحات كثيرة يمكن أن تكون قد حدثت للذات واكتفى بذكر أنها كانت أيام خانقة دون الخوض في التفاصيل الدقيقة.

"أما إلى اليسار،

فهناك دار السيد "زارا"

المالطي الذي ما انفك ينتظر عودة ابنه "جانو" من الهند الصينية." [89] فالذات هنا نجده يلخص طيلة مدة انتظار الموضوع"السيد زارا" لابنه جانو فيما لا يتعدى السطرين.

طيور تحت المطر:

---

[87] المجموعة، ص 57-58.

[88] المجموعة، ص 71.

[89] المجموعة، ص 72.

"لقد فشلت منذ أيام لأنه حاول أن يزيدها قوة على قوة فكان أن انفلتت من مواقعها و صارت مثل أسلاك عادية لا غير"[90]

"ولعل أشد ما يخشاه في مثل هذا الظرف الطبيعي القاسي إنما هو أن ينزلق الفخ أثناء وضعه تحت التراب وينطبق على أظفاره مثلما حدث له قبل أيام".[91]

دار الزليج :

"معرفتي بدار الزليج هذه ترجع إلى ما قبل أربعين سنة، رائحة البحر هي الشيء الذي يلفت انتباهي فيها"[92] هذا المقطع السردي يبدو أنه كان حافلا بأحداث كثيرة قديمة قدم معرفة الذات لدار الزليج ملخصا الحياة التي مر بها طيلة الأربعين سنة فيما لا يتجاوز السطرين.

"قلت وما زلت أكرر بأنني تعلمت أشياء عديدة خلال تلك السهرة" [93] يبدو من خلال هذا القول أن الذات عاش لحظات كثيرة في تلك السهرة، لحظات حملت الكثير في طياتها ما جعله يؤكد أنه تعلم العديد مما جاء في تلك السهرة دون التطرق إلى ما حدث ليلتها.

ب) الحذف:

وهو ثاني تقنيات تسريع السرد لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث و يلجأ إليه عندما لا يمكنه الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مد هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة

---

[90] المجموعة، ص 83.

[91] المجموعة، ص 87.

[92] المجموعة، ص 91.

[93] المجموعة، ص 94.

و سرد أيام عديدة و شهور و سنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال و الأقوال و ذلك في بضعة أسطر و فقرات.

وقد حظيت المجموعة القصصية بنصيب لا بأس به من الحذف نستعرض

. بقايا قرصان:

"عدت اليوم إلى داري بعد أسبوع قضيته في السجن." [94] فالذات هنا يستغني عن الخوض في تفاصيل مدة بقائه في السجن طيلة أسبوع كامل مختصرا إياها فيما لا يتعدى السطر الواحد.

البرتقالة:

وكذا حذفه للوقت الذي يمر طيلة مكوثه وعائلته في بيتهم مستغنيا عن ذكر التفاصيل لدقيقة فيم لا يتعدى ال

سطرين في قوله "تمضي بنا الساعات و الواحد منا يحس أن الغائب يعيش معنا داخل البيت " [95]

جلدة البندير

و كذا حذفه للوقت الطويل التي تعرف فيه على هذا الوجه في قوله: جغرافية هذا الوجه عرفتها،درستها،تعمقت فيها منذ مدة طويلة." [96] حيث يبين لنا في هذا المقطع السردي أن تلك الفترة الزمانية التي مرّت على الذات دون الخوض في التفاصيل الدقيقة .

---

[94] المجموعة، ص 11.

[95] المجموعة، ص 27.

[96] المجموعة، ص 31.

"انقضت ثمانية شهور ما نسيت خلالها صاحب الوجه و لا اللون الصفيحي ولا عينيه الشبيهتين بعيني سمكة ميتة تحت لفح الشمس"[97] ففي هذا المقطع السردي نلمس بعض الخوف الذي عاشه من خلال المقطع الموسيقي الذي يذكره بالوجه المحروق، طيلة ثمانية شهور اختزل ما حدث خلالها في نصف سطر.

بحريات:

"وانقضت الأيام وجاء من يحاول الصلح بينهما،لكن البحر غضب و تراجع نحو الأفق،ثم اندفع بقوة فاكتسح الصخور و الحيتان و القواقع و القشريات و أعشاب السرخس." [98]حيث يبين لنا هذا المقطع السردي الفترة الزمنية التي مرّت على الذات من دون صاحبته التي غضبت منه وعادت إلى ديارها فترك التفاصيل الدقيقة التي عاشها بعيدا عنها مستغنيا عن ذكر تفاصيل تلك الأيام.

"ومع الزمن تحول لونهم من البياض إلى السواد بسبب الجوع ".[99] يأتي هذا الحذف بعد ما منع البحر الأجداد من الصيد والعيش من خيراته، فحدث ما حدث لهم من جوع وحذف الذات كل ما عاشوه من جوع تسبب في موتهم بقوله ومع الزمن تحول لونهم من البياض إلى السواد.

مساحة الموت:

---

[97] المجموعة، ص 36.

[98] المجموعة، ص 42.

[99] المجموعة، ص 45.

"الجديد في الأمر هو أن الفتاة التي انتقلت إلى العالم الآخر صديقة لها،ممرضة مثلها،عملت معها ما يقارب السنتين." [100] فالذات هنا يستغني عن الخوض في تفاصيل السنتين اللتين عملت فيهما الفتاة والصديقة معا.

"ومر الصيف ثقيلا وحجم الإشاعات تتزايد، لم يكن هناك حديث في المقاهي و الطرقات إلا عن الشقاق بين أهل السلطة و أهل البلد." [101] كذلك الذات هنا يحذف كل ما دار من مناوشات بين أهل السلطة وأهل البلد.

دار الزليج:

"ويسهب في الحديث عن رحلته هذه، و مع ذلك لا يقدم لي أي تفصيل عنها." [102] يقدم الذات حذف كل ما عاشه الشيخ كحول أثناء تجنيده ليحارب في الجبهة الأوربية ضد الألمان.

"بعد أيام قليلة من السهرة العظيمة، انتقل سي عبد القادر إلى رحمة الله." [103] يحذف هنا الذات بعض التفاصيل التي يراها ثانوية لينتقل بعد أيام من السهرة العظيمة الى وفاة عبد القادر رحمة الله عليه.

ليلة أفغانية:

---

[100] المجموعة، ص 57.

[101] المجموعة، ص 62.

[102] المجموعة، ص 97.

[103] المجموعة، ص 123.

"لا شك في أن المهندس الذي صممها قضى عمره كله في محطات القطارات " [104] يرى الذات أن الموضوع (المهندس) قد استوحى فكرة تصميمه لقبة هاته القاعة من مكوثه في محطات القطار ليحذف كل تفاصيل حياته مشيرا الى وجوده بين المحطات وفقط.

2. التباطؤ السردي:

في مقابل التقنيتين السابقتين (الخلاصة والحذف)،هناك تقنيتين اثنتين تعملان على تباطؤ السرد و تعطيله، و ذلك من خلال المشهد و الوقفة:

أ)المشهد:

وهو أحد تقنيات الإبطاء السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي يُسنِدُ من خلالها السارد الكلام للشخصيات و هذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي، و الإبانة في توجهاتها و رؤيتها.

ومن بين المشاهد التي تضمنتها المدونة القصصية مشهد الحوار القائم بين الذات و الداي قائلا له:

. سأشرب دمك...

. أنت لا تشرب إلا من دم النعاج ...

. و سأستولي على دارك ...[105]

---

[104] المجموعة، ص 127.

[105] المجموعة، ص10.

. ذلك أمر ممكن ...فأنت قد تستولي عليها عندما أكون أنا في عرض البحر ...أما الآن فإنني أستطيع أن أجلسك على خازوق...

وانصرف عني.

إن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد، وقد تضمن مشهد الحوار القائم بين الذات و الموضوع في معركة كلامية حين قام الداي بتهديده في حين استهزأ هو بتهديداته شكليا . هذا الحوار و موقف التهديد يعملان على رسم مشهد يقف عنده القارئ متابعا حركة السرد التي تتباطأ.

و قوله أيضا:

. أين صاحبك المهووس بك؟

. لم يخرج من قاع البحر بعد .

لكن الطفل و قد أبصر تمردها ذاك، عاد يطرح عليها السؤال نفسه، و بطريقة مغايرة

. كيف لا يخرج العشاق من الماء؟[106]

سيقف القارئ مرة أخرى أمام مشهد الحوار بين الطفل و المحارة حيث يتوقف الحديث قليلا عن تمرد المحارة لكنه توقف يؤكد التمرد ولا يلغيه.

ويعمل المشهد أيضا مرة أخرى على تباطئ السرد عندما يؤكد رغبة الطفل الشديدة في امتلاك المحارة وضمها إلى حريمه أو مجموعته في قوله أيضا :

. ما أنت فاعل بي الآن؟

أرسل نحوها نظرة ماكرة وسألها ببعض الخجل:

---

[106] لمجموعة، ص41.

. أتقبلين بي عشيقا؟

أطرقت المحارة لحظة فالتمعت ألوانها البحرية الزاهية تحت أشعة الشمس ثم أجابت باحتشام :

. و هل لي من طريق أخرى؟

حينها انحنى الطفل والتقطها بيد دافئة حانية، ووضعها في صناجة مليئة بالعديد من أشكال المحار، و أدركت المحارة على التو أنها جزء من الحريم الملكي .[107]

و قوله أيضا:

قال البحر لصاحبته في أول لقاء لهما :

. أنا أزرق و أنت وردية...

غضبت صاحبته، واندفعت عائدةّ إلى ديارها، لكن البحر ظل في مكانه عاجزا عن إدراك السبب .[108]

و في قوله أيضا :

. أنا وردية اللون ..وأنت أزرق ..

. طبعا ..و هل في ذلك شك؟

. يقولون : الحب وحدة واتحاد ..

. هراع ..أنا أراك وردية اللون، فكيف ترينني أنت؟

. أنت أزرق..

---

[107] المجموعة، ص42،41.

[108] المجموعة، ص42.

تعانق الحبيبان ونزلا معا مع المرتفعات في وئام، حينئذ قالت العجوز صاحبة الإكسير :

. هذا هو الحب الحقيقي الذي يعشق يرى معشوقه على حقيقته هو...[109]

يتيح المشهد هنا طرح فكرة الاختلاف بين البحر والمحارة أي بين الحبيب وحبيبه وتجسيد فكرة الحب الحقيقي رغم وجود هذا الاختلاف.

ومن المشاهد الحوارية الرمزية التي تتحدث عن زهو الإنسان بأصله وتميزه عن غيره وفخره بشكله هذا الحوار الذي دار بين الغراب وغانية البحر:

قال الغراب و قد كره نظرتها تلك:

الأفضل لك أن تبتعدي عن هذا الشاطئ..

لم تغضب، بل اقتربت منه وسألته:

. ألا تريد أن تفسر لي سبب هذا البياض في عنقك؟

هز الغراب جناحيه بتثاقل و أجاب:

إنه دليل على أصالة بني جنسي ..

. ليس في هذا الأمر أي دليل على ما تدعيه.[110]

لاحظنا من الأمثلة السابقة كيف كسرت المشاهد رتابة السرد وأبانت عن توجهات الشخصيات خاصة مع رمزية القصة وعمق أفكارها.

---

[109] المجموعة، ص43..

[110] المجموعة، ص44.

ب) الوقفة: تعد الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات الإبطاء السردي، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات، و قد غلب الوصف على مجموعة دار الزليج فكل شيء فيها يغدو قابلا للوصف، وسنقوم فيما يلي عرض بعض النماذج:

"مطر غزير يربط السماء بالأرض، هذا هو الوصف الذي يحضرني الأن عن تلك الليلة الليلاء. خيط من السماء، نعم خيط من السماء وما كان هناك برد شديد كذلك الذي يقلقل المفاصل ويفككها، ولكنني أحسست ليلتذاك أن الدنيا توشك على الفناء حقا . كنت جالسا في فراشي أفكر في البرك المائية وشجيرات الصبار التي تنبت على حوافيها غير بعيد من دارنا ".[111]

جاءت الوقفة في بداية القصة للإجابة على السؤال : كيف أصور لكم تلك الحال؟

ليصف الكاتب ما حدث في تلك الليلة من خلال مشهد تهاطل الأمطار التي تربط الأرض بالسماء تعبيرا عن تساقطها المستمر والمتواصل، ثم من خلال وصف البرد الذي يدفع إلى الفناء ووصف البرك القريبة من الدار، وقد عملت الوقفة على توضيح ملامح الليلة عند القارئ.

وقد جاءت الوقفة أيضا في قوله :

"أمي مستلقية في فراشها هي الأخرى بجانب الدولاب القديم، وأختي الكبرى منكمشة فيما بيننا.

[111] المجموعة، ص21.

3، أما أخي الأصغر ففي زاوية بالقرب من أمي، اشتد بكاؤه منذ لحظات، رجحت بيني وبين نفسي أنه لم يرتو من الحليب . بقايا رعود ننكسر في آخر السماء ، ثم يشتعل البرق ، يخطف الدنيا خطفا وينطفئ ، ثم يراوح بين الاشتعال والوميض ."[112]

ينتقل الكاتب بعد وصف الجو خارج البيت إلى وصف عائلة البطل، الذي وصف استلقاء أمه وأخيه وأخته، ثم يعود إلى وصف الجو خارجه ليتحدث عن البرق والرعد وقد قدمت الوقفة هنا توصيفا كافيا ليضع القارئ في جو القصة من بدايتها.

"جغرافية هذا الوجه عرفتها، درستها تعمقت فيها منذ مدة طويلة وإن شئتم التحديد فأنا مختص فيها منذ أواخر عام 1963. ولم لا تكون للوجه جغرافية وتكون لهذه الجغرافية تضاريس ومعالم وحدود وتخوم ؟ قبل ذلك، سمعت الشيء الكبير عن هذا الوجه إلا أنني عجزت عن التوليف بين عناصره المختلفة، ولم أستطع وضع أي صورة عنه. كان له وجود، ولم تكن له صورة في مخيلتي ولا في عالم والواقع الذي أتحرك فيه. لكن، جاء اليوم الذي هبط فيه هذا الشيء الغيبي من سماءه وصار وجه حقيقيا وجغرافية ذات معالم ثابتة لا تتحول إلا بفعل الرجات والاهتزازات الباطنية، لكم كرهت حينئذ جغرافية هذا الوجه بعد أن تعين علي أن أدرسها دراسة مستفيضة ".[113]

لا يصف الكانب في هذه الموقف ملامح الوجه، ولكنه يسهب في توصيف أهمية ربط كل وجه بالجغرافيا وأهمية أن يكون لكل وجه تضاريس يمكن دراستها.

---

[112] المجموعة، ص21.

[113] المجموعة، ص31.

ويقول الكاتب في قصة الباب الحديدي: " تخيلوا معي حيا من أحياء الجزائر معزولا عن صخب المدينة ، ولكنه يجمع في نفس الوقت بين ميزات الريف والمدينة ، ولكنه يجمع في نفس الوقت بين ميزات الريف والمدينة أشجار الصنوبر والزيتون والخضرة الدائمة على مدار السنة ومساكن يعود بعضها إلى العهد التركي وبعضها الأخر فيلات يسكنها عدد من الأوروبين من فرنسين ومالطين وإيطالين وإسبان ولا تنسوا أن تضعوا هذا الحي في إطاره التاريخي أي جويلية من عام 1954 أنا لا أدري ما الذي حدث خلال نفس السنة في بقاع أخرى من العالم ما دمت أؤرخ للموت في ذهني وفي وجداني كله بشهر جويلية 1954. كل إنسان يستند إلى حادثة معينة في هذا الوجود لكي يضبط وتيرة حياته اللاحقة وفقا لها . و أحسب أنني فعلت نفس الشيء ولم أخرج عن هذا الطور." [114] تتيح الوقفة في هذه القصة وصف الحي الذي جمع بين ميزات الريف والمدينة، وهو بهذا حي يختلف عن غيره من الأحياء لذلك يحتاج وقفة وصفية تضيء للقارئ ملامحه.

أما في قوله : "الغابة الفسيحة وحبات المطر المتساقطة توحي بأنها ازدادت اتساعا وانفتاحا ذلك أن كل شيء فيها يتخذ أبعاده الحقيقية .

فالأغصان هي الأغصان والحشائش هي الحشائش والبحر الذي يظهر في الجهة السفلية شديد الزرقة هو البحر، والطيور هي الطيور، شيء واحد يظل دونما كبير تغير : شجيرات الزعرور الشديدة الخضرة التي ينصب الأطفال فخاخهم تحتها . يبدو لهم في بعض الأحيان أنهم يكبرون

[114] المجموعة، ص71.

وهي لا تكبر الدليل على ذلك أنهم حين يلتجئون إليها للاحتماء من المطر لا تكاد تقيهم زخاته المتعاقبة. " فالوقفة هنا توقف الزمن لتصف لنا الغابة وما تغير فيها، وما بقي ثابتا على حاله.

المبحث الثاني: الشخصيات و مستويات اللغة في (المجموعة القصصية "دار الزليج" لمرزاق بقطاش).

المطلب الاول: الشخصية في مجموعة (دار الزليج).

المجموعة القصصية (دار الزليج) لمرزاق بقطاش أُستخلصت على أسلوب قصّ يتمثل في تقطيع المشاهد حتى و لو كانت في القصة ذاتها و ذلك بوضع عنوان لكل مقطع

إضافة إلى أنها ليست قصة واحدة و إنما هي قصص و هذا الملمح سوف يؤثر على تشكل الشخصية السردية على نحوٍ متعدد السمات لهذا سوف نأخذ نماذج تعكِس اهتمام هذه الدراسة بدون محاولة الإتيان على كل الشخصيات حتى لا نخرج عن الحجم المسموح به.

في أُولى القصص وهي (بقايا القرصان) نجد أن المؤلف يبتدأ القصة بمتكلم يجسد شخصية قاصّ يبدأ بسرد الأحداث من خلال إطار قصصي مفاده تلك الورقات التي وجدها في طريقه، ثم تنتقل عملية القص الى شخصية (دحمان) و هو شخص كتب هذه الورقات الاثني عشر و يظهر من خلال القصة أنه قرصان كان في عصر الدولة العثمانية في آخر أيامها قبل سقوطها و قبل احتلال فرنسا للجزائر أي عهد الداي حسين و الانكشارية، و القصة كلها عبارة عن مشاهد سردية أو بالأحرى اثنا عشر مشهدا فكأنها قصة مقسمة في أجزاء يحمل كل جزء حكاية للقرصان دحمان.

– أما ملامح الشخصية من خلال موقع حضورها في مشاهد القصة فتظهر في صورة رجل مغرم بسبي النساء من بلاد العدو من خلال الغزو البحري و ذكر أثناء وصفه لمراحل حياته مجموعة من النساء: (سمية، سيسليا،...الخ)، كما يظهر أن هذه الشخصية لها أبعاد سياسية من خلال الدخول في مراجعات و مناقشات مع الداي حسين، و أيضا صراعاته و منازاعاته مع جنود الانكشارية (لو أنهم أخذوا بنصحي لما وقعت فينا مثل هذه المقتلة...) ص6 (الداي رجل خرف مهذار بلغ من الكبر عتيا سألته اليوم بحضور وكيل الخراج عن أسباب المعاهدة...)ص12 ، فهذه النماذج توضح لنا سمات شخصية دحمان القرصان بأنه و مساكنه

مركزية بين الشخصيات التي تتصارع داخل القصة، العالم الجديد و قادته و فرنسا و الداي و عماله و الانكشارية و جنودهم و النساء اللواتي سباهن.

إذا هي شخصية بطلة في القصة تتمحور حولها باقي الأحداث و الشخصيات، و هذا جلي بالنظر الى أنه هو الراوي لعملية السرد حيث تقرأ السرد حيث تقرا الورقات (12) على انه هو من كتبها، و كانت اثني عشر ورقة إشارة الى أنه كان يكتب كل شهر ورقة و أن نهاية الورقة الأخيرة التي لم يكمل كتابتها بفعل السم الذي سقاه إياه الداي كانت في آخر شهر من العام الذي سبق عام غزو فرنسا للجزائر.

إذا علاقات شخصية دحمان بباقي شخصيات القصة تظهر من خلال طرفين، الأول هو علاقة الحب مع نسائه اللواتي يقوم بأخذهن كغنائم حرب، أما الطرف الثاني فهو علاقة صراع مع الخونة والأعداء وهم الداي وأتباعه وجنوده الانكشارية و الفرنسيين و الإنكليز و الامريكان، أو بتعبير آخر شخصيات مساعدة و شخصيات معارضة فاللذين تلتقي معهم الشخصية (دحمان) في علاقة الحب هم شخصيات مساعدة و الذين تلتقي معهم في شخصية صراع هم شخصيات معارضة.

أما تموضع الشخصية (دحمان) في إطارها الزمني و الفضائي نجدها في تاريخ ماض و هو عهد الدايات العثمانية حين كانت الجزائر تحت سلطنة العثمانيين و قبل الإحتلال الفرنسي لها، و مكانيا يظهر من خلال مجريات القصة انها في ارض الساحل الجزائري شمالا يقول: (لكنني أرجح باستقراء الأحداث التاريخية أنها تعود الى ما بين 1785 و 1795) و أيضا: (اليوم مات الداي..أحب الجزائر المحروسة على طريقتي...) ص14 و هناك نماذج

أخرى كثيرة نستلمح منها البعد الزمني و المكاني لشخصية دحمان فهو في فضاء يحتضن صراعا قويا بين جهات متطاحنة (الاتراك، الانجليز، الفرنسيين، الامريكان، الجزائريين) و بذلك تحاول شخصية دحمان إثبات ذاتها ضمن ذل الصراع و هي حين تثبت ذاتها في الحقيقة تثبت ذات كل الجزائريين في ذلك السياق الزمني التاريخي السردي لأن شخصية دحمان هنا تمثل أيقونة رمزية للشعب الجزائري آنذاك كل ذلك من خلال زمن و فضاء القصة.

والذات لشخصية دحمان نلاحظ أنها بموقع محاولة تمثيل دور المواطن المخلص ضد موضوع الخيانة فكأن شخصية الداي هي رمز الخيانة، و أن الانكشارية هم جنود الظلم او بالأحرى قوة الظلم، و أما الفرنسيين و الانكليز فهم العدو الظاهر المجاهر الظلم، و أن الضحية بين كل ذلك هي الشعب الاصلي لتلك الأرض (الجزائر) و الرمز الذي يمثل هذه الضحية هو دحمان ذل القرصان الجزائري، أما رمزية الباسه دور القرصان فتتمثل في الشجاعة و البأس وحب المغامرة.

البرتقالة:

أحداث القصة تجري ببيت فيه أم ترضع ابنها الصغير ثم أخت صغيرة و الأخ الآخر لهما هو الذي يقص أحداث و مجريات القصة فهو الشخصية الرئيسة الأولى ثم يتلوه الأب الذي سوف يتكلم عنه فيما بعد، أما لو أردنا أن نحدد فضاء و زمان هذه الشخصيات فهي تتحرك سرديا داخل بيت تتضح صفته من خلال معطيات القص أنه متواضع ذو بساطة في أثاثه (المصباح ينير غرفتنا كلها.. شبح شجرة التين على زجاج النافذة قبالتي...)ص21 أما خارج البيت فيبدو أنه قرب موضع فيه من مظاهر الطبيعة فقد ذكر النهر و الجبل و الصخور

و الأشجار ثم كان الزمن ليلا و طقس الجو عاصف بالمطر و الرعود و البرق، و من مشاهد القصة السردية نستلمح دور و فاعلية الزمن في الشخصيات حين وصف الراوي الخوف الذي تسلل إلى قلوب شخصيات القصة و هم الأم و الاخوان و الأخت بفعل الظلام و العاصفة، و الظرف الزمني كان ليلا.

من الملامح الهامة في شخصيات قصة (البرتقالة) أنها ليست في صراع حقيقي فيما بينها و إنما في صراح مع المجهول و مصير الأب البحار الذي خرج للعمل و التكسب و لم يعد و الأم و أبناؤها في حزن و خوف على الأب و مصيره مع تلك العاصفة القوية أما شبكة العلاقات خاصة بالشخصيات فيما بينهما فهي على طبيعة أي علاقة عادية بين أفراد أسرة واحدة، تبدأ بوصف حال الأم و هي ترضع الابن الصغير الذي أزعج ببكائه الأخ الذي ينقل المشاهد السردية القصصية، و الأخت الصغيرة التي تستفز أخاها الصغير، ثم تلك الوقفات التي كانت الشخصية الرئيسة (الأخ الكبير) تصف فيها موقفها و موقف الأم و الأبناء إزاء العاصفة الهوجاء.

وانتظار الأب المغامر من أجل جلب قوت رزقهم، فكل الشخصيات التي ذكرت هي الأم و الأب و الابن الصغير و البنت الصغيرة و الابن الكبير و أخيرا العم الذي لم يذكر الاثانويا حيث أنه مات في البحر و هو يطلب الرزق مغامرا بحياته، و لكن كانت نهاية القصة متمحورة حور البرتقالة التي تقاسمها أفراد العائلة و كان تذكرهم بحال أبيهم.

(و من الدولاب القديم ... أخرجت أمي حبة من البرتقال... ثم انتزعت برجا و رفعته مخاطب أمي أُنظري كأنها الباخرة التي يعمل على متنها أبي...)ص27 هكذا إذا تكثفت مسارات السرد

الحدثي حين توجه اهتمام كل الشخصيات في القصة الى موضوع (البرتقالة) مركزي و استمد مركزيته في القصة و أهميته و استقطابه لمجرى الأحداث من رمزيته إلى الأب حيث ذكر الجميع بالأب الذي خاطر من أجل جلب تلك البرتقالة.

جلدة البندير:

هذه القصة لم تحتو على شخصيات واضحة المعالم على المشاهد السردية و إنما كانت عبارة عن قاص بضمير (أنا) يصف شخصية مجهولة لم يصرح بذكرها و إنما أعطى لها ملامحا تُحدد بعض صفاتها و عبَّر عنها بضمير (هو) الغائب، و قد أغرق في عرض ملامح هذه الشخصيات المجهولة: (بل كراهيتك لصاحب هذا الوجه تتحول الى نقمة...)ص32 و أيضا (العينيين شبيهتان بقطعة زجاج أوهما مثل عيني السمكة طرحها... الوجه وجه إنسان لفتحه نار شواء لم تستطع معرفة إذا ما كانت اللحية قادرة...) ص32 و هو من خلال هذه الأوصاف التي يضيفها على تلك الشخصية المجهولة إنما يقيم صلة دلالية و رمزية بين عنوان القصة و هو: (جلدة البندير) و بين وجه الشخصية المجهولة من خلال وضع نقاط تشابه بين صورة جلدة البندر و وجه ذلك الشخص.

ثم نلاحظ ان علاقة المعارضة و المساعدة بين شخصيات القصة سوف تكون أحادية الجهة؛ أي ان راوي القصة (شخصية الأنا) هو شخصية معارضة للشخصية المجهولة (شخصية الهو) و قد صرح بذلك بأنه يكرهه و كره حتى الموسيقى و آلة الناي و البندير لأنها جميعا

تذكره بشخصية ذلك الرجل، و يقول: (بل ان كراهيتك لصاحب هذا الوجه تتحول الى نقمة عندما تقرأ في إحدى الصحف أنه وراء خطف زعيم سياسي و تغيبه للأبد... بصاحب هذا الوجه هذه الجغرافية البشعة...) فالسياق الذي وضعت فيه هذه الشخصية التي لم يصرح بذكر اسمها هو سياق نفسي و اجتماعي و سياسي و لكن ميزه أنه ذو أبعاد سلبية و شريرة حيث تغمدت هذه الشخصية دور الإجرام و القتل و البشاعة و الفساد.

أما الزمن و الفضاء و علاقتهما مع هذين الشخصيتين فتتجلى من خلال غوص شخصية الراوي في فضاءات نفسه و ذلك الحوار الداخلي مع نفسه حول المحيط الخارجي الذي صار بشكل غريب يعكس صورة الشخصية المعارضة التي هي أيضا كان السياق المكاني الذي احتواها هو اللقاء الصحفي: و مجامع الديبلوماسية، أما شخصية الراوي فقد كانت تعيش صراعا مع المكان الخارجي (الغرفة، المكتبة، الاسطوانة الموسيقية...الخ) فقط لأنه يذكرها بالشخصية المبغوضة من طرفها، و أيضا يظهر من خلال الفضاء المتخيل الذي يعيشه الراوي أن الشخصية و نشاطاتها السرية، و في كل هذه التمظهرات كان الزمن المعروض هو الماض حيث يتذكر كل هذه الأحداث و الملامح و الشخصية المعادية له: (انقضت ثمانية شهور ما نسيت خلالها صاحب الوجه...)ص36 أي حين تلقى نبأ وفاته و هذا يظهر أن الزمن احتوى البداية و النهاية و لخصها في لحظات خياله أي خيال الراوي.

بحريات:

هي قصة ذات ثمانية مشاهد: الحريم، صورة العشق، الغراب الأسحم معروف الاسكافي، الملامح المجنون، زوجة الملاح، هيجان البحر، بريق الحصى، أما الأولى فيظهر أنها ارتكزت

على شخصيتين/ و هما المحارة و الطفل اللذان مثلا الصراع القائم على التجاذب و ليس التقابل، أي أن الفتى يُريد المحارة و هو في الوقت نفسه يشكل خطرا لها لأنه سوف يأخذها من موطنها و يرميها في مقتنياته لتكون (حريما) الى حريمه و قد دار بينهما حوار أخذ مسار السرد يتحرر من سلطة زمن القصة، لهذا لم يتبنى القصة الأعلى زمن الحاضر الآني، ثم الفضاء كان عند شاطىء البحر الذي خرج منه المحار: (أطرقت المحارة لحظة فالتمعت ألوانها البحرية الزاهية تحت الشمس...حينها انحنى التقط الطفل و التقطها...) ص42 و بهذا كانت نهاية المشهد القصصي الأول على شكل يحيل موضوعيا الى العنوان الذي انطلقت منه مجريات هذا الحدث القصصي.

و بالمشاهد الثاني و هو: (بالحريات) نرى أن الموضوع المركزي للمشهد السردي هو الحب، و الشخصيتان الخياليتان اللتان فيه هما البحر و عشيقته فالبحر في خلاف و صراع مع حبيبته بسبب الاختلاف الذي بينهما حول اللون لأنه أزرق اللون و هي وردية اللون، و هي علاقة صراع بين هذه الشخصية و الشخصية الأخرى و لكنها سوف تظهر لتصبح علاقة حين يزول سبب الخلاف، أي تتمثل عقدة التأجيج حين تصل الى أوجها: (قال البحر لصاحبته في أول لقاء لها: أنا أزرق و أنت وردية غضبت صاحبته و اندفعت...لكن البحر غضب...) ص42 أما الشخصيات المعارضة فنرى أنها تتمثل في جمهور الطفليين الذين أرادوا الانتقام من البحر، و أما الشخصيات المُساعدة فهي تَتَجسد في شخص العجوز التي قدمت الإكسير السحري للعاشق (البحر) الذي هدأ بسببه و تحاور العشيقان و تعانقا في الاخير بهد زال سبب الخلاف و رضي كل منهما بخلاف صاحبه في اللون.

أما علاقة هذين الشخصتين بالزمن و الفضاء فيتجلى في اعتبار القصة من الماضي حين قال: (قال البحر لصاحبته...و انقضت الايام...)ص42 فدل الفعل الماضي على اعتبار السرد من تشكيلات القص الماضي و هو نمط كلاسيكي نجده في الحكايات القديمة عكس الرواية المعاصرة التي صارت تخضع للتزامن الحاضر و المستقبل أثر من الماضي، إضافة الى الفقرة الواضحة في قوله: (و انقضت الأيام) دلالة على التكثيف الزمني و تجنب التفصيل للوصول مباشرة للحل.

أما الفضاء فكان خياليا و غير متصف بالواقعية كقوله: (تراجع نحو الافق...اكتسح الصخور...شارف ديار صاحبته) و كأن مجريات القصة تقع في فضاء افتراضي باعتبار إمضاء الحدث فقط، أي المهم أن يتم الحدث بغض النظر عن وصف الفضاء الذي يحدث فيه و لاشك أن هذا صفة من صفات القصة الصغيرة.

أما المشهد الذي عنونه بـ: الغراب الأسحم و هو ذو شخصية خيالية و هو غانية البحر (عروس البحر) و قد أجرى حوارا بينه و بين تلك الغانية التي أرادت أن تدخل ماء النهر فحذرها من دخول الماء و أرادها أن تبتعد عنه: (الأفضل لك أن تبتعدي عن هذا الشاطئ...لم تغضب منه بل اقتربت منه و سألته ألا تريد ان تفسر لي) ص44 ثم أراد أن يثبت لها أنه أصيل من خلال بياض كان في عنقه رغم سواد باقي ريشه، أما على اعتبار أن الشخصيتين الموجودتين في القصة هما هاتان الشخصيان فقط، فإن طبيعة علاقتهما لم يظهر عليها أي صراع أو تجاذب، و لكن فيها مظهر الجدال و النزاع على مستوى الحوار الذي دار بينهما.

أما الفضاء الذي احتوى هذين الشخصتين فهو الشاطئ والصخور التي به، حيث نقلت الصورة السردية على أن هناك بحر فيه طيور وأسماك وصخور و حرية أو آنية تريد الاستحمام ثم جاء الغراب ليقوم بالجدال معها حول أصالته و أصالة أجداده و كان للفضاء دور هام في إثراء تفاعلية الجدال لأن الغراب حاول إثبات أن البحر هو لأجداده حقيقة و لكن هناك من منعهم منه، أما علاقة الزمن بشخصية الغراب و الغانية فيتجلى من خلال استذكار الغراب لماضي أجداده حين كانوا يسيطيرون على ذاك البحر.

ثم ينتقل إلى مشهد قصصي جديد و هو معروف الإسكافي، و هو عبارة عن رجل يعمل في صنع الأحذية و ذهب لمدينة (الوقواق) ليبيع لهم النعال لأنهم عراة حفاة، فالتقى السندباد البحري و أشار عليه هذا الأخير أن يسافر معه في الرحلة السابعة و سوف يعطيه نصف الأرباح و الأموال و أن يدعى بين النعال في هذه المدينة لأنهم لا يلبسون النعال أبدا عندها قبل معروف الاسكافي و حين أفنى مال السندباد اعتذر عن الرحيل معه و سأله أن يجلب هدية من رحلته و تكون نعلا، فرفض السندباد ذلك.

هنا توجد شخصيتان فقط، وهما معروف الاسكافي والسندباد وتظهر العلاقة بينهما في مظهر المساعدة و التوافق و لا يشوبها الصراع فهذه الوقفة السردية تنبني على شخصية تريد تحقيق أمر، و أخرى تحاول مساعدتها بإعطائها بديلا عن ذلك الأمر فاذا اتجاه حركية السرد له جهة واحدة و هي من طرف شخصية معروف الاسكافي نحو مطلوبه: (خرج معروف الاسكافي يريد جزيرة الوقواق بحثا عن أناس حفاة عراة يبيعهم نعاله).ص45

جاء فيها: (ومرت الأيام والشهور وتبدد المال في المأكل...) ص46 ذكر الزمن جاء للدلالة ما مضى من أحداث لم تذكر في مشهد القصة إلا من خلال قوله إنها كانت تبديدا للمال في الأكل و الشرب و غيره وكأن الزمن الماضي الذي ذكره: (مضت الأيام و الشهور...) كان آلية ليطوي بها مجموعة من الأحداث التي لم يذكرها و لكنها شبه الفجوة السردية أو المكان الفارغ الذي قفزت عليه الشخصيتان و أريد من المتلقي أن يملأ تلك الفجوات بما شاء من خياله.

أما الفضاء فيبدأ أولا خروج معروف الاسكافي من مدينته الى مدينة الوقواق ثم المكان الذي دار فيه بينه و بين السندباد (لقد أصبح أهل هذه المدينة أثرياء...و لكن جزيرة الوقواق لا تحب النعال...)ص46 فالفضاء: (المدينة أو جزيرة الوقواق) كان محل التنازع الحواري بين الشخصيتين إحداهما تريد أن تبيع النعال في الجزيرة و الأخرى تقول إن ذلك لا يتم فيها، فكان الفضاء عنصرا رئيسا في سير مجريات المشهد السردي.

الملاح المجنون:

أما المشهد الخامس وهو الملاح المجنون فقد كان في غاية الاختصار حين احتوت القصة على ثلاث شخصيات رئيسية و واحدة ثانوية، فالشخصية الأولى و هي بطل الحدث السردي هو الملاح المجنون و الثانية هي عروس البحر أما الثالثة فهي الضابط أما أعوان السفينة فد كانوا شخصيات مساعدة فقط، و هي فكرة القصة هي أن الملاح المجنون أراد أن

يتبول في ماء البحر فخرجت له عروس البحر فأصابه الجنون و حاول الضابط معالجته بحبسه.

علاقة شخصية المجنون هي ثنائية: فمن جهة هي عاشقة لعروس البحر و من جهة هي تشكل مشكلة لأهل السفينة بقيادة الضابط، و طبيعة العلاقة بين الملاح و العروس البحر هي تجاذب و تنافر لأنه أحبها أولا و لكن عندما قالت له استرد بولك من ماء البحر رفض لأنه رأى الأمر مستحيلا، حينها أصابتها مروحية السفينة فماتت و تلطخت دمائها فقال لها لن أتزوجك حتى تستردي دمك فهو من جهة أخرى علاقة صراع و تنافر.

من جهة كان الضابط يحاول جاهدا معالجة الملاح المجنون من جنونه فسجنه ولم يطلق سراحه حتى أصابه الشفاء وعلم أنه كان يعيش خيالا فقط.

وشخصية الملاح تظهر وكأنها كانت مستغرقة في زمن داخلي نفسي حين كان يعيش الوهم والخيال والأحداث الافتراضية في عقله لأنه أصابه الجنون و كأن المجنون انفلت من قيود الزمن الخارج ليعيش أحداث قصته داخل ذهنه، و أما الفضاء المكاني فكان هو الشامل و المُحتوي على أهم عناصر الفضاء الذي شكل ميدان صراع الشخصيات و ارتبط بشكل وثيق مع حب العروس.

زوجة الملاح:

المشاهد في القصة المقتطعة السادسة كانت تتلخص في الفتاة زوجة الملاح التي تنتظر (أوليس) الذي سافر في رحلة طويلة و لم يعد، و هي بدأت تفكر في الزواج ثانية و حين عادت سفينة زوجها كان الخبر أن زوجها مات و في هذه القصة شخصيتان هم الفتاة و أوليس

زوجها و هما مركز اِستقطاب الحدث السردي، أما الشخصيات المساعدة فنجد (الطائر الاسود) و هو الذي دل و رمز إلى الحزن و موت أوليس، و هو شخصية مساعدة رقم واحد ثم الشخصية المساعدة رقم اِثنين هي شخصية (السرطان) الذي جلب الطلسم إلى الفتاة و ذلك الطلسم كان سببا في وصول الرسالة إلى الفتاة بأن الحبيب رحل إلى السماء فكأن الشخصيات المساعدة كان لها دور في وصول القصة و التأزم السردي إلى النقطة التي حدث منها الانفراج الحدثي.

أما موقع الشخصيات في إطار الزمن والفضاء فيظهر من خلال الصراع الكبير بين الفتاة وبين الزمن، أي أن شخصية الفتاة تعاني وتقاتل مدة الفراق والغياب التي نغصت عليها العيش، (قالت في نفسها انتظرت أوليس زمنا طويلا فهل يحق لي النزول عند رغبة أحد الخطاب) ص 49 فالشخصية إذا في علاقة نزاع مع الزمن من هذا المنظور.

أما الفضاء فهو لا يبتعد كثيرا عن هذه الطبيعة الزمنية المتعلقة بحال الشخصية و قد اِتحدت فكرة الفضاء بفكرة الغائب و هو الزوج (أوليس) لأن بعد المسافة بين الفتاة و بين زوجها أوليس كانت تشكل نقطة معاناة الفتاة، و هاجس الانتظار الذي اِرتبط بشكل وثيق بالفضاء المكاني و الطول في مدة و زمن الغياب لهذا كانت العلاقة علاقة صراع.

هيجان البحر:

يظهر من المشهد السردي (7) و هو بعنوان هيجان البحر أنه كالتكملة للمشهد الذي سبقه و هو زوجة الملاح، و هو فيه (أوليس) زوجها الذي تكلم عنه في المشهد السابق كأن القاص ينقل عدسة السرد إلى ما حصل للزوج أوليس و هو في البحر، و ملخص القصة أنه

أحضر له أحد الملاحين قمقما فيه عفريت عملاق، و أخطأ و كسر غطاء القمقم فخرج العفريت و كان سببا في حوار بينه و بين أوليس الذي إستطاع بذكائه إرجاعه الى القمقم.

أما شخصية القصة الرئيسة فهي (أوليس) و (العملاق)، و يشكلان علاقة صراع و نزاع تشتمل على رمزية أن القوة لعقل الإنسان في الذكاء و الحيلة و ليس القوة البدنية و الظاهرة، و هي إذا تتضح معالمها من خلال شخصية بطلة و هي أوليس و شخصية شريرة معارضة و هي العملاق و شخصية مساعدة و هي الملاح أحضر القمقم ثم أعانه على رميه من جديد.

أما عنصر الزمن فكان إرتباطه بشخصية أوليس حين كان غارقا في تأملاته: (أسند أوليس ظهره الى سارية السفينة، وجعل يتأمل البحر قبيل مغيب الشمس....) ص51 ولاختيار هذا الوقت الزمني بالضبط رمزية الغياب و الغربة عن الوطن و الزوجة التي تم ذكرها في المشهد السابق و من جهة أخرى تتجلى علاقة الشخصية بالزمن السردي من خلال التسارع المتوتر للأحداث حين سارت بشكل تأزمي نحو درجة الانفراج، أما الفضاء فكان متجليا في حبس الشخصية في البحر من جهة، ثم حبس العملاء داخل القمقم من جديد و كأن الفضاء مثل النقطة التي سوف يستغلها القاص لجعل شخصيات القصة تصل الى مصيرها.

بريق الحصى:

تحت عنوان بريق الحصى وهو آخر مشهد سردي في قصة (بحريات) التي جمعت كل هذه المشاهد السردية، نجد أن المشهد الأخير كان أقصر من كل المشاهد التي سبقته فإشتمل على شخصيتين متخيلتين و هما الحصى و البحر.

علاقة هذه الشخصيات خيالية تتجلى في خضوع الحصى و البحر للمصير المحتم الذي لم يعجبها و مفادها أن الإنسان هو الذي حمل الأمانة و لم يكن لهما ذلك الشرف العظيم: (و لعل أطرف اِتفاق جرى..بين الحصى و تكورات البحر...لأن هي كان علما...) ص53فحين يرسم القاص المشهد السردي على أساس أن هناك اِتفاقا و عهدا بين الحصى و البحر كأنه يقول بأن هناك قبله صراع بينهما و في هذا رمزية إلى تلك العقبات الصراعات التي يواجهها الإنسان إزاء اِستثماره في عناصر الطبيعة، و نلاحظ أن شخصية القصة الأولى (الحصى) تتحول في موقعها بكونها منافسا للبحر إلى موقع جديد و هو مساعدة عنصر البحر و الوقوف أمام غضبه حتى لا يحتاج البر أو اليابسة التي يعيش فيها الانسان.

أما الزمن واِرتباطه بالشخصية فيبرز من خلال إعطاء خلفية فلسفية للصراع بين شخصيات القصة لأنه أرجع ذلك إلى ماض بعيد و هو قوله: (يقولون أن إتفاقية غريبة تمت في مبدأ الخليقة بين عناصر...) متحدا بنفس وظيفة الفضاء المكاني الذي كان هو الحل و الانعراج الذي وصلت إليه القصة و أحداثها و ذلك حين رضي البحر بمكانه و رضى الحصى أن يحول بين البحر و بين اليابسة التي هي موقع الإنسانية فتم الإتفاق عبر ذلك.

مساحة الموت:

هذه القصة من أطول القصص في المجموعة حيث كان موضوعها مزيجا بين سيطرة هاجس الموت والحزن وبين حوادث تاريخية وسياسية كانت سببا في موت الكثير من الأبرياء، أما الشخصيات الرئيسية في هذه القصة فكانت: الممرضة المتوفاة (الحبيبة)، الممرضة الصديقة، الخطيب أو الحبيب الحزين، أما الشخصيات الأخرى فتمثلت في أهل المستشفى من

مرضى (الرضيع، الام) و أطباء (الطبيب المعالج للمتوفاة) وأهل السلطة يومها و السياسين (الهواري بومدين، اليهود، الفرنسيون، الاشقاء، جمهور المدينة..).

تعيش شخصية العاشق حزنا كبيرا جراء موت حبيبته و خطيبته، و هي شخصية مثلت دور البطل الذي يصارع أمام عدة سياقات حطمت حياته: (الحرب، فقدان الخطيبة، جهل أهل المدينة، الخيانة الوطنية و السياسية...) و كل هده السياقات تجسدت في شكل شخصيات معارضة أو ضحية، فالموت كان متجسدا في حبيبته المتوفاة فكان يعيش صراعا مع حزنه عليها، و الصراع مع الخيانة كان ممثلا في شخصية أولئك الرؤساء و المسؤولين في زمنه، و الجهل و التخلف كان يجسده شخصية أهل المدينة، اذا هذه كلها عبارة عن شخصيات كانت معارضة لشخصية سردية هي محور سير الأحداث القصصية، إما بصورة مباشرة كالخونة و الأعداء و الحروب، أو بصفة غير مباشرة كالخطيبة المتوفاة التي كانت أيقونة الموت و المصير المؤلم بالنسبة له، أو أهل المدينة الذين رمزوا إلى تخلف مجتمعات ذلك الزمن.

أما الشخصيات المساعدة فتمثلت في شخصية الممرضة التي كانت تواسي الخطيب الحزين و هي بدروها صديقة لخطيبته حيث سعت لجبر خاطره المكسور؟ و من جهة أخرى شخصية الرضيع الذي وُلد ذلك الوقت كونه أمام جثة خطيبته فكان شخصية مساعدة من حيث رمزية الولادة الجديدة أو إشارة إلى حكمة الأقدار التي وضعته أمام ميلاد إنسان و فرح أهله به، و موت إنسان و حزن أهله عليه: (رضيع في حجر أمه يتصايح ألما، رفع رأسه بإتجاه الصوت و أصر بأسنانه لا يأتي أحدهم في هذه الدنيا إلا بعد أن يقضي على إنسان

آخر ...)ص58 فهذا الحوار كان بمثابة صراع الشخصية المركزية أمام القدر المحتوم على الانسان و لم يجد غير اِعتبار كل ما حوله مسرحية رمزية تحكي له حكمة موت خطيبته.

تأخذ شخصيات هذه القصة موقعها من الفضاء و الزمن من خلال اِرتباط الفضاء أولا بالمعاناة و الحزن الذي تصارعه كل شخصية، فالخطيب، يحيط به الموتى و المرضى داخل المستشفى و هو فضاء مكاني، و نفس الشيء بالنسبة للمُمرضة التي تتألم أولا من منظر صديقتها و هي جثة أمامها و من منظر خطيبها المنهار و جميع الموتى و المرضى من جهة أخرى، أيضا أمر الخونة و الرؤساء الذين أحاط بهم الأعداء من كل جانب، أما الزمن فقد حضر بين الشخصيات من خلال الرموز التاريخية المذكورة (هواري بومين، حرب 1976- ...الخ) و هي أحداث و شخصيات قامت بتكثيف الزمن الماضي الذي شكَّل واقعا أليما لتلك الشخصيات التي تصارعه من أجل البقاء: (على مدار السنة قالت له و هي تحاول أن تتخلص من بعض ذهولها لتستخدم منطقها الجديد الذي شرش في أعماقها منذ ثلاثة أيام...) هكذا تتحدد مسارات الشخصية السردية داخل الفضاء الزمني و المكاني لتجد لها تموضعا يحافظ على حركية الحدث القصصي.

الباب الحديدي:

هذه القصة أيضا تتناول موضوع الموت الذي سكن خيال مجموعة من الصبية الذين حضروا حادثة عراك تم فيها ضرب شخص بسكين أما الراوي فكان الشخصية التي كانت تصف ملامح الشخصيات و الفضاء و الزمن في هذه القصة حيث (الأنا) تجلت من أول

وهلة مستغرقة في الزمن الماضي: (منذ تلك الأيام الخانقة من شهر جويلية 1954م و أنا على يقين من أن للموت...)ص71 حيث كانت هذه الشخصية تغوص في خيالها منتظرة الزمن الماضي بشخصياته المختلفة: الأصدقاء الصغار و هم أبناء الجيران، إضافة إلى الأوروبيين و هم صانشيزو فانسون و زارا و جانو، أيضا السيد حمود الذين كانوا يلعبون قرب داره، الشاب الساحر، الجارات النسوة، الرجل الأسمر، العم رابح.

كان للباب الحديدي رمزية في تشكيل ملامح الموضوع محل اِهتمام من طرف شخصيات القصة و كأنه باب الموت الذي يأخذ الى عالم آخر أما علاقات الشخصيات فيما بينها فكانت كالتالي: الأولاد الأصدقاء الصغار الذين هم يمثلون الماضي و الشاهد على الجريمة الإنسانية، و أيضا الأوروبيون الذين كانوا يتفرجون و لا يحركون ساكنا، و كان الأطفال يحبونهم، ثم شخصية محمد الصغير و فاطمة التي يعشقها، ثم الشباب الساحر و علاقة الرعب بينه و بين كل أهل الحي، ثم الجارات اللواتي تخاصمن و كانت الجريمة بعد عراك الرجل الأسمر مع الزوج حمود الذي كان يمثل في القصة دور ضحية الموت بينما الرجل الأسمر كان رمزا للمصير و الموت.

إذا من جديد هاجس الموت يساهم في تشكل شبكة علاقات شخصيات هذه القصة حيث كل شخصية تصارع الموت على طريقتها: الأطفال أمام ذاك الشاب الساحر، الزوجات يتقاتلان، الجاراتان كذلك و هكذا، (إذا كان للموت من شكل يتقولب داخله فإن له مقدمات أيضا و إلا فما الذي تعنيه حكاية ذلك الشاب الساحر؟ لابد و أن لها علاقة بشيء ما يوشك أن يحدث ...الخ).ص77

في الآن نفسه كانت الشخصية (الأنا) للراوي الذي اِستغرق وجوده في زمن حاضر وسط الماضي لأن كل ما ذكره هو مشاهد من ذكريات في ذاكرته و قد كانت علاقات كل شخصيات القصة مع الزمن هي علاقة صراع يتجلى ذلك من أول وهلة: (منذ تلك الأيام من شهر جويلية 1954 و أنا على يقين من أن للموت شكلا يتقولب داخله بحسب طبيعة الميت..) ص71 حيث نلاحظ كيف يصف الأيام بأنها خانقة ثم يضع تلك الأيام في سياق الموت و كأن الموت هو تجسد للزمن.

كان الفضاء بالنسبة لهذه الشخصيات أشبه بساحة مواجهة مصير اليقين (الأحوال المناخية التي تتم فيها النقلة إلى العالم الآخر هذا اليقين ظل على حاله لا يعتريه صعود و لا هبوط بل إنه صار مثل سور صفيحي عال يرتفع تلقائيا كلما مات إنسان أعرفه...) و كأن الشخصية لا ترضى إلا بأن تتناهى فكرة الموت في البعد الزمني و المكاني حيث تحاول شخصيات القصة أن تجد لها مسرحا تهرب إليه من هاجس الموت الذي جعل الأطفال يلازمون الباب الحديدي هي لجارهم و جعل الجيران يتعاركون عند ذلك الفناء و جعل الشاب الساحر يأتي قرب البئر.

طيور تحت المطر:

هذه القصة تعرض مشاهدا سردية لمجموعة من الأطفال ينصبون فخاخا لصيد الطيور تحت جو ممطر وسط الغابة، أما شخصية القصة الرئيسة فهي عمر و مراد ثم باقي الأطفال و ذلك الرجل الذي أصلح الفخ الذي به عطل، و تظهر أحداث القصة على وجه يوحي بإغراق الراوي في اِستحضار ما يراه جميلا من ماضيه عبث الحياة في شخصيات هذه القصة فحين

يقول: (...شجيرات الزعرور الشديدة الخضرة التي ينصب الأطفال فخاخهم تحتها...الفخ بين يدي عمر يديره ذات اليمين و ذات الشمال...)ص83 نلتمس تجسيدا لصورة ماضوية في ذاكرته على مستوى خطاب الزمن الحاضر و ذلك من خلال قوله: (الفخ بين يدي عمر) أي الشخصية الرئيسة تلخص و توظف من أجل اِختزال الماض و براءته في مشهد عمر و هو تحت المطر يعالج فخ الطيور و يصلح عطبه.

إضافة الى هذا تظهر علاقة شخصية عمر و مراد بالأطفال علاقة نزاع حول الهدف و هو صيد الطيور فإذا هم يمثلون شخصيات معارضة بينما تمثل شخصية مراد شخصية مساعدة، و كذلك الرجل بائع الفخاخ الذي أصلح فخ عمر ليقوم بعدها بصيد أم الطيور، أما لو ربطنا بين صراع هذه الشخصيات و بين الفضاء وجدنا أن هناك رمزية بين الغابة التي كان الأطفال يصطادون فيها و بين الأطفال و صراعهم فيما بينهم حول الطيور و كأنها رمزية الى صراع الإنسان مع أخيه الإنسان منذ الصغر حتى كأنهم يحكمهم قانون الغابة.

دار الزليج:

تتفاعل شخصيات هذه القصة عبر فضاء مكانه و زمانه محدود حيث اِرتبطت أحداثها بما يقصه الراوي من ماضيه عن (دار الزليج) التي كانت لضابط فرنسي مستعمر و صارت تقام فيها الحفلات و المناسبات و يجتمع فيها من كل فئة من فئات المجتمع و من أهم الشخصيات: (الراوي، السي عبد القادر– المطرب الشعبي، الحاج منور، موح السردينة، دحمان الخبايطي، بوعلام، البرازيلي...) و كانت علاقة هذه الشخصيات ببعضها متشابكة و متنوعة كالمودة التي كانت بين السي عبد القادر و كل الشخصيات، و الصراع بين موح و دحمان و

لكن في الأخير كانت كل شخصيات القصة تصنع ملامح الماضي و الذكريات في (دار الزليج).

لكن تسير الأحداث على نحو توترت فيه درامية السرد القصصي إلى وصولها لنقطة اِنفرجت عنها تطورات على علاقة الشخصيات فيما بينها و هي تصالح دحمان و موح بسبب مهارة عزف ذلك البرازيلي: (...ختم البرازيلي وصلة الغناء بمقطع هداوي و هنا ظهر أهل البحر على حقيقتهم فها هي الكراسي تُسحب إلى الوراء لتظهر فسحة صغيرة و ها هو بوعلام و قد نسي همه و صورة المقصلة...و ها هو دحمان و موح يقومان بدورهما و يدخلان الساحة، و فجأة اِرتمى موح على دحمان معانقا....) و يأخذ هنا الفن رمزية إصلاح نفوس البشر من خلال رمز (البرازيلي) الذي كان عزفه سببا في تصالح موح و دحمان اللذين يمثلان طبقة العامة العادية التي قد تتقاتل لفترات طويلة لأسباب تافهة.

ثم أن الزمن حاضر بوضوح على مستوى الشخصية في هذه القصة حيث أن كل تفاصيلها عبارة عن اِستذكار ماضوي من طرف الراوي بل من مظاهر هذا الحضور القومي نجد أنه ذكر كل ما يدل على الزمن الماضي كقوله بداية: (فيما مضى من الزمن ... معرفتي بدار الزليج ترجع الى ما قبل أربعين سنة...)ص91 ثم حين نمعن الملاحظة في حوارات شخصيات القصة نجد أنها جميعا تدور حول جمال الذكريات الماضية و كأن الزمن بالنسبة للشخصيات عبارة عن مرحلتين ماضية و حاضرة، و هم يحاولون أن يعيشوا ماضيهم في حاضرهم، بل نلاحظ حتى مؤشرا هاما يدل على هذه السلطة الكبيرة للزمن الماضي الذي غلبت على موقع كل شخصيات القصة في وجودهم السردي و هي حضور الرمز التاريخي

في الكثير من مواضع القصة: (... شارك في الحروب الاستعمارية) و قوله: (... الحرب العالمية من سنة 1910 .. من الحروب العالمية الاولى.... الأمير خالد و نضاله و الأمير عبد الكريم الخطابي... مصالي الحاج و الشيخ عبد الحميد بن باديس... حرب التحرير..).ص96

أما الفضاء المكاني فمثَّل لشخصيات القصة كل تلك الذكريات الجميلة أو بعبارة أخرى: (دار الزليج) اِختزلت كل الزمن الماضي الجميل بما فيه من أحداث بالنسبة للشخصيات و تتجسدُ علاقة الشخصيات بالمكان في تكثيفه لزمان و عمر تلك الشخصيات فهي تستلهم منه تاريخها: (... أريد في هذا المقام أن أتحدث عن سهرة جميلة أقيمت في دار الزليج...) ص93 حيث تتفاعل كل شخصيات القصة داخل خيال الراوي و لكن ضمن إطار مكاني هو رمز جمالي يحمل كل معالم الزمن الماضي بالنسبة لتلك الشخصيات و هذا تداخل زمني مكاني يُكسب الشخصية القصصية فاعلية و حركية أكثر.

ليلة أفغانية:

هذه القصة هي أشبه بمشهد وصفي طويل أصبح لوحده كأنه قصة، حيث يمثل شخصية (الأنا) المتكلم الراوي الذي يصف لنا تلك المشاهد نقطة تلاقي حضور الشخصيات الأخرى فتتضح ملامح هذه الشخصية في شكل شخص يجلس على أحد مقاعد قاعة يُقام فيها مؤتمر يضم مجموعة من الجنسيات و الدول حيث يبدأ بوصف قبة القاعة و الأشخاص الذين فيها و حالته الشعورية.

لا يحضر الصراع بشكل واضح بين شخصيات هذه القصة بل تظهر و كأن أولئك الحاضرين في القاعة قد اِجتمعوا من أجل هدف واحد: (الحرية، المصير، الاستقلالية، محاربة الظلم) فهو يذكر أن عن يساره يجلس مندوب قادم من إفريقيا و عن يمينه يجلس رجلان من آسيا، ثم ذلك العجوز الذي يخط البسملة، و في كل ذلك كان يفسر هذا التلاقح الحضاري و هذا الاجتماع من كل قارة في ضوء إنسانية الفن و ذلك من خلال تكراره ذكر معزوفة الكسندر بوردين و شِعره، و كل هذا كان في اِحتوائه عنصر المكان الذي صهر كل تلك الفروق بين تلك الأجناس البشرية ليجمعهم تحت تلك القبة لتوحدهم في طلب هدف واحد و هو الحرية، و لا يخفى ما في عنوان القصة (ليلة أفغانية) من حضور زمني من خلال (الليلة) التي هي من معاني الزمن الذي اِندمج في عنصر الفضاء من خلال جغرافية (أفغانية) التي كانت إتحادا مع هدف كل الحاضرين بالقاعة.

المطلب الثاني: اللغة ومستوياتها في مجموعة (دار الزليج)

. المستويات اللسانية في المجموعة: المستوى التركيبي- الدلالي (الحقول الدلالية)و المستوى البلاغي.

تعتبر اللغة مادة العمل السردي سواءً كان أدبيا أو غير أدبي و لهذا سوف تحمل لغة القصة كل مميزات اللغة التي كُتبت بها و في هذا الموضع سوف نسلط الضوء على مستويات اللغة في مجموعة "دار الزليج".

أ). المستوى التركيبيّ:

جاء نمط تركيب نص (دار الزّليج) نمطا سهلا بسيطا يبتعد عن التعقيد و الإشكال و الإعراب و هو تقريبا نمط غالب في القصص القصيرة و لعلّ ذلك راجعٌ إلى أنّها (أي القصّة) تخاطب كل أنواع المتلقّين فمجموعة دار الزّليج هي نصوصٌ سرديٌّة أسلوبها يتّسمُ بجمل مركبّة على أساس وضع اللّغة البعيدة عن الإغراق في تقدّم ما حقّه التأخّر و تأخير ما حقّه التقدّم بل هي أقرب إلى أخذ كل عنصر من عناصر الجملة الذي هو في الأصل له ممثّلا:

. (عندما دخلت الدّار شممت روائح القطران وقد تمازجت مع اِحتراق شيءٍ ما ...).ص6

بهذه الجمل مثلا نلاحظ بساطة التعبير عن الفكرة دون اللّجوء إلى تعقيدِ تركيبها فهي على أصلها من تصدّر الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به أي (دَخَلْتُ) فعل ماضٍ و الفاعل ضمير ثمّ المفعول به و هو الدّار، و الشّيء نفسه في :(شممتُ روائح القطران) فعلٌ و فاعلٌ و مفعولٌ،و هكذا الكثير من النّصوص في هذه المجموعة تأتي جُملها على أصلها في التّركيب.

. (حملنا البارود إلى السّفينة و نقلنا إليها الكثير من اللّحم المقدّد و التّين المجفّف، جاءتنا الأوامر بالإبحار غداً فالرّيحُ مواتية...)ص7

. هنا نلاحظ كيف تَحترم لغة المؤلف أصول بناء الجملة العربية من فعل يتقدم على الفاعل ومفعول وهو (حَملنا)، وفاعل يلي الفعل ويتقدم على المفعول به وهو الضمير(نحن) في (حملنا أي نا) ثم المفعول به المتأخر عنهم وهو (البارود)،وقل الشيء نفسه في:(نقلنا إليها الكثير من اللحم).

أما في الجمل الاسمية ننظر لقوله :(الرّيحُ مواتية)و هو أيضا اِحترم ترتيب عناصر الجملة الاسمية، فالرّيحُ مبتدأ و مواتية خبر، و الأصل في الجملة الاسمية تقدم المبتدأ على الخبر.

هذا لا يعني أنّ القصة في لغتها كلّها تحترم هذا الترتيب أو أنّها لا تُخالف الأصل في وضع الجملة، و لكنّ الغالب على أسلوبِ المؤلّفِ في عمله السّرديّ هذا هو ما ذكرناه، و أمّا العكس من ذلك فهو موجود، و لك أن تلتمس ذلك في نفس المقطع الذي ذكرناه و هو قوله:(...جاءتنا الأوامر...)ص7 فالمفعول به هنا تقدّم عن الفاعل (الأوامر)لأنّ المفعول جاء ضميراً اتصل بالفعل جاء، فتقدّم وجوباً على الفاعل.

أمّا الأساليب المتضمّنة في المجموعة القصصيّة فلا شك أنّ الخبريّة هي صفة كل كتابة قصصيّة أو بالأحرى كلّه بشكلٍ عام لهذا نجد أسلوب الإخبار هو الغالب بشدّة مع وجود بعض الأساليب الإنشائية التي تأتي في سياق الحوارات بين الشّخصيّات

. (جغرافية هذا الوجه عرفتها، درستها، تعمقتُ فيها منذ مدّة طويلة و إن شئتم التّحديد فأنا ...).ص31

. (نزَلَتْ إلى البحر لتستحم ففاجأها غراب بالغ السّواد على صخرةٍ من الصخورِ ...).ص43

. (في عيْنَي الممرّضة بعض الذّهول وليس الذّهول و ليس الذهول كله جثث عديدة وقعت على عيناها[115] خلال الأيام الأخيرة...).ص57

. (البرازيليُّ جالسٌ بينهما و قد تعتعه السّكر على غير عادته ، البرازيليّ هذا حكايته حكاية طويلة...).ص99

و منه نلاحظ على مستوى النّصوص الإخباريّة في المجموعة القصصيّة أنّها تأخذ شكلاً واحداً و نسقاً حسب الفقرة التّي تفيدها فلا يمزج المؤلّف كما هو حال الرّوائي المعاصر بين الإخبار و الإنشاء في سياق واحد و موضع واحد .

. كما أنّ هذا الأسلوب الإخباري الغالب هو في شكل وصف لتفاصيل الأحداث و الفضاءآت المكانيّة و مرور الزّمن و مراحله و أحوال الشخصيات، كلّ ذلك عن طريق ممارسة الوصف مع محافظة المُؤلّف على اللّغة الفنّيّة أثناء عمليّة هذا الوصف.

[115] وردت هكذا في القصة

. لا ننسى أن نشير إلى أن نصوص القصة لم تخلُ من وجود أساليب إنشائيّة اِقتضاها السّياق بل بالعكس فإنّ هذا التّنوّع و التّمازج في إقحامِ كلّ أنواع الأساليب يزيد من جمالية الخطاب السّرديّ و يُلقي نوعا من الجاذبية التي تُبعد عن القارئ الملل و الضّجر من الأسلوب المتكرر.

. (أتعرفون حكاية المحّارة التّي تمرّدت على البحر...؟)ص41 إستفهام

. (أين صاحبك المهووس بك؟...)ص41 إستفهام

. (النعال هي النعال يا معروف...)ص47 نداء

. (بلى يا سندباد...)ص47 نداء

. (إسمعي...) أمر

.(لا تكن غبيّا يا عمر...)ص84 نهيٌ و نداء

هذه مجموعة من الأساليب الإنشائية الطلبية و لكن وجودها في القصة لم يكن كثيرا مقارنة بالأساليب الخبرية، ولعلّ هذا يعود سببه إلى طبيعة القصّ الذي يناسبه دائما الإخبار، أما هذه الأساليب الإنشائية التي وردت فإنّ أغلبها كان ضمن الحوارات لأن أسلوب الحوار يستدعي حضورها حتى تتمّ عمليّة التفاعل و التّواصل بين الشّخصيّتين المتحاورتين.

ب- المستوى الدّلالي :

. لغة السّرد في المجموعة القصصية "دار الزليج" هي لغة القاص الذي يراوح بين مجموعة من الحقول الدلالية التّي كانت في كلّ مرّة تأتي حسب مقتضى سياق القصّة لكن يغلب عليها بعض المعاجم الدلالية التي برزت بشكل أكبر وهي :

1. الطبيعة:

ورد في القصة أو المجموعة القصصية توظيف كبير لمصطلحات الطبيعة و كلّ ما يدلّ عليها و هي كثيرة نذكر منها نماذج:

. عدت اليوم من (البحر)ص5

. نجوب (الشواطئ)ص5

. لولا أنّ (الضّباب)ص6

. (ريح)سبتمبرص11

. ثمّ يشتعل(البرق)21

. شبح(شجرة التّين)21

. لتتجنّب قصف (الرّعود).

. عشرات(النجوم) أمام عيني.

. أخرجت أمّي حبّة من (البرتقال).

. (الغابة) فسيحة وحبّات (المطر).

. الأغصان و الحشائش.

. لم يكن(الياسمين) قد تفتّح.

2. الإنسان:

أمّا الحقل الدلالي الخاص بالإنسان فهو أيضا ثريّ في القصص و من نماذجه:

. كنت مع (الأصحاب).

. (سميّة) أدركها الوباء.

. ضاع منا عمر الدلسي و سعيد القليعي و عبد الرحمان الزواوي.

. أبحث عن (إمرأة) أخرى.

. أعترف أنّني لم أرتوِ من (سيسيلسا)

.(أمي) مستلقية على فراشها...و (أختي) الكبرى منكمشة .

. لكنّ (الطفل) و قد أبصر تمرّدها.

. اِقتربت (عجوز).

. حكاية (الملّاح)المجنون .

. في عيني(الممرضة) الفتية .

. الجديد في الامر هو أنّ (الفتاة).

. أن يقتضي على(إنسان) آخر .

. اِزداد صوت (الرّضيع).

. الشقاق بين(هواري بومدين).

. لم يدرك (النّاس).

. الحرب التي نشبت نارها بين(العرب و اليهود).

. كانت واقفة إلى جانب(الطبيب).

3. الزمان والمكان:

. أيضا هناك حضور كبير لمفردات الزمان والمكان في المجموعة القصصية وهي بكثرتها تشكّل حقلا دلاليا خاصّا بها، نذكر منها:

. عدت(اليوم) من البحر.

. قبو من أقبية القصبة.

إدراكا منهم أنّ(الأشهر) الأخيرة.

عدت(اليوم) إلى(داري).

ريح(سبتمبر) رائقة هذه(الأيّام).

نشأت(وراء)(بحر) الظلمات.

جريمة تاريخيّة لا تُغتفر.

أنا لم أخرج إلى(البحر)(منذ زمن) طويل.

وضعت سيسيليا مولوداً(صباح اليوم)

أبناء(البلد).

تلك(الليلة) الليلاء.

انا في(مكاني) من الفراش.

أمي تجذب إليها خيوط(الماضي و الحاضر)

تتدحرج من(أعالي الجبال و تسقط في قعر الوادي).

و يمضي بك (الزمن).

4. المشاعر(عواطف):

في بناء شخصيات القصص نلاحظ الشّق العاطفي له تجلّي كبير خاصة أثناء حوار الذات مع نفسها سواءً كانت مشاعرا إيجابية أو سلبية:

و هو يقول(مغضبا)

و لم(الخجل) يا معروف.

سوى أن وقع في(حبها).

هل تحب عرائس البحر

استشاط (غضبا).

يُعيّن عليها أن تواصل (حزنها)أم (تفرح).

داخلها احاسيس مبهمة

إنّه ما(أحب) أن يتعرّف على خلاياها.

في حالات التودد إليها.

جعلتنا(نصدّق)ما نرى.

(أتمنى) أن لا تخذلني(مشاعر).

إذاً كل هذه الحقول تمازجت دلالتها وتلاحقت معانيها لتعطي للمتلقي نسيجا من لغة سردية جمالية تحمل خطاب المتلقي وهي رسالته النابعة من خلفيته وتمكّنِه الثّقافيّ و اللّغوي إلى المتلقّي الذي سوف يشارك المؤلّف في هذه التّجربة القصصية، فلم يكن هناك بُدٌّ من اِستخدام حقل الطبيعة والإنسان والزمان والعاطفة لأنها تُمثل الزمن السردي والمكان السردي والشخصيات، وتفاعلاتها داخل القصة.

3 . المستوى البلاغي: كانت لغة السرد في مجموعة دار الزليج، لغة جمالية تحتوي على العديد من مظاهر الشعرية، والتعبير الفني وتجنب التعبير المباشر، حيثُ كانت الأفكار تُعرضُ في قالب بياني إما على شكل استعارات أو رموز أو أساطير تقوم بتكثيف المعنى المُراد إيصالهُ للمتلقي لأن القصة في الأخير تبقى أدبا وخطابا جماليا.

3-1 التصوير الفني (البياني) : وردت صور بيانية في لغة القص، من بينها قوله:

" لولا أن الضباب كان حليفنا" وهي استعارة مكنية حيث صوّر لنا الضباب وكأنه إنسان يعقل وأنه حالفهم ضد عدوهم، وهي مكنية لأنه لم يرد فيها ذكر المشبه وإنّما اِستعار أحد لوازمه.

"أما نساء ما وراء البحر" هذه كناية عن موصوف و هو بلاد الغرب أو أعداء المسلمين و القرينة هي أنّهم يسكنون و راء البحر بالنّظر إلى جهة بلاد المسلمين قديماً.

"أعترف أنني لم أرتوِ من سيسيليا" هذه أيضا اِستعارة مكنية حيث شبّه حبيبته بالماء الذي يرويه و لكنه لم يأت على ذكر المشبّه به و هو الماء.

" مطر غزير يربط السماء بالأرض" هذه كناية عن صفة و هي شدة الهطول و الغزارة حتى كأنّها عبارة عن خيط يمتدّ من السّماءِ ليصل الأرض.

" بدت لي أغصانها في صحن الدّارِ مثل الثّعبان "هنا تشبيه حيث شبّه أغصان الشجرة و الظلّ المترتب عنها بالثعابين.

"... البرتقالة فبدت لأنظارنا مثل شمس صغيرة" و هذا أيضا تشبيه و الأداة فيه هي(مثل) حيث شبه البرتقالة بشمسٍ صغيرة.

"لقد توقف المطر ..لكأن حنفيات السماء أغلقت في وقت واحد...) هذه صورة بيانية مركبة من صورتين هي التشبيه ب(لكأنّ) حيث شبه توقف مطر السماء بغلق و توقف ماء الحنفية، والصورة الثانية هي اِستعارة مكنية حيث نسب الحنفيات للسماء و هي في الحقيقة ليست منسوبة إلى السماء و هذه الصورة المركبة تعتبر ذات مستوى فني عال مقارنة بالصورة المفردة. "جغرافية هذا الوجه ص31 " اِستعارة تصريحية حيث أنّ المشبه به هو شكل و مظهر و هيئة الوجه و (جغرافية) هي المشبه به وهو مذكور و الأول غير مذكورو لهذا هو من قبيل الاستعارة التصريحية.

والنماذج من هذه اللغة الشعرية كثيرة في القصة حيث تتظافر كل هذه العناصر اللغوية البلاغية لتشكل سياق لساني العام الذي عُرضت فيه مكونات القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وغيره.

2- الرمز:

شارك الرمز بشكل مهم في إحداث جمالية راقية على مستوى لغة السرد في هذه المجموعة القصصية حيث عمل على تكثيف المعاني الكثيرة في اللفظ الواحد وإضفاء سمة الغموض الذي يحفظ خلود النص ومن الرموز التي استخدمت في القصة:

" جزيرة مالطا " هو رمز لأيام الغلبة على أرض الأندلس يوم كان المسلمون يغزون إسبانيا.

"شواطئ سردانية" دلالة على عهد القرصنة الجزائرية .

"ميناء جنوة" رمز لعهد احتلال وفتح بلاد الأندلس.

"عمر الدلسي، سعيد القليعي،عبدالرحمان الزاوي، ناصر الشرشال " رمز لثقافة وطابع الأسماء أيام كان العثمانيين ببلاد الجزائر يقرصنون أرض وسفن العدو وأيام قوة الأسطول الجزائري.

"سيسيليا" المرأة الإسبانية السبية وهي رمز يدل على خضوع البلاد الإسبانية تلك الأيام.

"أرض المحروسة" رمز لأيام قوة الجزائر على مستوى العالم.

"الإنكشاريين" هو رمز للفوضى والغلبة العسكرية على جوانب الحياة الأخرى.

"الداي" استخدمه المؤلف رمزا للخيانة وإن كانت سياقات الحقائق التاريخية تأبى ذلك.

"الرؤوس السبعة" هي أسطورة تحمل رمزية لشيء المرعب والمخيف.

"معروف الإسكافي" رمز للحكايات والأدبيات البغدادية القديمة.

"السندباد" هو رمز المغامرة وطلب المستحيل.

"عرائس البحر" أسطورة لها رمزية السحر والجنون والوهن والحب.

- نلاحظ في هذه الرموز والأساطير أنها جاءت كلها تاريخية قديمة المنشأ حيث استعان المؤلف بالماضي ليعالج ما يجري في حاضره حيث كانت رموزا من مراحل تاريخية مختلفة: أندلسية وعثمانية وعباسية ويونانية وكلها وظفها لتساهم في بناء الصورة الجمالية لمعاني وموضوعات العمل السردي.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستي لمجموعة دار الزليج لمرزاق بقطاش، وتتبّع مختلف بنياتها السردية، وصلت إلى عدة نتائج متعلّقة بالجانب التطبيقي من الدراسة يمكن إجمالها في الآتي:

- جاء الفضاء في المجموعة مختلف الأبعاد وتميّز الجغرافي منه على غيره، حيث طغى بشكل كبير على الحدث باعتبار المجموعة واقعية في تناولها للحدث.
- ظهرت تقنية الاسترجاع بشكل ملفت في كل المجموعة انطلاقا من بدايتها حيث افتتحت بالاسترجاع.
- جاء الاستباق في مواضع محددة من المجموعة للتعبير عن الآتي، خصوصا الأمل حيث غيّر في حركية السرد وجعل الترتيب يختل، مما ولّد مفارقات كثيرة أفادت فنية القصص.

- ظهرت تسارعات مختلفة في القصص بسبب تعدد التقنيات التوظيفية للزمن، فنجد التسريع وهو الغالب بحكم طبيعة القصص والأحداث التي فرضت نمط التسريع، كما نعثر على التباطؤ، خصوصا في مساحات الوصف في مواضع أخرى، وعبر التقنيتين ظهرت بنيات المدة الزمنية منتجة طريقة خاصة في الكتابة ميّزت القصص.
- تنوعت الشخصيات من حيث الابعاد حسب طبيعة كل قصة، بين شخصية القرصان وشخصية الطفلة.. وغيرها كانت طبائعها متنوعة حسب الحدث، أما الجانب العاملي فقد ظهرت وظائفها بشكل جلي خصوصا ما تعلّق بالذات والموضوع وعلاقة الرغبة.
- لغة المجموعة ذات خصائص محددة على مستوى المعجم والتركيب، فنجد الجمل القصيرة حسب طبيعة القصص القصيرة، كما توافقت والحدث والحوار على قلّته، أما الجانب الدلالي فعثرنا على حقول دلالية غالبة كالطبيعة والإنسان والعواطف، وكلها حقول خدمت الموضوعات بل جاءت بناء عليها وملائمة لطبيعتها.

مارية بوعزة

2019/06/08

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

يحاول البحث تتبّع بنيات السرد في مجموعة قصصية جزائرية معاصرة وهي "دار الزليج" للكاتب مرزاق بقطاش، حيث سنتتبع بنية الفضاء والزمن والشخصيات واللغة والراوي، كما نبحث في العلاقات التي تجمع بين هذه البنيات داخل المجموعة، وكيف يؤثر بعضها في بعضها الآخر، كما نرصد حركية السرد انطلاقا من مختلف البنيات المقدّمة، إضافة لرصد حضور أنماط كتابية خاصة بالكاتب تجعل من نصه متميّزا عن غيره في نسق القصة الجزائرية المعاصرة.

Study Summary

The research attempts to trace the narrative structures of a contemporary Algerian contemporary collection, Mirzak Baccache's Dar al-Zilij, where we will follow the structure of space, time, characters, language and narrator. We also look at the relationships that combine these structures within the group and how they affect each other. The narration from the various structures provided, in addition to monitoring the presence of written styles of the writer make the text distinct from others in the format of the Algerian contemporary story.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

- مرزاق بقطاش، دار الزليج، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للطباعة، الجزائر ط1، 2001م.

المراجع:

1. أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ط1. 1997.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة– تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر، بيروت– بلا تاريخ–
3. باتريك شارودو، دومينيك منغنو، وآخرون، معجم تحليل الخطاب، تر، عبد القادر المهيري، حمادي صمود، مراجعة، صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دط، 2008.
4. توردورف، كوعن، جولدمان، القصة الرواية المؤلف، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات القاهرة، ط1، 1997.
5. جرجس ميشال جرجس، المدخل إلى علم الألسنية الحديث، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس/لبنان، دط، دت.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت.
7. حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، كتب عربية،
8. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2000م.
9. ذ حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

10. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي- فرنسي،درا الحكمة الجزائر 1999.

11. سعيد يقطني، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1997.

12. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978.

14. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994م.

15. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، دار العرفة ، الكويت، ط01، 1998 ميلادي.

16. عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2003م.

17. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر بيروت، ط 1، 1996.

18. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

19. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

20. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	//
مقدمة	أ.ب
الفصل الأول: القصة وبنيات السرد	06
المبحث الأول ماهية القصة	06
المطلب الأول: مفهوم القصة	06
المطلب الثاني: طرائق البناء السردي في القصة	16
المبحث الثانيالمقوّمات البنائية للقصة	19
المطلب الأول: الفضاء والزمن في القصة	19
المطلب الثاني: الشخصيات واللغة في القصة	25
الفصل الثاني البنى السردية في مجموعة "دار الزليج" القصصية لمرزاق بقطاش؛ الحضور والتشكيل	31
المبحث الأول: تشكيل الفضاء وتراتبية الزمن	31
المطلب الأول: أشكال حضور الفضاء في مجموعة دار الزليج	31
المطلب الثاني: تجلي الزمن في مجموعة دار الزليج	40
المبحث الثاني: الشخصيات و مستويات اللغة في (المجموعة القصصية "دار الزليج" لمرزاق بقطاش).	65

ول: الشخصية في مجموعة (دار الزليج).	65
: اللغة ومستوياتها في مجموعة (دار الزليج)	90
الخاتمة	103
ملخص الدراسة	106
قائمة المصادر والمراجع	108
فهرس الموضوعات	112