الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــذكّرة

فنيات القصة القصيرة النسوية الجزائرية وأشياء مملة أخرى لأمينة شيخ

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **كهينة جزار**
- **سهيلة حامدي**

إشراف الأستاذة:

- **ليندة مسالي**

السنة الجامعية: 2022 - 2023

♥ شكر وعرفان ♥

الحمد و الشكر لله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمته ورحمته

نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام إلى أستاذتنا

الفاضلة " مسالي ليندة " على ما غمرتنا به من نصائح

وتوجيهات علمية ومنهجية، ولم تبخل علينا

جزاها الله عنا خير الجزاء.

كما نتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من أعاننا على انجاز

البحث بالقول أو العمل، وأخص بالذكر أساتذة قسم اللغة

العربية وآدابها، وعمال المكتبة أيضا بجامعة بجاية

- فالشكر لمن يستحق الشكر -

إهداء

الحمد لله الذي جعل العلم نورا وجعلني اقتبس من نوره، ويسر لي

طريق العلم بقدرته وفضله سبحانه وتعالى

أهدي ثمرة جهدي إلى من أمدّني بالقوة أوقات ضعفي أبي العزيز

إلى من أهدتني الوصل وربتني وليدة أمي العزيزة

إلى سندي في الحياة، نعم الإخوة أخي موراد، عبد النور، سليمان، أمحند

إلى أخواتي: فازية، زاهية وزوجها حميد، عدودة، وأمال خطيبة أخي

إلى الكتكوت الصغير ندير ابن أختي

إلى التي ساعدتني كثيرا وتقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع"حامدي سهيلة"

إلى من قضيت معهم أحلى أيام عمري وأعز صديقاتي : ملعز، منى، سلمى،كهينة،

ليندة، آسيا، سميرة، نبيلة، أمال

إلى كل اللذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي

♣كهينة جزار♣

إهداء:

الحمد لله الذي وفقني في انجاز هذا العمل و لم نكن لنصل إليه

لولا فضل الله علينا أما بعد:

إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من نحت على قلبي حب الله ونسج خيوط مستقبلي و كتب أحلامي أبي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة إلى منبع الحب و الحنان وبسمة الأمل، إلى من دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي أمي الحبيبة.

إلى إخوتي اللذين رفعوا عني ستائر الملل، و بعثوا فيا روح الأمل.

إلى أعز صديقاتي اللواتي يساندنني وحدتي و أحزاني: كهينة جزار، أسمهان حامدي ،سعاد،كنزة.

وإلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل و مد لي العون من قريب أو بعيد.

♣سهيلة حامدي ♣

مقدمة

مقدمة

شهدت الساحة الأدبية العربية توافدا كبيرا على القصة القصيرة، التي عرفت في الآونة الأخيرة تطورا كبيرا وانتشارا لكونها تعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، ولعل ما جعل القصة القصيرة مصدر اعتناء الكتاب وتناولهم في كتاباتهم لما لها من أهمية في العمل الأدبي، ومن هؤلاء النقاد أمثال محمد تيمور، أحمد رضا حوحو، عبد الحميد هدوقة، أبو العيد دودو وغيرهم ممن أسهموا في كتابة هذا الفن، وفي ذلك استطاع القاصون أن يحيطوا بجوانب الواقع العربي، كل حسب مرحلته ورؤيته الفكرية، مع اختلاف الأساليب وابتكار أدوات فنية جديدة.

من هذا المنطلق ارتأينا أن ندرس **فنيات القصة القصيرة النسوية الجزائرية للمجموعة القصصية "وأشياء مملة أخرى" للقاصة الجزائرية "أمينة شيخ"** والتي قدمت من خلالها جانبا من الحياة الاجتماعية التي يعيشها الشعب الجزائري، والصعوبات التي يواجهها في تحقيق أهدافه.

لقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب أهمها الرغبة في التعرف على القصة القصيرة أكثر والغوص فيها، باعتبارها وليدة رغبة وشغف وفضول من أجل الاطلاع عليها، كما لاحظنا توافد العديد من الطلبة على فن الرواية وفي المقابل يستبعد القصة.

وقد كانت انطلاقتنا في تناول هذا البحث محاولة للإجابة عن مجموعة من التساؤلات:

- ما هي القصة القصيرة في الأدب الغربي والعربي؟.
- و ما هي أهم الموضوعات التي عالجتها الكاتبة في مجموعتها القصصية؟.
- كيف تجسدت صورة المرأة في المجموعة القصصية الجزائرية؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة توجب علينا الاعتماد على المنهج البنيوي التأويلي المجموعة القصصية "وأشياء مملة أخرى" للكاتبة أمينة شيخ.

وللإلمام بجوانب الموضوع اعتمدنا على خطة ضمناها "**مدخلا نظريا**" حول مفهوم القصة القصيرة لدى الباحثين، تناولنا في المبحث الأول نشأة القصة القصيرة الجزائرية وتطورها، ثم خصصنا المبحث الثاني لتعريف القصة القصيرة النسوية الجزائرية في الساحة الغربية إضافة إلى الأدب الجزائري تحديدا، وذلك الحديث عن صوت المرأة المبدعة، أسباب تأخرها وخصوصياتها، أما المبحث الثالث فكان وقفة عن الكاتبة ومجموعتها القصصية.

جاء الفصل الأول بعنوان "**الشخصيات ودلالتها في المجموعة القصصية**" وأشاء مملة أخرى، حيث خصصنا في المبحث الأول للحديث عن أنواع الشخصيات الروائية، وتركنا المبحث الثاني للحديث عن أبعاد الشخصيات.

عنونا الفصل الثاني "**الزمن ودلالته في المجموعة القصصية**"، وضمّناه مبحثين لنحافظ على توازن الفصول فيما بينها من الناحية المنهجية، تناولنا في المبحث الأول المفارقات الزمنية، أما المبحث الثاني فكان حول الإيقاع الزمني.

ثم يأتي الفصل الثالث المعنون "**المكان ودلالته في المجموعة القصصية**"، للحديث عن قضايا أخرى شكلية منها الفضاء النصي في المبحث الأول، وعرفنا الفضاء الجغرافي في المبحث الثاني.

توج البحث بخاتمة فيها أهم النتائج والاستنتاجات المتوصل إليها، من التحليل والدراسة.

للخوض في غمار هذا البحث تزودنا بمجموعة من المصادر والمراجع كانت عونا لنا وسندا في دربنا المعرفي ولعل أهمها:

- بنية النص السردي لحميد لحميداني.
- القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر لعبد الله خليفة الركيبي.

- بنية الخطاب الروائي للدكتور الشريف حبيلة.
- تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- بناء الرواية دراسة مقارنة "ثلاثية" نجيب محفوظ لسيزا قاسم.
- تطور الأدب القصصي الجزائري لعايدة أديب بامية.

و ككل بحث واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه صعوبة الإلمام بجزيئات الموضوع لقلة الخبرة وكذلك دون أن ننسى عامل الوقت الذي شكل هو الآخر عائقا في إنجاز هذا البحث، إلا أننا استطعنا بعون الله أن تتجاوز العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونوجه شكرنا الخالص والامتنان لمشرفتنا الفاضلة الأستاذة "**مسالي ليندة**" التي كانت نعم السند والمرشد، والشكر أيضا لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع، ونتمنى أن يلقي الاستحسان والقبول.

مـدخـل نـظـري

مدخل نظري: القصة القصيرة

تمهيد:

القصة القصيرة كشكل قصصي، تعتبر من الأجناس الأدبية القديمة التي ارتبطت بحياة الإنسان منذ بدايته، فإلى جانب أنها كانت «**الشكل الذي يحتوي إعادة حكاية الأحداث اليومية، فقد كانت الوسيلة الطبيعية لحمل الحكايات الشعبية والخرافات، والشكل الذي اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم** »[1].

لقد تعددت التعريفات اللغوية لمصطلح القصة، اختلفت من معجم لآخر، لذا يصعب على الدارس ضبط تعريف واحد والاكتفاء به، من بين هذه التعاريف نذكر ما ورد في معجم لسان العرب : «**قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء**»، ومنه قوله تعالى:«**نحن نقُصُّ عليك أحسن القصص**».[2] وجاء في معجم المحيط أن : «**قصّ أثره قصّا و قصّيصّا، تتبّعه الخبر، أعلمه**».[3] .أما في المعجم اللغوي التراثي:«**وقصّ خبري فلان على فلان قصصا، وقصّ أثره**».[4]

بهذا نلاحظ أنلمصطلح القصة مجموعة من التعريفات و المفاهيم اللغوية، تتناول مجموعة من الأفعال حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمن ما ويمكن أن تكون القصة حقيقة أو من نسيج الخيال.

---

[1]– السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د ط ،دار المعرفة الجامعية، **ص** 13.

[2]– جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور ، معجم لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ج07، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ت، مادة (قصص)، ص 82.

[3]– محمد بن بعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، 2005، ط 08، ص627.

[4] – أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الغزابي، ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، تح: عادل عبد الجبار الشاطي، الطبعة 01،2003، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،مادة (قصص)، ص 510.

جاء مصطلح قصص في القرآن الكريم في أكثر من موضع، منه قوله تعالى:« **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آَمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى** »[1]. وقوله أيضا: « **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآَنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ**»[2].

كما تم ذكر مصطلح القصة في مواضع كثيرة من القران في سورة الأنعام، في سورة يوسف، وفي الأعراف، أيضا وفي سورة القصص، نلاحظ وجود سورة كاملة في القرآن الكريم تحمل عنوان باسم سورة القصص، لقوله تعالى:« **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**»[3]، بمعنى تتبعه (**نخص بالذكر أخت موسى**). يقول أيضا«**فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**»[4]، وان دلت هذه التعريفات على شيء فإنها تدل حتما على أهمية القص بالنسبة للإنسان، وحاجته إليه من حيث هو وسيلة لمعرفة الأخبار وتتبعها، وسيلة إدراك ووعي، وحتى تواصل مع الآخر لشرح الأحداث ونقلها أو إيصالها.

ب- اصطلاحا:

عرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى، وتقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة فيقول تشارلتن:«**أن القصة حكاية تروي نثرا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخُيرَ لها أن نقص قصة**

---

[1] - سورة الكهف الآية 13، ص294.

[2] - سورة يوسف الآية 03، ص 235.

[3] - سورة القصص الآية 11، ص 386.

[4] - سورة القصص الآية 25، ص 388.

عادية عن عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم»[1].هذا وجاء مفهوم القصة في الموسوعة العربية العالمية بأنها:« **عمل قصصي لا تتجاوز بضع صفحات تتضمن عادة حدثا واحدًا وشخصيات قليلة ويمكن قراءة أغلبها في جلسة واحدة، وتعد القصة القصيرة واحدة من أقدم الأشكال الأدبية، فقد كتبت قديما منذ نحو 3000 سنة ق م، على هيئة قصص خيالية قصيرة في مصر، وتعد قصص(ألف ليلة و ليلة)، أمثلة أخرى على شكل القصة القصيرة»**[2].

إن القصة فن من الفنون الأدبية، التي تكشف لنا عن مجموعة من الأحداث وقعت في حقبة زمنية،هي «**و في صورتها العامة حكاية تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع** »[3]سواء كانت هذه الأخبار حقيقة أم من صنع الخيال، ونلتمس من هذا الجنس الأدبي أنماط كثيرة للقصة حيث نلتقي بقصص من القرآن الكريم كقصة فتية الكهف و قصة يوسف عليه السلام...إلخ و قصص الخلفاء الراشدين.

يعترف شلوفسكي « **بصعوبة تعريف القصة القصيرة و بصعوبة تحديد الخواص التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي sujet مناسب ذلك أن وجود صورة ما، أو وصف حادث معين، لا يكفي كما يقول لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة»**[4].

[1]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، د ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص04.

[2]– الموسوعة العربية العالمية، الطبعة الثانية، ج 18، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999، ص197.

[3]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، د ط، ص04.

[4]– شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع في القصة القصيرة، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،2001، ص16-17.

أما مصطلح القصة القصيرة فهو يشير كما يقول"نورتروبفراى"n.frye ، وثريدان بيكر s.baker ، «**نوع من النثر الفني القصصي أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة، ...إنه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا مايشير مصطلح القصة القصيرة إلى ذلك النوع من القص الذي ظهر في القرن العشرين بشكل محدد**»[1].

1- القصة القصيرة في الأدب الغربي:

ظهرت بوادر القصة القصيرة لدى العديد من الرواد الغربيين «**ولقد قامت هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم "المصنع الأكاذيب" اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص كثير من النوادر الطريفة** »[2].

أما المحاولة الثانية فقد «**ظهرت أيضا في القرن الرابع عشر في إيطاليا وقام بها "جيوفاني بوكاتشيو" صاحب "قصص الديكامرون" أو"المائة قصة" و"ألف ليلة وليلة الإيطالية"، حكايات كانتربري (1385-1400م)، وهي 24 قصة ألفها الشاعر الإنجليزي تشوسر جفري**»[3].

---

[1]- شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع في القصة القصيرة، ص ن.

[2]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، مصر، (ط1)، 1959، ص1.

[3]- المرجع نفسه، ص3.

وأثناء القرن التاسع عشر«**بدأ العديد من الكتاب اعتبار القصص القصيرة شكلا أدبيا مستقلا ومختلفا عن الحكاية، وربما كان المؤلف والناقد الأدبي الأمريكي إدجار آلان بو، أول الكتاب الذين درسوا القصص القصيرة باعتبارها شكلاً محددا من الأدب، ... ويعد كتاب فلسفة "القصة القصيرة"(1901م)، أول كتاب عن كتابة القصة القصيرة الذي ألفه الناقد الأمريكي "براند ماتيوس"، ويحتوي هذا الكتاب على العديد من أفكار بو**»[1].

لقد ذاع هذا النوع من الكتابة في بلاد الغرب ذيوعا كبيرا فلا تتناول مجلة أو جريدة إلا وتجد فيها أقصوصة أو أكثر، وتسمى عند الغربيين "كونت" بالفرنسية، و"ستوري"بالإنجليزية، ونجد من أشهر أصحاب هذه القصص الصغيرة في الآداب الغربية "أنطون تشيخوف" الروسي، و"غي ده موباسان" الفرنسي. فالقصة عند" موباسان" « **تصور حديثا معينا لايهتم الكاتب بما قبله أوما بعده، وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصة القصيرة منذ"موباسان" إلى يومنا هذا، ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده و أبرزه جميع من أتوا بعد "موباسان" من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال"أنتون تشيكوف"و"كاترين مانسفليد"و "إرنست همنجواي"و "لويجى بيراندللو"**»[2]. مما سبق نستنتج أنا القصة القصيرة الغربية تطورت حتى أصبحت جنس أدبي فني مستقل متميز عن غيره من الأجناس الأدبية وهذا بفضل كتابها المتميزين.

2- القصة القصيرة في الأدب العربي:

[1]- الموسوعة العربية العالمية، ص197.

[2]- انظر، رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص10.

نشأت القصة القصيرة في المجتمع العربي تقريبا منذ العصر الجاهلي« **وبرزت بشكل أوضح في القرآن الكريم وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، أما ظهورها كنوع أدبي متميز يلتزم بمبادئ وتقنيات القصة القصيرة التي ظهرت في الغرب فلم يبدأ بشكل واضح إلا مع بداية القرن العشرين، وأن الراجح أن عوامل ازدهار القصة القصيرة العربية في العصر الحديث تتمركز حول ميل النفوس إلى القصص بشكل عاماانتشار التعليم والمجلات الأدبية و الإطلاع على النماذج الكثيرة المترجمة من الأدب العالمي**»[1].

يوضح الأستاذ الدكتور **إحسان عباس** أن كثرة القصص العربية لها أسباب عديدة أهمها نجد:« **هو أن القصة القصيرة أكثر مناسبة لطبيعة المجتمع العربي من سائر الفنون** [2]»، و هذا ما نراه شائعا في الساحة الأدبية وهو ميل العرب لهذا الفن، ودليل ذلك انتشارها بشكل كبير خاصة في المجلات والصحف وحتى على مواقع التواصل الاجتماعي.

وقد كتب في هذا النوع الأدبي الكثير من الانتاجات تتوزع بين الرومانسية والواقعية وأحيانا يوظف فيها الأساليب التقليدية، من أهم رواد وكتاب القصة العربية نجد أمثال « **محمد تيمور، محمود تيمور، حسين فوزي، طاهر لاشين، عيسى عبيد، شحاته عبيد، حسن محمود، إبراهيم المصري، توفيق الحكيم**»[3].

كان أول من أدخل الأقصوصة إلى الأدب العربي في مصر **محمد تيمور**،« فنشر مجموعته المسماة "ما تراه العيون" في جريدة السفور سنة 1917م، فقد وضع هذا القصاص أقاصيص كثيرة قوبلت بكل ارتياح من القراء

[1]- ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: الدكتور مانع حماد الجهني، (ط1)، النادي الأدبي الثقافي بجدة دار البلاد جدة، المملكة العربية السعودية، ص09.

[2]- المرجع نفسه، ص09_10.

[3]- الموسوعة العربية العالمية، (ط2)، ص197.

وأظهرت صاحبها علما في هذا الفن وتمتاز أقاصيصه بطابع " المصرية" فمن أبرز المجموعات القصصية له نجد " الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى"،" عم متولي وأقاصيص أخرى"،" الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى"»[1].

لقد ظهرت بوادر القصة العراقية في أوائل العقد الثاني من القرن الحالي، عند محمود أحمد السيد، «الذي ألف عدة أقاصيص وأشهرها مجموعته الموسومة "في ساع من الزمن"، و أعقبه المحامي أنور شاوول الذي كتب عددا من الأقاصيص والتي عالج فيها الأوضاع الاجتماعية العراقية، ولكن هذه المعالجة لم تظهر بشكلها الجدي إلى أن ظهر القاص الاجتماعي المعروف الأستاذ "ذنون أيوب"، فأصدر عدّة مجاميع من الأقاصيص الاجتماعية كما أنه مارس كتابة القصة الطويلة nouvel، كما نجد "عبد الحق فاضل" الذي ألف قصته الاجتماعية "لا مجنونان" والأستاذ "جعفر الخليلي" صاحب قصة "الضائع" وأقاصيص بعنوان "عندما كنت قاضيا"و"من فوق الرابية" و"حديث القوة"، وهو يمتاز بأسلوب سهل بسيط كثيرا ما يدمج فيه بعض العبارات العامية المستساغة»[2].

كما يعتبر **محمود سيف الدين الإيراني** (1912-1974)،«الرائد الأبرز للقصة القصيرة في فلسطين والأردن حيث قدم قصة متطورة تنفتح على عالم الإنسان الواسع بجرأة واقتدار، ويمكن القول بوضوح إن إنضاج النوع القصصي وثنيته وتعميق مكانته يعود إلى الإيراني والذين معه، وأصدر مجموعة قصصية أولى تحت عنوان "أول الشوط" عام 1937، و"مع الناس"،و "أصابع في الظلام" ويعرف محمد سيف الإيراني القصة الفنية الحديثة بأنها القصة "التي لا ترتكز على الحادث وتجعل كل القيمة للتحليل والوصف"»[3].

---

[1]- كريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق، ط1، حقوق الطبع محفوظة، بغداد 2018، ص15-19.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

[3]- محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين و الأردن، ص103.

إن القصة عند يوسف إدريس بدأت ملامحها تتضح بقوة في مجموعته الأولى "أرخص الليالي" «فالقصة في هذه المجموعة لا تحتوي على حكاية محبوكة الأطراف يجري القارئ وراء أحداثها و إنما تعطينا ملخصا شديد التركيز للواقع و في المجموعة قصة "نظرة" يصور يوسف إدريس خادمة طفلة تحمل على رأسها صينية ضخمة من المأكولات عائدة بعد إنضاج ما فيها من الفرن القريب... و هنا يوسف إدريس لا يقدم مجرد حكاية مستوحاة أو مستقاة من بعض تفاصيل الواقع، و إنما يقدم لوحة "تعادل" هذا الواقع، لتصل مباشرة إلى جوهر الحقيقة.

وسرعان ما تطورت تقنياتها الفنية على يد كتابمثل: يوسف إدريس ويحي حقي و زكريا تامر ومحمد زفزاف في تقنيات السرد والحوار والحبكة والبداية، حيثاستخدم جيل الستينيات أساليب فنية متقدمة في السرد القصصي « **كتيار الشعور واسترجاع الأحداث (الفلاش باك) والمونولوج ومختلف الأدوات الفنية بما أتاح للقصة القصيرة التجدد الدائم والقدرة على استيعاب شتى ألوان التشكيل الفني**»[1].

[1] – محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين و الأردن، ص ن.

المبحث الثاني: نشأة القصة القصيرة الجزائرية و تطورها

نشأت القصة القصيرة في الجزائر متأخرة عن ظهورها في العالم العربي ويعود السبب إلى الاستعمار الذي شل حركة الثقافة القومية، إن الأوضاع المزرية والمريعة التي عاشتها الجزائر لاسيما من الناحية السياسية قد أسهمت في جنوح وركود القصة، و«**خاصة أن للقصة دورا كبيرا في تغذية روح الثورة، والسبب الثاني يعودإلى عدم الاهتمام بفن القصة لأن الأدب وقتها كان يعني الشعر و الشعر وحده.. نضيف ضعف النقد الأدبي وعدم وجود الناقد الموجه** »[1].

والواقع أن السبب الرئيسي في هذا التدهور هو اضطهاد الاستعمار للغة العربية التي اعتبرت لغة أجنبية بحكم القانون و طغت الفرنسية – لغة الحاكم – على شتى مظاهر الحياة في الجزائروقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر«**التي كانت تتلمس طريقها و تبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمسها و القضاء عليها**»[2].كان لابد من حتمية النهوضنحو الإصلاح، بعدما وصلت إلى تدهور مريع،«**حيث ظهرت حركات سياسية وطنية، وبدأ الشعور الوطني يتبلور فيما نادت به الحركة الإصلاحية التي نادى بها العلماء**»[3]، بالرجوع إلى التراث القومي لغة وتاريخ ودين ، مما فتح الطريق إلى ظهور حركات عديدة.

بالرغم من أن نشأة القصة الجزائرية بالفرنسية قد نشأت بعد الحرب العالمية الثانية من خلاله كتاب وطنيون يؤمنون بالشعب ويعيشون واقعه ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها جراء الاستعمار .«لكنها بدأت في شكل "الصورة

[1]– أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص475.

[2]– عبد الله خليفة الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر د ط، دار الكاتب، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

القصصية" أواخر الثلاثينيات أو"المقال القصصي"، ثم راحت تأخذ شكلها القريب من الناحية الفنية في الأربعينات، ومن هؤلاء الذين اشتهروا في تلك الفترة " محمد السعيد الزاهري"و" محمد العابد الجلالي" و "عبد المجيد الشافعي " و " أحمد رضا حوحو " و كان الطابع الاجتماعي يغلب على نتاج هؤلاء، وخاصة فيما يمكن أن نسميه بالفقر، لأنه كان يرسم ضلاله في قصصهم»[1].

إذن ميلاد القصة الجزائرية يرجعه البعض إلى محاولة **محمد السعيد الزاهري** الذي «**نشر في جريدة الجزائر محاولة قصصية عنوانها " قصة " فرانسوا و الرشيد" ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبيل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة**»[2].

لاحقا ظهرت أقلام جديدة مثل عبد الحميد بن هدوقة الذي أصدر في تونس مجموعته "ضلال جزائرية" و"الأشعة السبعة"، وعبد الله الركيبي الذي كتب ونشر "نفوس ثائرة، وعثمان سعدي في الناحية الأخرى «نجد، أبو العيد دودو قد أصدر "بحيرة الزيتون" ثم "دار الثلاثة" 1971، دائرا بهما في نفس الدائرة، التي حلقت حول قصص جيله، يحاول فيها أن يهتم بقضايا الإنسان الجزائري ناقدا بعض القيم والسلوكيات والأخلاقيات غير الحميدة»[3].

ويبقى بعدئذ من الكتاب الذين كتبوا قبل الاستقلال الطاهر وطار، «وقد نشر بعد الاستقلال مجموعته الثانية "الطعنات"1969،لكنها امتداد لمرحلته الأولى والتي تعبر عنها قصص مجموعة "دخان من قلبي"، وفي سنة

[1]- انظر، أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، ص165.

[2]- انظر، عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الجزائر، 1990، ص07.

[3]- المرجع نفسه، ص67.

1974 أصدر مجموعته الثالثة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، إلى جانب مجموعته " يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس"»[1].

وتمثل قصة "توفيق فارس"« الأغنية الأخيرة le dernier chant، قصة فريدة بين القصص القصيرة الجزائرية التي تتناول موضوع الحرب، فهي القصة الوحيدة التي تهدف إلى إعطاء الطابع الإنساني للمجاهد الجزائري. والقصة بمجملها بسيطة لكن الفكرة الإجمالية تكمن في مناقشة وتفكير الرجل الذي أنقذ مجاهدا بعد قيامه بعملية اغتيال»[2].

وفي الأخير نتوقف عند تجربة القاص الجزائري **أحمد رضا حوحو**، الذي وضع اللبنات الأولى للقصة العربية الجزائرية، وظل يدعو إلى كتابتها ثم «أخذ ينادي بضرورة أن تكون للجزائر قصة عربية قصيرة وطويلة، وأصدر رضا حوحو مجموعته "صاحبة الوحي" سنة 1954، و(نماذج بشرية) سنة 1955، وكأنه بذلك أراد أن يضرب للجزائريين المثل بقدرتهم على الإبداع في الفنين، وتدور قصصه القصيرة حول بعض النماذج البشرية والقضايا الاجتماعية الخاصة»[3].

يذكر النقاد عوامل كثيرة وراء تطور القصة في الجزائر أهمها: اليقظة الفكرية، البعثات الثقافية للمشرق العربي، الحافز الفني لكتابة القصة القصيرة، إضافة إلى عامل الثورة.

[1]– سيد حامد النساج، القصة القصيرة، د ط، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، ص69.
[2]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص385.
[3]– سيد حامد النساج، القصة القصيرة، ص 63.

المبحث الثاني: القصة القصيرة النسوية

حاولت المرأة الغربية أن تنتزع الحقوق التي سلبها الرجل منها، فقد سيطر عليها وهمشها في كل الميادين، لذا كما ظهر خطابها في الستينات من القرن العشرين، واعتمد على « **حركات المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ... فلقد برز العديد من النساء الكاتبات اللواتي فهمن هذه المنظومات وطورت أدوات نقدية خاصة بهن ، لتفكيكها ودحضها وفضح مراكز وعلاقات القوة المؤسسة لها، والتي تكشف تحييزا واضحا للرجل وتهمش إن لم تستثني المرأة**»[1].

ففي العالم الغربي، وبالتحديد في بريطانيا « **قامت النساء بالحديث أولا عن معاناتهن الخاصة، والأدوار المختلفة التي عرفها المجتمع والعرق والعادات والتقاليد والموروث الثقافي عليهن لكونهن نساء، وتم العرض لهذه التجارب والمعاناة من خلال التجمعات النسائية والحركة النسائية** »[2].

تأثرت المرأة العربية بالمرأة الغربية، في تحقيق طموحاتها في شتى الميادين، وحاولت الخروج من بوتقة الصمت بعدما عانت طويلا في الوطن العربي، بسبب الظروف التي مرت بها « **كالجهل، والفقر، والمرض، والحروب، وهي بذلك مستغرقة في ضمان لقمة العيش وحبة الدواء قبل التعليم والتحزب النسوي**»[3].

---

[1]- حنفاوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة، ط 01، 2011، ص170.

[2]- المرجع نفسه، ص174.

[3]- سعاد زايد العريمي، النسوية العربية رؤية نقدية(إمكانيات ومعوقات)،(ط2)، بيت النهضة، شارع البصرة الحمراء، بيروت لبنان، 2001، ص85.

يذهب النقاد والباحثون إلى معرفة أصول وجذور القصة النسوية العربية، مؤكدين أن الاحتكاك بالأدب الغربي كان له تأثير إيجابي في الساحة الأدبية العربية، «حيث لعبت دورا لا يستهان به في التأسيس للخطاب النسوي في العالم العربي، وكذلك من خلال نشر الوعي وفتح أبواب التعليم للعديد من الطلاب العرب في أوروبا اللذين لفت نظرهم تقدم المرأة الأوروبية مقارنة بالعربية، فلمسوا فروق هائلة بين النساء في الغرب والنساء في العالم العربي»[1].

وهنا يذهب حنفاوي بعلي إلى أن: « **القراءات المختلفة للإنجازات الفكرية للمرأة العربية، سواءً في مجال النقد الأدبي أو العلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى بكافة فروعها، تعكس تأثرا جوهريا بالمنجزات الفكرية الخاصة بالمرأة الغربية**»[2].خاصة في مجال النثر الأدبي كالقصة والرواية وغيرها.

وعلى الرغم من حداثتها، إلا « **أنها قطعت شوطا كبيرا في النضج من حيث النسيج اللغوي الذي يتسم بالشعرية، والبناء السردي الذي عرجت له المناهج النقدية السردية وهذا راجع بالأساس إلى دور المثاقفة الأدبية بين الساحة الأدبية الغربية والعربية**»[3].وقد استطاعت هذه الأصوات المتميزة أن تؤكد وجودها من خلال ممارستها لفعل الكتابة من منطلق الوعي بخصوصية جنس القصة القصيرة.

كان وضع المرأة في الجزائر مختلفا تماما عما كان عليه في عدة مناطق في العالم العربي، ويعود ذلك إلى عدّة عوامل منها التيار الغربي والوعي الذي تشربته البلدان العربية على غرار الجزائر التي كانت قابعة تحت ظلم الاستعمار الفرنسي.

---

[1]– حنفاوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط 01، دروب للنشر والتوزيع،عمان الأردن، 2011، ص186.

[2]– حنفاوي بعلي،النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حوّل (الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب، التمثلات)، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، وهران، الجزائر،2010م، (د ط)، ص34.

[3]– فاروق سلطاني، شعرية القصة القصيرة في السرد النسوي، مجلة البدر المجلد10، العدد 4، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة 2018، ص404.

وفي هذا السياق تحدثت **عايدة أديب بامية** في كتابها **تطور الأدب القصصي الجزائري** عن هذا الموضوع، وعن الظروف التي كبلت وضع المرأة الجزائرية، تقول« **لم يول العلماء اهتماما كبيرا بالمرأة : فمع تيار التحرر الذي تفشى في البلاد في الثلاثينات، فرض العلماء عليها التعاليم القاسية للسنة، وفي ذلك الصدد فأن شرائع "السلف" لم تكن قابلة للمناقشة ،فظلت المرأة في منزلتها كمخلوق من الدرجة الثانية».**[1]

مكانة المرأة في القصة القصيرة عام ، 1939ظهرت حيث أعلن ناد رياضي قسنطيني « **في جريدة البصائر عن إجراء مسابقة للقصة القصيرة، وطلب من المتسابقين أن لا يضمنوا قصصهم أي شخصية نسائية ، بعد هذا الحدث بعشر سنوات ظهرت في نفس الجريدة أكثر من مقالة تدعو إلى تعليم الفتاة الجزائرية كخطوة ينبغي القيام بها في سبيل تطوير الجزائر وتقدمها»**[2].

لقد كان كتاب القصة القصيرة نادرا ما يذكرون المرأة في أعمالهم،« **أو يعطونها صورة باهتة بحيث لا يشعر القارئ بوجودها، بالرغم من ذلك فإن بعض الكتاب أبدوا بعض الاهتمام بمكانة المرأة، يعبرون عن تعاطف أكثر معها بسبب ما كانت تعانيه من تعسف وجور وظلم، وكان ذلك هو موقف "الجلالي" الذي تأسف بشدة على ما كانت عليه المرأة من أمية وجهل، و أيضا إلى حد ما،كتابات "حوحو"، وكان موقف"حوحو"أكثر من إشفاق على المرأة، إذ أعطاها مكانة بارزة في قصصه وكتاباته** »[3].

---

[1]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، الجزائر، 1982، ص304.

[2]- المرجع نفسه، ص318.

[3]- المرجع نفسه، ص ن .

لاحقا برزت مجموعة من الكاتبات اللواتي اقتحمن عالم القصة، مثل **زهور ونيسي** التيكانت« **تجمع بين الأجناس الأدبية كالقصة، الرواية، المقالة، وكان لها الكثير من المقالات، التي يمكن أن تجمع في أكثر من مقال، وخاصة أن مجلة" الجزائرية" التي كانت تشرف على تحريرها**»[1]. لقد برزت صوتا نسائيا مناضلا، وكي تثبت فاعليتها في حركة التغيير والتطور ، «**تعرضت الأديبة في أغلب مقالاتها وأحاديثها إلى دور المرأة في كل مجالات الحياة، وعندما تبنت قضاياها، فكان لزاما عليها أن تسعى إلى تعليمها، وخروجها من الجهل، فتدعو إلى الحملات التطوعية، لتعليم النساء في الريف، ليكون للمرأة الزحف مع الجموع المنتصرة من مرحلة التحول إلى مرحلة الانطلاق**»[2].

دعت **زهور ونيسي** في السنين الأولى للاستقلال، إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة، و إعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية، لقد كانت « **تدعو إلى تكوين منظمة نسائية تتولى قضايا المرأة الجزائرية، مما يكفل لها الحركة في الإسهام النضالي من أجل حياة أفضل لها ولمجتمعها وبلادها، وتحقق المرأة (الإتحاد العام للنساء الجزائريات)، ومن خلال هذا الإتحاد شاركت المرأة في القضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية**»[3].مع ما كانت تعانيه من التهميش قبل الاستقلال في مجتمع ذكوري يخيم عليه الجهل والأمية والوضع المزري في تلك الفترة، لقد طلبت المرأة المساواة بينها وبين الرجل.

[1]–حنفاوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط 01، دروب للنشر والتوزيع،عمان الأردن، 2011،ص 223.

[2]– المرجع نفسه، ص223.

[3]– المرجع نفسه، ص.ن.

فالقاصة (زهور ونيسي)« **على الرغم من أن مجموعتها القصصية الأولى " الرصيف النائم " قد جسدت بطولة الشعب الجزائري أيام ثورته التحريرية نضاليا و اجتماعيا فمجموعتها الثانية " على الشاطئ الآخر" جاءت على عدة قصص تبرز بشكل واضح الوجه الاجتماعي**»[1].

[1]- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص173.[1]

المبحث الثالث: وقفة على الكاتبة والمجموعة القصصية

1- التعريف بالكاتبة أمينة شيخ:

أمينة شيخ كاتبة وصحفية ومترجمة من مواليد 10جويلية 1983 بالجزائر العاصمة، تنحدر من عائلة متوسطة وهي السابعة بين 8 إخوة وأخوات، توفي أبوها في سن الثانية عشر، وألقى على أمها عائق تربيتها ورعايتها، وقضت سنواتها الأولى بحي حيدرة، ثم انتقلت في طفولتها إلى باب الزوار أين تلقت تعليمها الابتدائي والمتوسط و الثانوي، وحازت على شهادة الباكالوريا شعبة آداب ولغات بمعدل جيّد.

انتقلت إلى الجامعة لتدرس الصحافة بكلية الإعلام والاتصال بالجزائر وتخصصت في الصحافة المكتوبة، تحصلت على الليسانس سنة 2005، وفي سنة 2006 م كتبت بحثا بعنوان " **مدخل عام إلى عالم التصوف**"، وقد بدأت قصة حبها للأدب واللغة العربية منذ الطفولة، حيث كانت تقرأ كل ما تجده ساعدها ذلك أخوها الأكبر الذي كان يوفر لها ما يمكنه من الكتب، كتبت روايتها الأولى "**أسفل الحب**" التي فازت بجائزة على معاشي للإبداع سنة 2008م، ذات الرواية نشرت عن دار أبيك سنة 2009،

تحصلت أمينة على ماستر في الصحافة الثقافية والاجتماعية سنة 2012 وفي نفس السنة تحصلت قصتها "شرفة الضجر" على الجائزة الأولى في الملتقى الدولي "بن هدوقة" للرواية، نشرت أولى مجموعتها القصصية...وأشياء مملة أخرى سنة 2016م عن دار حبر للنشر، حين تخصصت في الصحافة الثقافية والاجتماعية إذ انتقلت ما بين صحفية ورئيسة قسم ثقافي كما أدارت الملحق الثقافي"المعنى" الذي كان يصدر عن جريدة "الآن" ثم توقفت لعدد من الأسباب أهمها تفرغها لأبنائها والعائلة.

تزوجت **أمينة شيخ** سنة 2008م، من الكاتب"إسماعيل يَبْرِيرْ، الذي كان زميلا لها في الدراسة وهو الآخر كاتب وروائي معروف في الساحة الأدبية، أنجبت ثلاثة أولاد وبنت. الملاحظ أن أمينة شيخ جمعت بين عالم الصحافة وعالم الرواية إلى الكتابة في المسرح.

-أهم أعمالها الأدبية:

- أول رواية لها "أسفل الحب" سنة 2008م.

- المجموعة القصصية" وأشياء مملة أخرى...سنة 2016م.

كشفت أن المجموعة تظم 10 قصص هي: شجرة شمع، متتالية مكرورة عن الرحيل، عرس القرية **01**، حمار المريد، شرفة الضجر، غبار انتماء، عرس القرية **02**، الكاليتوس لم يعد مجديا، جنيُولوجيا، معبر العتمة، ولفتت أن القصص التي كتبتها أغلبها قديمة إلى حد ما، كتبتها في أوقات متقطعة وتعد ثان عمل لها.

2- ملخص المجموعة القصصية:

لقد تناولت القاصة أمينة شيخ في مجموعتها القصصية "**وأشياء مملة أخرى**"قصص متنوعة وقضايا اجتماعية أهمها:الوحدة والحب، الملل والضجر، التقاليد والجنون، الهوس و الموت، فهي عالجت الواقع بحد ذاته، فكانت قصصها مثيرة و ممتعة جميلة تجذب القارئ.

تتكون هذه المجموعة القصصية من **10** قصص قصيرة الحجم وهي كالتالي :شجرة شمع، متتالية مكرورة عن الرحيل، عرس القرية **01**، حمار المريد، شرفة الضجر،غبار انتماء، عرس القرية **02**، الكاليتوس لم يعد مجديا، جنيُولوجيا، معبر العتمة، لكن الكاتبة في هذه القصص استطاعت بكل براعة صنع الملل و الضجر في مواضيع

متقاطعة(نقاط الحذف التي تسبق "الأشياء المملة")، عدد صفحاتها **113** صفحة ،كما صدرت هذه المجموعة سنة**2016** بالجزائر.

01- شجرة شمع:

هي القصة الأولى في المجموعة القصصية "**وأشياء مملة أخرى**"، والتي تدور أحداثها حول موضوع اجتماعي وهو قلة التفاهم والانسجام بين الزوجين وانعدام التوافق، فكل واحد منهما يعيش وحده في عالمه الخاص وبعيدا كل البعد عن الطرف الآخر، تبدأ أحداث هذه القصة حول امرأة بلا عمر بلا ملامح ضجرة ساكنة جالسة كعادتها تقلب رواية مملة نحو النافذة كحياتها تماما دون أن تقتنص أي معنى.

فقد شبه الزوج زوجته بشجرة شمع وهذا ظاهر في قول الكاتبة:" **في منتصف عاصفته يتوقف يستدير ليتفحص وجهها الشمعي:" أنا سأذهب، وأنت ظلي هنا، لا داعي لأن تتكلمي أو تصرخي أو حتى تخرجي من الأريكة، فقد نمت لك جذور تحتها...!**"[1]، لكن شاءت الأقدار بأن يفاجئها حبيبها زوجها بالرحيل والهجران، فراح يجمع أغراضه ويتجول بين أرجاء البيت الفسيح بعصبية وصراخه عليها لكن دون جدوى، كانت المرأة جالسة في مكانها، جامدة ساكنة وباهتة دون أن تحدث أي حركة ولم تقل أي كلمة، والزوج ينتظر منها لو أنها تمنعه من هجرها وتركه وحيدا ويبقى معها، وبين لحظة وأخرى تترقب وتنتظر وفجأة تكتشف أنها تعيد المشهد الممل نفسه بينما هي جالسة على الأريكة المثبتة في ذات الزاوية في غرفة الاستقبال، فتقفز من الأريكة وتقطع الجذور التي تشدها إليها

[1]-أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، د ط، دار حبر للنشر،الجزائر، 2016،ص09.

وتفتح كل النوافذ وتتخلص من لباسها وترقص حتى تسقط على الأرض فاقدة الوعي فتكون نهايتها مأساوية وذلك بالإغماء عليها.

02- متتالية مكرورة عن الرحيل:

تعالج هذه القصة، موضوعا اجتماعيا مهما وهو الموت، الموت ظاهرة طبيعية حقيقية وهي نهاية كل كائن حي فقد قدمت الكاتبة أمينة شيخ صورة حقيقة حية عن طقوس الجنازة، فتدور أحداث هذه القصة حول منزل مليء بالنساء مغطيات رؤوسهن لا تبرج ولا مساحيق، يجلسن في صمت إجباري ولكن البعض منهن لا يتحملن الصمت، فيعمر ويعلو الضجيج بين بكاء الأقارب وأحاديث البعض الآخر.

لنفهم بعدها أن هناك مضهد رحيل لرجل أتته المنية فيترك وراءه فتاة في الرابعة عشرة وطفل في العاشرة أدركهم اليتم وزوجته شريكة حياته التي لم تتحمل موته ويظهر ذلك في قول الكاتبة:«**ملفع بالبياض، والبياض لا تكتمل نصاعته إلا وهو يحضن ذلك الجثمان**»[1]، تظل الزوجة متسائلة عن حقيقة موت زوجها وهذا ظاهر في سؤالها كما يلي:« **أيحدث هذا لي أيمكن أن يكون هو أين جسده الضخم؟ أين القوة التي طالما حماني بها ؟ أيرقد هنا من كان يرقد بجانبي** »[2]، فهي لم تصدق فاجعة الموت التي حلت بها فأثارت في نفسها نوع من الحيرة والقلق، الموت نصيب الجميع، فالكل يعود إلى عالمه الخاص وممارسة حياتهم ونشاطاتهم وكأن شيئا لم يكن لأنهم ملو من البكاء و النحيب و الصراخ فقد تعايشوا مع هذه المواقف بكثرة حتى أصبحوا يستقبلونه بشكل عادي.

03- عرس القرية 01:

[1]- أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، د ط، دار حبر للنشر، الجزائر،2016، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

عالجت القاصة أمينة شيخ مسألة مهمة وشائعة وسط مجتمعنا وهي الهجرة إلى الخارج بحثا عن حياة أفضل من أجل الاستقرار والاغتراب الذي يسيطر عليهم، تدور أحداث هذه القصة حول بطلة القصة الدكتورة كنزة التي هجرت إلى أمريكا بسبب مجتمعها القروي الجاهل لتجد راحتها النفسية التي فقدتها، وسط عائلاتها وبدلها، فتبدأ الأحداث عند تلقيها مكالمة من زوجة عمها والتي اعتبرتها تطفلا قرويا، كانت زوجة عمها التي اتصلت لتدعوها إلى زفاف ابنها تريد حضورها لتتباهى بها أمام أصهارها الجدد.

غادرت كنزة القرية قبل عشرين سنة عندما التحقت بكلية الطب في العاصمة، وكانت تعود فقط في العطلة، حيث بدا لها كسجن أبدي للمغفلين لأنها كرهت طقوس وعادات وتقاليد القرية وأهلها، وبعد وفاة والدها حاول رجال العائلة منعها من الدراسة وتزويجها غصبًا عنها لكن شجاعة أمها أتاحت لها فرصة الهروب بشكل سري، فكان لكنزة طفلين بعد زواجها من زميل لها في سنتها الثالثة من دراسة الطب الذي عرض عليها الهجرة معه إلى أمريكا أين أتمت مشوارها بعيدا عن التخلف الذي عاشته في القرية.

في البداية كان زواجها زواج مصلحة لها ولأمها أكثر من كونه زواج حب، لكنها في أمريكا تعلمت كيف تحب زوجها حبا معتدلا، فعاشت مع زوجها كريم وإتمام الدراسة مع تربية لطفلين سلمى وجمال، فهي اختارت طب النساء بينما اختار زوجها طب العظام. لم تفكر الدكتورة كنزة يوما العودة إلى الجزائر خاصة بعد وفاة والدتها لم تعد تملك ما يعيدها إلى الديار،غير أن الموت أفجعها في زوجها سريعا، وبينما كانت سلمى تقلب القنوات فوجئت بأمها التي دخلت عليها والتعب باد عليها، فكرت أنه شقيقها جمال عندما سمعت مفاتيح الباب تؤذن، ذكرت الفتاة أمها بضرورة أخذ عطلة التي كانت بحاجة إليها ثم دعتها إلى تناول العشاء وراحت تروي لها أنها تمقت عادات وتقاليد القرية منذ كانت صغيرة، كانت سلمى تبحث عن حرية فقدتها بعد أن صارت الأم تحرمها فهي تريد التعرف على فتيات

العائلة وأن تكتشف جذورها منها، وهذا ظاهر في ما قالته ابنتها المراهقة:« **اقترح أن نزور القرية ونحضر العرس ماذا يضيرك في ذلك؟**»[1]، قالت ذلك وقبلت أمها واتجهت إلى غرفتها لتنام منتظرة لعلها تقبل الاقتراح وجمال الذي لم يستجيب لاستعجاله على الدخول والساعة تشير إلى الثالثة صباحًا.

04- حمار المريد:

تدور أحداث هذه القصة حول شيخ زاوية يعيش في القرية و كانوا يعبدونه، فكل ما يقوله يحصل، وكل ما يريده ينفذ ويفعلون كل ما يأمرهم به، لأنه يملك خيطا متينا مع الله، لكن هناك رجل يستهزئ بشيخ القرية ولا يعيروه اهتمام فتقول الكاتبة:«فقد كان أحد المريدين يجول القرية صاعدا نازلا بين سلالمها الضيقة، التقى جدي فسأله إذ كان قد رأى حماره الذي تاه عنه منذ الصباح، تهكّم جدي وقال ساخرًا:«لم تسأل شيخك فيخبره ربه أين الحمار»[2]، فتكون نهاية القصة بالموت قتلا لسبب جهل المعتقدات فلم يكن سببا يستحق القتل فكان ضحية مجتمع يؤمن بالخرافات والأساطير الناهية لتعاليم الدين الإسلامي.

05- شرفة الضجر:

تدور أحداث هذه القصة حول البطلة التي كانت تحلم منذ نعومة أظافرها بأن تكون عارضة أزياء من أجل تحقيق أهدافها وأحلامها، وهذا ظاهر في قول الكاتبة:«افترضتُ لي أن أصير عارضة أزياء جميلة، مشهورة وغنية»[3]،

[1]- أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، (د ط)، دار حبر للنشر، الجزائر، 2016، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص36-37.

[3]- المصدر نفسه،ص40.

تصور القاصة أمينة شيخ حياة زوجية لأن الزوجان الشريكان في هذه القصة يلتقيان أحيانا فقط، فرفضت أم الزوج الزوجة التي اختارها ابنها، فحاولت أن تبعده عن ابنها.

كما حاولت الكاتبة في هذه القصة الكشف على أن نظرة المجتمع إلى المرأة أنها مجرد جسد لإشباع رغبات وشهوات الرجل لا أكثر من ذلك في المجتمع العربي، فقد حكم بشكل مباشر على المرأة بالظلم بأن الرجل عشيقها لم يصدقها أحد لا زوجها ولا الشرطي، لم يبحثوا في تفاصيل الحادثة رغم أن المرأة بريئة، حيث كانت نواياها هي كشف حقيقة الرجل الذي كان يغتصب الأطفال، وحينما حاولت تتبعه وكشف حقيقته و توجهت إلى البيت لكن الرجل أحس و كان على علم بأمر المرأة التي كانت تراقبه على شرفتها فكان دافعها هو ضجرها من البيت فهي تبقى وحيدة دون زوجها فكانت الشرفة روتينها اليومي، لقد حاول الرجل اغتصاب المرأة لكنها دافعت عن نفسها فضربته على رأسه فكانت نهاية مأساوية لهذه القصة، فإنصدمت المرأة لما حدث معها لموت الرجل على يدها ونستدل بقول الساردة في هذه القصة:«**فالأمر محسوم عندهموالسيناريو محددّالمعالم، الأحدب كان عشيقي وكنت أزوره في منزله الذي أجره مؤخرا، وربما كان هو أيضا يزورني في بيتي، فذهبت إليه لأنهي علاقتي به أو ربما تخاصمنا عل أمر ما فهددني بفضحي، تشاجرنا فقتلته**»[1].

06- غبار انتماء:

تدور أحداث هذه القصة حول البطل القروي الذي سافر إلى المدينة لاستخراج الوثائق الرسمية، لكن هذا القروي أحس بنوع من الاغتراب لبيئته القروية البسيطة التي ترعرع فيها والتي يحن إليها ويتمنى العودة إليها بسرعة لكن

[1]- أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص54.

البطل القروي يلتقي بامرأة صحبة ابنها وتصرفات المرأة التي زادت من إحساسه أكثر بغربته عن القرية، كما أحس بالخجل والحياء عكس الذين يعيشون في المدينة فهم منفتحون على الغرب الذين اتبعوهم.

07- عرس القرية 02:

هي مكملة لقصة عرس القرية 01، فقد مرّ أسبوعان على انقضاء عطلة الطبيبة. قضت الدكتورة كنزة رفقة أولادها بعض الوقت في مسقط رأسها بعدها لبت الدعوة من طرف زوجة عمّها، فقد أحست بغربة كبيرة بين هؤلاء البشر، ابنتها سعيدة و مرتاحة مع بنات عمومة أمها، أما ابنها جمال فكان مستمتع باكتشاف والتجول في القرية بطلة القصة رغم رحيلها وكرهها للقرية التي ولدت فيها إلا أنها ارتاحت بعد عودتها فقد تذكرت جلّ الوجوه وتعرفت على الجيل الجديد فراحت تحاول مخالطة النسوة ولم تفوت النسوة فرصة استشارتها في مشاكلهنّ الصحية، فقد كانت النسوة يسهرن ويتقاسمن الوظائف، وبينما حان إحضار العروس،«**و كانت أول مرة تغادر المنزل منذ مجيئها وقررت ألا تغادر المكان حتى تعيد جولة على قدميها تتحسس فيها ذاكرتها التي ظنت في يوم أنها طوتها، كما عزمت على زيارة قبر أبويها**»[1]، قبل مغادرتها القرية قامت بجولة داخل القرية صحبة ابنيها ثم عادت إلى العاصمة وبها شوق للعودة إلى قوقعها بالمدينة، وعادت إلى عملها واستقبالها للحالات الغريبة التي تتوافدن إليها، انتهت هذه القصة بالتساؤلات والحيرة التي شغلت هذه الدكتورة أمام تلك الحالات وتحولت فجأة إلى عقدة بالنسبة لها.

[1]-أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص 74-75.

08- «الكاليتوس» لم يعد مجديا:

تدور أحداث هذه القصة حول سليمان بطل قصتنا مع زوجته وافتخاره بنجاح علاقته الزوجية التي حافظ عليها، نجد البطل يسيطر عليه القلق بسبب أولاده اللذين انقطعوا عن زيارته فكل واحد منهم يعيش حياته الخاصة فيدخل في صراع داخلي، فتدهورت حالته الصحية كثيرا فرفض زيارة الطبيب ولكنه شرب منقوع الكاليتوس الذي نصح به صديقه السّاعاتي واستنشاق هوائه، رغم أن الكاليتوس أفاده في البداية لكن مؤخرا لم يعد يجدي نفعا وذلك بسبب التدخين الذي تبين له سعال خانق، وابنته عانت كثيرا مع زوجها الذي حرمها من زيارة والديها، كما رفض الأب سليمان بطلاقها كما رفض أن تبقى مع هذا الزوج الذي سلب حريتها، تقول الكاتبة:« **لم تكن مصيبة سليمان في زكية ابنته الوسطى بالأقل وطأة، وقد تذكّر وجهها الذي لم يره منذ شهور بسبب زوجها الذي استعبدها فلا يسمح لها حتى بزيارة والديها بين الحين والآخر**»[1]، تنتهي قصة «الكاليتوس» لم يعد مجديا بموت البطل سليمان بسبب التدخين، والكاليتوس الذي لم يعد مجديًا.

09- جنيُّولوجيا:

تدور أحداث هذه القصة حول بطلة القصة سلوى التي كانت تعاني حياة فاشلة خاصة العمل والزواج بسبب النحس الذي يتبعها، حيث تعرفت سلوى على شخص في مواقع التواصل الاجتماعي ما يسمى الفايسبوك العالم الافتراضي، حيث دعى نفسه أنه راقي وعالم متخصص بعالم الجنّ، حيث فسر لها أحلامها التي كانت تراودها بأن هناك جنّي يسكنها وهي تتحدث معه لكي يخلصها مما هي عليه، لكن هذا الرجل الغريب المسمي في الفايسبوك سليم قدوري كان هدفه اغتصابها والتعدي عليها وسلبها شرفها وأصبحت ضائعة تائهة.

[1]-أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص88.

سلوى كانت قلقة جدًا من حياتها المعدومة البائسة فحاولت الهروب إلى الأحلام لكنها وقعت في فخ الرجل الغريب الذي كانت على حوار معه باسم مستعار وهي النورسة التائهة، باحثة عن الدفئ والطمأنينة حسب قول الكاتبة:« ولم تكن السعادة عند سلوى تتعدى أمرًا واحدًا وهو الشعور بالطمأنينة»[1].

10- معبر العتمة:

هي القصة الأخيرة التي اختتمت بها أمينة شيخ مجموعتها القصصية، فتدور أحداث هذه القصة حول شخص يستغرق كل وقته في النوم هروبا من الواقع وانقطاعه عن الحياة لعله يجدّ راحته وحلا لمشكلته التي سيطرت عليه وهي الملل من الحياة، لكن النوم أثقل رأسه فتدهورت حالته مما دخلت في رأسه فكرة الانتحار بالتخلص نهائيا من تلك الحياة المملة ليجد حلا لمشكلته.

[1]- المصدر نفسه، ص92.

الفصل الأول: الشخصيات ودلالتها في المجموعة القصصية

الفصل الأول

الشخصيات ودلالتها في المجموعة القصصية

تمهيد:

تعد الشخصية **Personnel**عنصرا أساسيا داخل العمل القصصي، فهي التي تدور حولها الأحداث وهي جوهرها ومحركها الأساسي، لذا تعتبر من أهم عناصر القصة ، إذ يمكن القول أن الشخصية بمثابة العمود الفقري للعمل السردي، بحيث لا يمكن تصور بداية بدون شخصيات.

أ- لغة:لقد اكتسبت كلمة الشخصية في القصة تعاريف متعددة ومتنوعة، والتي سوف نقوم بالإشارة إليها كما يلي:جاء في لسان العرب لابن منظور (شخص): «**الشَّخصُ: جماعة شَخص الإنسان، والجمع أشخاص وشخوص و شخاص. والشّخصُ: كل جسم له، ارتفاع و ظهور** »[1].كما وردت الشخصية في القرآن الكريم بمعنى الظهور والبروز في قوله تعالى: «**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ (97)** »[2]، ففيهذه الآية الكريمة تحيل معنى الشخصية إلى العلو والارتفاع.

ب- اصطلاحا:ورد مصطلح الشخصية في العديد من الحقول المعرفية، ولكل حقل تصوره الخاص، كما يختلف تعريف الشخصية من ناقد لآخر اختلافا بيناً، فهذه الكلمة لها الكثير من الدلالات التي شغلت اهتمام الكثير من النقاد

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللّسان تهذيب لسان العرب، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مادة (أ.ش).

[2]- سورة الأنبياء، الآية 96.

والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ والذي تباينت فيه الآراء و وجهات النظر، وللوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة الشخصية، فمن بين التعريفات التي تم تناوله الباحثين الغرب و العرب نجد :

أولا- مفهوم الشخصية عند الباحثين الغرب:

عني الكثير من الباحثين الغربيين بالشخصية ومفهومها، وتعرف بأنها «**كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية والشخصيات يمكن أن نكون مهمة أو أقل أهمية**»[1]. هذا ويعرفها رولان بارت بأنها «**نتاج عملي تأليفي**»[2]، كما يعرف آلا روب: «إن **الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم، بل باسمين إن أمكن اللقب واسم الأسرة، يجب أن تكون لها أقارب و وراثة**»[3]، نفهم من هذا التعريف أن لابد من الشخصية الإنسانية أن تحوي على معالم خاصة من أجل التعرف على هوية الشخص.

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص42.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص50.

[3]- آلان روب جرييه، دراسات في الآداب الأجنبية نحو رواية جديدة، تر: مصطفي إبراهيم مصطفى، د ط، دار المعارف بمصر، ص 35.

ثانيا-مفهوم الشخصية عند الباحثين العرب:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا لدى العديد من نقاد العرب، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية، ففي النظريات السيكولوجية «**تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا**، شخصا، **أي ببساطة كائنا إنسانيا**»[1].

وفي المنظور الاجتماعي «**تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا**»[2].

القصة عند **إسماعيل عز الدين** « **معرض الأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم ويتفهم دورهم، أو يحدد موقفهم**»[3]، نفهم أنه لا يوجد أي عمل أدبي دون شخصية. وتنظر محبوبة محمدي إلى الشخصية داخل العمل القصصي على أنها يمكن القول: «**الشخصية تحتل موقعا هاما في بنية الشكل القصصي، وتعتبر أحد المكونات الأساسية للقصة إلى جانب السرد والبيئة، والشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية على أجناس الأدب الأخرى، كما أنه لا قصة من دون شخصية تقود الأحداث**»[4].

ويجعل **محمد غنيمي هلال** «**الشخصية في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة** »[5]. تعتبر الشخصية عند **حسن بحراوي** «**العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها**

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص39.

[2]-المرجع نفسه، ص39.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط9، دار الفكر العربي، 2013، ص107.

[4]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص87.

[5]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، دار نهضة، مصر، 1997، ص526.

الإحداثيات الزمنية والمكانية »[1]. كما جاء تعريف لفظة الشخصية في المعجم الأدبي لنواف نصَّار تعريفا اصطلاحيا على أنه « **مجموع صفات الإنسان و ميزاته من عقلية ونفسية وعاطفية واجتماعية وبدنية، ويميل معظم النقاد المحدثين إلى عد الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي، في حين أن النقاد القدامى كانوا يميلون إلى تفضيل الحبكة أو العقدة على الشخصية**»[2].

يعرف **عبد الملك مرتاض** الشخصية في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة أنها «**مصدر إفراز الشر في السلوك داخل عمل قصصي ما**»[3]، بهذا المفهوم الشخصية هي فعل أو حدث، كما عرفه أيضا « **إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق**»[4]، فالشخصية إذن من صنع المؤلف يختارها ويبتكرها من أجل أداء مهام مختلفة وإيصال رسالة معينة إلى القارئ.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص20.

[2] – نواف نصَّار، المعجم الأدبي، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص109.

[3] – عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

[4] – المرجع نفسه، ص68.

المبحث الأول: أنواع الشخصيات الروائية

يمكن تصنيف الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به في السرد القصصي إلى:

أ- الشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي يختارها الكاتب لتقوم بتمثيل الدور وهذا النوع من الشخصية هي الأكثر ظهورا والتي تتمحور حولها الأحداث والمضمون، وسميت أيضا بالشخصية المحورية، ويعرفها هاشم ميرغني « **هي الشخصية المحورية في القصة وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيسي وتنميته اعتمادا على صفاتها، وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية مصطلح البطل**»[1]، إنها هي التي يتوقف عليها فهم مضمون القصة، نجد من الشخصيات التي قامت بهذا الدور في المجموعة القصصية "**وأشياء مملة أخرى**".

1-**كنزة:** هي الشخصية الأساسية التي تمحورت فيها أحداث قصة "**عرس القرية**1" من البداية حتى النهاية فهي مثال المرأة الناجحة والمثابرة، التي استطاعت الهروب من القرية والسفر إلى الخارج "أمريكا" وأصبحت دكتورة نساء، تقول الساردة: «غادرت كنزة القرية قبل عشرين سنة، عندما التحقت بكليّة الطّب في العاصمة، وكانت تعود دوريّا إليها في العطل، حيث يزدادُ إدراكها بضرورة النّجاة من هذا المكان الذي بدا لها كسجن أبديّ للمغفلين. كرهت هواء القرية وأهلها وطقوسها»[2].

[1]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص389.

[2]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص22.

2– سلوى: تمثل الشخصية الرئيسية في قصة جنيُولوجيا"، وتظهر فيها كفتاة تعيش حياة ضائعة وفاشلة سواء من الناحية العملية أو العاطفية، فهي تؤمن بأنها تعاني من نحس يتبعها ولا يفارقها تقول الساردة: «فشلت سلوى في البقاء في وظيفة واحدة لأكثر من ثلاثة أشهر بعد أن تركت العمل في المطعم»[1].

3–سليمان: يمثل الشخصية الرئيسية في قصة"الكاليتوس لم يعد مجديا"، صاحب السبعين سنة ، متقاعد منذ سنوات، عانى من غياب أبنائه عنه و كان مدمن على التدخين التي أودت في الأخير بحياته، تقول الساردة: «زفر سليمان زفرة واحدة بعد أن أحس ببركان يخترق صدره، ألم كبير اجتاح كل صدره شقه الأيسر، أسرع متجها إلى الحمام، فتح الصنبور و راح يغتسل على الماء يبرد البركان، لكنه لم يعد مهيئا للسعال و لا لمنقوع الكاليتوس، لم يعد هنا»[2].

4–المرأة الأرملة: هي الشخصية المحورية في قصة "متتالية مكرورة عن الرحيل"، التي تعيش فاجعة موت زوجها تاركا في حجرها ولدين وتقول الساردة: «ملفّع بالبياض، والبياض لا تكتمل نصاعته إلا وهو يحضن ذلك الجثمان»[3].

5–المرأة المقهورة من المجتمع: بطلة قصة "شرفة الضجر" فهي امرأة تحلم منذ صغرها أن تصبح عارضة أزياء، ولكن تشاء الأقدار أن تصبح زوجة يقتلها الملل، وتقف على الشرفة لكسر الروتين وتمضية الوقت، أين تكتشف قصة الرجل الذي يغتصب الأطفال وذلك في قول الساردة: «كان من عاداتي اليوميّة الوقوف بالشُّرفة، في البداية دفعني الضّجر إلى ذلك، فأنا أبقى طوال النهار وحيدة دون زوجي الذي يعودُ متأخرا»[4].

---

[1]– أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ،ص98.

[2]– المصدر نفسه، ص89.

[3]–المصدر نفسه،ص14.

[4]–المصدر نفسه،ص42.

6-الفتى القروي: هو الشخصية التي تمحورت فيه أحداث قصة "غبارا انتماء"،فهو فتى قروي يتوجه إلى المدينة من أجل استخراج بعض الوثائق الرسمية، ليتفاجئ بجو المدينة و مدى الاختلاف بين قريته التي تركها و أحس بالحنين إليها، تقول الساردة: « وخشيت أن يظهر مني القرويّ الذي صدمته المدينة»[1].

7-الشخص المنتحر: بطل قصة "معبر العتمة"وهو شخص قد ضجر من الحياة يستغرق كل وقته في النوم هروبا من الحياة، تتدهور حالته النفسية ويدخل في ذهنه فكرة الانتحار والتخلص من الحياة المملة، و في ذلك تقول الساردة: «يثيرك المشهد، تقرّر أن تلتحق بهم، تفتح النافذة ترفعُ رجلك، ترسلُ جسدك إليهم»[2].

ب- الشخصيات الثانوية

الشخصيات الثانوية هي الشخصية التي تساهم في تطوير الأحداث، فهي العامل المساعد لربط الحدث أو إكماله، كما تعتبر أقل فاعلية إذا ما اقترنت بالشخصية الرئيسية، حيث تعرف الشخصية الثانوية أنها« **الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي**»[3]. ويعرفها **محمد بوعزة** الشخصية الثانوية أنها قد تكون «**أنها قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له**»[4].

---

[1]- أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص58.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

[3]-هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص397.

[4]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص57.

يمكن القول إن لكل شخصية وظيفتها الخاصة داخل العمل القصصي، ولو أن الاهتمام الأكبر ينصب على الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة أن الشخصيات الأخرى غير مهمة وثانوية بل تعتبر محركات المضمون وتساعد على إملاء الفراغات التي تقتضيها طبيعة تطوير الحدث القصصي، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها. ومن الشخصيات الثانوية التي قامت بهذا الدور في المجموعة القصصية نجد:

1-كريم: من الشخصيات الثانوية التي ذكرت في قصة "عرس القرية1"، فهو يمثل زوج الدكتورة كنزة بطلة القصة، سافر إلى أمريكا، تخصص في طب العظام، لكن سريعا ما اختطفه الموتوفارق الحياة وفي ذلك تقول الساردة: « فتزوّجت من زميلها كريم الذي عرض عليها الهجرة معه إلى أمريكا...غير أنّ الموت أفجعها في زوجها سريعا»[1].

2-سلمى: من الشخصيات الثانوية التي أسهمت في تطوير أحداث القصة، فهي الفتاة العربية التي تربت في الخارج- أمريكا- تقضي النهار كاملا تقلب قنوات التلفاز، معارضة نمط عيشها فهي تعيش تحت سلطة الأم التي تحرمها من ممارسة أبسط الأشياء، وفي ذلك تقول الساردة :«أنا أيضا أشعر بالضّجر، أجلسُ وحدي طيلة اليوم لا عمل لي ولا شغل، لماذا يستطيع جمال الذهاب أينما يريد وأنا لا؟»[2].

3-ندى: تعتبر من الشخصية الثانوية في قصة **"جنيّثولوجيا"** فهي الصديقة المقربة لبطلة القصة، تجلسان سويا وتتشاركا الهموم والأفراح، إلى أن تقرر الزواج والسفر إلى الخارج،تقول الساردة: «كان لسلوى وندى طقوس خاصّة تمارسانها كلّما قرّرتا الالتقاء...كانتا تتحايلان على إخفاقاتهما المتعدّدة بالسّخرية من الفشل العاطفيّ والعمليّ»[3].

---

[1]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص26-27.

[2]-المصدر نفسه، ص23.

[3]-المصدر نفسه،ص93.

4–سليم قدوري: يعتبر شخصية ثانوية في قصة "**جنيُولوجيا**"، فهو رجل غريب وضع اسم مستعارًا على الفايسبوك، رغبة في التقرب إلى فتاة (بطلة القصة)، حيث ادعى نفسه أنه راقي وعالم متخصص بعالم الجنّ، لكن هدفه كان الاعتداء والاغتصاب، تقول الساردة: «يظهر جليا أنك تعانين من أمر ما، ولكن الآن لا يمكنني تحديد إن كان سحرا أم مجرّد عين، وربما يكون جنيّا يعطّل علاقاتك العاطفية»[1].

5–كلثوم: وهي من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في قصة "الكاليتوس لم يعد مجديا"، شملت زوجة بطل القصة، قضت شبابها وشيوختها إلى جانب زوجها وكانت معارضة لزوجها في مسألة التدخين، وفي ذلك تقول الساردة: «لن تكفّ عن عادة التّدخين في الفراش حتى تموت أو تقتلني»[2].

6–حسن: هو الابن الأول لسليمان بطلالقصة، درس وأصبح مقاولا عاداه أبوه ومنعه من دخول البيت، بعد أن أقحم نفسه في قضايا الفساد، وفي ذلك تقول الساردة: «أصبح مقاولا ناجحا بين ليلة وضحاها، لم يشكَّ سليمان يوما في إخلاص ابنه، لكنّ فضيحة انهيار أحد المباني التي قام عليها بسبب الفساد فتحت عيناه على كابوس مرير»[3].

7–عبد القادر: من الشخصيات الثانوية التي ذكرت في قصة "الكاليتوس لم يعد مجديا" فهو مصور أهل الحي، وشريك أفراحهم وأعيادهم، فكان يأخذ صور العشاق والعرسان الجدد فلم يعد يزوره أحد كالسابق، وأصبح عمله

---

[1]–أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص102.

[2]–المصدر نفسه،ص84-85.

[3]–المصدر نفسه،ص87-88.

ينحصر على صور بطاقات الهوية التي يرى أن لها روح، تقول الساردة: «فالحاج عبد القادر المصوّر لا يقلُّ عنه نقمة وهمّا، وقد كان شريك أهل الحيّ في أفراحهم وأعيادهم، كتب مع جلّهم صفحات من ذاكرتهم وحفظ أسرارهم»[1].

8-عمر الساعاتي: يمثل شخصية ثانوية في قصة "الكاليتوس لم يعد مجديا"، صديق بطل القصة رجل كبير يقضي معظم يومه داخل دكانه الصغيريبيع الأدوات القديمة، الذي يعود إلى فترة الاستعمار، فلم يعد سعيدا بعد أن تخلى النّاس عن اقتناء الأشياء القديمة من دكانه خاصة بعد أن غزت الهواتف النقالة البلد، حيث تقول الساردة: «عمّي عمر ساعاتي الحيّ الذي لم يعد أحد يزوره، علا الغبار حانوته الصّغير الموجود في السّاحة الرّئيسية للبلدة...كما أنّ رجال البلد ونساءه هم أيضا تخلّوا، مثل سليمان سالمي، عن ساعات اليد وعن المنبهات التي عوّضتها الهواتف النقالة الرّقمية»[2].

[1] - أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص82.

[2] - المصدر نفسه، ص81-82.

المبحث الثاني:أبعاد الشخصيات

تمهيد:

تخضع الشخصية القصصية أثناء الدور الذي تؤديه إلىعدة أبعاد، والتي يمكن حصرها في البعد الجسماني(فيزيولوجي)، والبعد الاجتماعي والنفسي، ونجد القاصة أمينة شيخ قد رسمت شخصياتها من خلال الأبعاد التالية:

أ- البعد الجسماني:

يقوم البعد الفيزيولوجي برسم ملامح الشخصية من الخارج، وفيه يجلو الكاتب «الصفات الظاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول والقصر واللّون والسن والبدانة والنحافة»[1]، أي أن البعد الفيزيولوجي يقوم على الظواهر الخارجية التي تبدوا عليها الشخصيات.

- تمثل هذا البعد في شخصية "كلثوم" حيث جاء في قول الساردة: «**كانت بيضاء وكان زعب قليل يبدو فوق جسمها**»[2]، فنلاحظ وصف في ملامح كلثوم.
- تمثل هذا البعد الجسماني في شخصية "الرجل المغتصب"، حيث تقول الساردة: «**وإذا بي أُشاهدُ رجلا قصيرَ القامة، أحدب، أشقر الشّعر رغم الصّلع الذي بدأ يمتدُّ إلى وسط رأسه**»[3].
- لقد وصفت الساردة صورة الطفل ومنحته بعدًا فيزيولوجيا في قولها: « **كان الطّفل ذا بشرة بيضاء وأنف دقيق وعينين واسعتين بلون رماديّ مخضرّ**»[1]، في هذه المقولة وصف لملامح الطفل التي اتسمت بشدة الجمال.

---

[1] -هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص388.

[2] - أمينة شيخ،...وأشياء أخرى مملة، ص85.

[3] -المصدر نفسه ، ص44.

ب- البعد الاجتماعي:

هو الحالة التي يتصورها الكاتب للشخصية من خلال الوضع الاجتماعي حيث «تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية »[2]، وفيه يجلو الكاتب «الوضع الاجتماعي لشخصياته وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي هل هي علاقة وئام أم صراع، وثقافة الشخصية، وكل ما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية»[3]، لذا لا يمكن دراسة الشخصية خارج البعد الاجتماعي، فهي مرتبطة بالمجتمع المحيط بها.

- لقد صورت الكاتبة أمينة شيخ شخصية كنزة ومنحتها بعدا اجتماعيا و في ذلك قول الساردة: « **صارعت معه لعيش كريم ولإتمام الدّراسة مع تربية الطّفلين، تخصّصت في طبّ النّساء**»[4]، من خلال هذا المقطع تتضح الحالة الاجتماعية لكنزة ونكتشف أنها امرأة مثقفة و أم لطفلين.
- كما يظهر البعد الاجتماعي في شخصية سلوى فهي الفتاة العانس التي لم تستطع النجاح في أي علاقة، تقول الساردة: «**صارت تحسّ في أوقات يأسها وقنوطها بأنّ الزّواج من عنين يعبدُ أمّه ويملك منزلا مستقلّا وسيارة أحسن من الاستيقاظ كلّ صباح على تكشيرة أمّ ترى أنّ ابنتها غير قادرة على تحصيل زوج**»[5].

---

[1]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص58.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص40.

[3]-هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص388.

[4]-أمينة شيخ،...وأشياء أخرى مملة، ص26.

[5]-المصدر نفسه، ص96.

- وفي شخصية المرأة الأرملة نلتمس البعد الاجتماعي في قول الساردة: « **وتبقى امرأة تشرفُ على الأربعين، في حجرها طفل في العاشرة، في جنبها فتاة في الرّابعة عشر، في قلبها طيف راحل، وفي يدها ألف دينار أو أقل**»[1]، من خلال هذا المقطع تتبين الحالة الاجتماعية المزرية التي عاشتها المرأة.

ج- البعد النفسي:

هو الجانب السيكولوجي للشخصية، التي تعكس حالتها النفسية فهي « تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف»[2]، ويعني «**بتصوير الشخصية من الداخل، أي تصوير ميولها وهواجسها وأفكارها وسلوكها وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيشه**»[3].

أما **جيرار جنيت** يعرفه «هو المحكي الذي يقوم به السارد، لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، عما تخفيه هي عن نفسه»[4].

- تتصف شخصية سلوى من الناحية النفسية، بحالة من الحزن واليأس ويتجلى ذلك في قول الساردة: «**لم أعد أعلم ما يجري معي أحسّني سجينة للظلام، صرت أحسّني لا أمارس حياتي بل أتفرّج عليها من خلف زجاج** »[5].

---

[1]- أمينة شيخ،...وأشياء أخرى مملة ، ص17-18.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص40.

[3]-هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص388.

[4]-جيرار جونيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص108.

[5]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى ، ص100.

- نجد الحالة النفسية في بطل قصة "معبر العتمة"متأزمة ومتدهورة، حيث أقدم على الانتحار وهو ما يظهر من خلال قول الساردة: «**تفتح النافذة ترفعُ رجلك، ترسل جسدك إليهم** »[1]، نستنتج أن الحالة النفسية المتأزمة قد أوصلته إلى فكرة الانتحار.
- لقد بدأت القاصة أمينة شيخ في مقدمة قصة "شجرة شمع" بوصف حالة الزوجة وصفا نفسيا حيث تقول: « **تجلس كعادتها تقلّب رواية ما، عيناها تتبعان الحرف دون أن تقتنص أيّ معنى، تماما كحياتها**»[2]، وفي سياق آخر من القصة «**تفكّرُ في النهوض من أريكتها فتجذبها إلى أسفل، لا تتحرّك وتصدّق أنّ جذورا نمت لها فعلا، كانت هناك قوّة أعظم تبقيها على حالها، ساكنة، وباهتة**»[3]، نستنتج من خلال هذه المقاطع أن الحالة النفسية الزوجية حزينة ساكنة في مكانها، دون ردود أفعال.

من خلال ما سبق نستنتج أن البعد النفسي هو المسيطر الأكبر في المجموعة القصصية إذ تمثل في تصور حالة الحزن واليأس، وفقدان الأحباب.

---

[1] - أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى ، ص113.

[2] -المصدر نفسه، ص07.

[3] -المصدر نفسه،ص09-10.

الفصل الثاني: الزمن ودلالته في المجموعة القصصية

الفصل الثاني:

الزمن ودلالته في المجموعة القصصية

تمهيد:تعددت المفاهيم اللغوية للفظة الزمن **le temps** بتعدد المعاجم، ويختلف تعريفها من ناقد إلى آخر فقد حاول الدارسون قديما وحديثا إيجاد تعريف مناسب للزمن، فمثلا جاءت كلمة الزمن في تهذيب العرب لابن منظور في قوله أن: «**زمن: الزَّمنُ والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والزّمَنُ والزّمان العصْرُ، والجمع أزمُن وأزمَانْ وأزمنة. و زمن زَامنُ: شديد، و أزمن الشيءُ: طال عليه الزّمان**»[1].

أ- الزمن لغة: وردت هذه اللفظة في مختار القاموس في مادة (ز م ن) قوله: «**الزَّمنُ، و الزمانُ: العصرُ،و اسمان لقليل الوقت وكثيره أزمان وأزْمنَةُ و أزْمَنُ**»[2].كما نجد لفظة زمن واردة في القرآن الكريم، بمعنى الوقت، وذلك في سورة الحجر عن قوله تعالى: « **قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ (37) إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ (38)** »[3]، نلاحظ هذه الآية الكريمة استخدمت لفظة الوقت الدالة على معنى الزمن حيث لم يستعمله كمصطلح.

وفي سورة الإنسان عن معنى الديمومة والاستمرارية قوله تعالى: « **هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا (1)** »[4]، والدهر هنا جاء بمعنى الزمن.

---

[1]- الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، تهذيب لسان العرب، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1993، مادة (زمن)، ص544.

[2]- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، د ط، الدار العربية للكتب، ليبيا، تونس، مادة (زاء)، ص279.

[3]- سورة الحجر، الآية 37-38.

[4]- سورة الإنسان، الآية01.

ب- اصطلاحا: اتخذ المفهوم الاصطلاحي للزمن تعاريف متعددة ومختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين والنقاد الفلاسفة، فهو عنصر مهم في البنية السردية، فنجد من أهم التعريفات حول هذا المصطلح عند الباحثين الغرب والعرب كما يلي:

-1: مفهوم الزمن عند الغرب: لقد تنوع النقاد الغربيينبتعريف الزمن، حيث يشير كل ناقد إليه بأسلوب يختلف عن أسلوب ناقد آخر ، ويعرفه جيرالد برنس في الساحة الغربية Gerald prince بأنه« **مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع و المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب و المسرود والعملية السردية»**[1].

في تصور أندري لالاندA. Lalande للزمن فإنه «**متصور من الخيط المتحرك الذي يَجُر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»**[2]، على حين أن غيوGuyau ينظر إلى الزمن على أنه «**لايتشكل إلاّ حين تكون الأشياء مهيئة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول»**[3].كنا نجد جيرار جونيت Gérard Genetteيحيل«**نوعية العلاقة بين الزمنين على ما أسماه المنظرون الألمان بزمن القصة وزمن الحكي»**[4]، وفي انطلاقة لقولة لكريستيان ميتز «**يؤكد فيها كون الحكي مقطوعة زمنية مرتين»**[5]، نستنتج أن هناك زمنين الزمن الدال والزمن

---

[1]-جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مُرا: محمد بريري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص231.

[2]- انظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص172.

[3]- انظر، المرجع نفسه، ص 172.

[4]- انظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، 1997، ص76.

[5]-انظر، المرجع نفسه، ص76.

المدلول، ويرى جيرار جنيت أن للزمن ثلاثة أوضاع في المنظورة الأدبية والتي تشتمل « **إزاء الحكاية الماضي، الحاضر، والمستقبل**»[1].

يبين **جورج لوكاش** مفهومه للزمن في كتابه "نظرية الرواية" بأن الزمن هو« **عملية انخطاط متواصلة وَشاشة تقف بين الإنسان والمطلق**»[2]. هذا ويرتبط مفهوم الزمن عند "نيوتن" ارتباطا وثيقا بفكرة التزامن، فالزمن في هذا النموذج شامل ومطلق، و الزمن الشامل يعطي معنى لقولك إن الحادثتين متزامنان (أي يحدثان في زمن واحد، في لحظة واحدة)»[3].

-2: مفهوم الزمن عند العرب:

شغلت كلمة الزمن في الساحة العربية فكر العديد من الأدباء والنقاد، فراحوا من خلالها يتساءلون حول مفهوم الزمن وأهميته داخل العمل القصصي، فالزمن ليس المقصود بالسنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو «**هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها**»[4].

تذهب الناقدة العربية "**سيزا أحمد قاسم**" «**مذهبه معتبرة القص أشد الفنون التصاقا بالزمن أي ما يحيل إلى أن الزمن مرتبط بالقصة وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنه**»[5]، كما عرفت هذه الناقدة الزمن على أنه يمثل« **عنصراً من**

---

[1]- جيرار جونيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، سُورْ، الأزبكية، ص122.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص109.[2]

[3]- ب.ك.و. ذيفيس، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر: د، أدهم السمان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص25.

-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص39.[4]

-المرجع نفسه، ص40.[5]

العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص»[1]. ومن التعاريف نكتشف أهمية الزمن فهو عنصر فعال وأساسي في النص السردي فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي والزمن «**سياج يربط كل عناصر السرد، لذا لا ينتظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص أو أنه مجرد موضوع فحسب، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية»**[2].

جاء تعريف لفظة الزمان في المعجم الأدبي لنواف نصَّار تعريفا اصطلاحيا على أنه « **نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الآخر كالماضي والمضارع والمستقبل، فهو غير محدد، بل دوام مستمر يلاحظ ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الحدث الآخر، وهو النقطة أو الفترة التي يحدث فيها حدث ما، أي لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمر ما أو بدايته أو نهايته»**[3].

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978،ص37.

[2]– م.م.بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد1، (ع1) ،سنة 2010، جامعة الموصل، 2011، ص206.

[3]– انظر، نواف نصَّار، المعجم الأدبي، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص95.

المبحث الأول: المفارقات الزمنية:

تمهيد:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، وهو ما يبرزه داخل العمل الأدبي ويكسبه أهمية وهذا ما نلتمسه في كتاب جماليات المكان في قصص سعيد حورانية لكاتبها **محبوبة محمدي محمد أبادي** حيث تقول: «**وللزمن في القصة القصيرة أهمية فنية بوصفه عنصرا أساسيا في تشكيل البنية القصصية و يجسد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، لذلك يعد الزمن بحركته وسرعته و بطئه هو الإيقاع النابض في القصة القصيرة**»[1].من هنا نأتي بأن أهمية الزمن تكون «**عنصرا بنائيا، حيث يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**»[2].نجد أهمية الزمن وارد في كتاب بنية الخطاب الروائي لشريف حبيلة في قوله: «**ولم يشغل الزمن الروائيين وحدهم، بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهميته كعنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي**»[3].

لذا سنحاول أن نتوقف عند بعض التقنيات الزمنية لنتقصى أهمية الزمن والتقنيات التي يوظفها الكاتب في نصه للوصول إلى بعض الدلالات، منها المفارقات الزمنية، **ونقصد** بالمفارقات الزمنية بها تلاعب السارد بالأزمنة وإخضاعها إلى ترتيب زمني مختلف عن المعتاد والذي يمكن تلخيصها في مجموعة من السوابق واللواحق، وتعرف

---

[1]-محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص117-118.

[2]-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

[3]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،ط1، عالم الكتب الحديث،2010، ص42.

المفارقات الزمنية بأنها «**تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في ترتيب في الخطاب السردي**»[1].

أما في نظر**محمد بوعزة** للمفارقات الزمنية « **تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استباق حدث قبل وقوعه**»[2].

أ-مفهوم الاسترجاع: Analepse

يقصد به إدراج لحظة زمنية ماضية وإلحاقها بلحظة السرد، أي أن السارد يتذكر حدث مرّ عليه ويعد أهم تقنية زمنية بوصفها أداة سردية، كما أن للاسترجاع دلالات وتسميات أخرى نجدها تحت اسم الاستذكار، اللواحق، ويعرفه **جيرالد برنس** أنه «**مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة**»[3].

ويعرفه محمد بوعزة بأنه «**يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل**»[4]، وقد ذكر الاسترجاع والاستذكار كثيرا في عالم حورانية القصصي«أن**كل عودة إلى الماضي تعد بالنسبة للسرد استرجاعا يحيل المتلقي إلى أحداث سابقة**»[5]، فنستنتج أن الاسترجاع يربط الحاضر بالماضي، «**ويمثل الاسترجاع عامل من عوامل استرجاع النّص وانفتاحه على**

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص47.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

[3]-جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص25.

[4]-محمد بوعزة، المرجع السابق، ص88.

[5]- انظر،محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص120.

أزمنة مختلفة من الماضي البعيد أم القريب»[1]، و يلعب الاسترجاع دورا هاما في البناء القصصي، فهو ينتقل بالقارئ إلى أحداث ماضية، «**بحيث تصبح وظيفة السرد الاسترجاعي هي إعطاء معلومات عن ماضي البطل، تعزز صورته ومكانته لدى الشخصيات الأخرى** »[2]، وينقسم الاسترجاع إلى أنواع تتمثل في:

1-أنواع الاسترجاع: نجد استرجاع داخلي و استرجاع خارجي:

أ- الاسترجاع الداخلي: Analepse Interne

وهو استرجاع لحظة زمنية ماضية داخل الزمن القصصي ويعرف أنه «**العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، وقد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار**»[3].يتجلى الاسترجاع الداخلي في المجموعة القصصية، في قصة "عرس القرية1" الكاتبة استعانت بالاسترجاع فتقول: « **غادرت كنزة القرية قبل عشرين سنة، عندما التحقت بكليّة الطّب في العاصمة، وكانت تعود دوريّا إليها في العطل، حيث يزدادُ إدراكها بضرورة النّجاة من هذا المكان الذي بدا لها كسجن أبديّ للمغفلين. كرهت هواء القرية وأهلها وطقوسها** »[4]، فنجد الساردة عادت إلى الماضي أي قبل عشرين سنة.

---

[1]-صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث، ص209.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

[3]- المرجع نفسه،ص109.

[4]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص22.

هذا ونجد استرجاع داخلي الذي نلتمسه في قصة "**شرفة الضجر**" من خلال «**في الأعوام الأولى من الزّواج لم يكن يهمّني أمر الحمل، فأنا كنت أعتقدني صغيرة على همّ الولادة والتربية، كما كنت أخاف على جسدي– الذي تربطني به علاقة حبّ وولد كبيرين– من التشوّهات التي قد تحدثُ له**»[1]، فالساردة استعانت بالاسترجاع لتدلي بأسباب عدم حدوث الحمل.

في قصة "**الكاليتوس لم يعد مجديا**" «**غصّة الحنين والشّعور بالذّنب من ألم صدر الشّيخ، إذ يستعيدُ يوم جاءته بعد شهرين من الزّواج تستجديه أن يطلّقها منه فأبى، بل غضب منها وأعادها إلى زوجها في ليلتها تلك والدّماء في شفتيها لم تجف بعد**»[2]، نلاحظ أن الاسترجاع تقنية مسيطرة في أغلب هذه المجموعة القصصية، ولربما الغاية منه هو إزالة اللبس الذي من الممكن أن تعتري الأحداث، مما يعرقل للقارئ استيعاب المفهوم وشعوره بالملّل.

ب-الاسترجاع الخارجي:AnalepseExterne

يشمل الرجوع إلى لحظة زمنية ماضية خارج الزمن القصصي ويعرف بأنه « **استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية** »[3]، وأكد **جيرار جنيت** بقوله: «إن **الاسترجاعات الخارجية، ولمجردّ كونها خارجية لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكائية الأصلية، إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة القائمة أو تلك**»[4].

---

[1]–أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص49–50.

[2]–المصدر نفسه، ص88.

[3]–م.م.بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث، ص109.

[4]–المرجع نفسه،، ص109.

نجد استرجاع خارجي في قصة "**عرس القرية 2**" «في **الطّريق راحت تتذكّر وتصف لأبنيها: هنا كان بيت جدّي، وهنا كانت تقيم خالتي فلانة، وهنا درست الابتدائي...** »[1].ورد في قصة "**الكاليتوس لم يعد مجديا**" استرجاع خارجي تمثل في قول الساردة: «**من شرفته كان يطلّ على البحر، ذلك البحر الذي أخذ آخر أبنائه في فورة جزائر تائهة ذات عشرية سُمّيت بالسوداء**»[2]، فالساردة هنا قامت باسترجاع حقبة العشرية السوداء معبرة عن الآلام والذكريات الحزينة.

في قصة "**حمار المريد**" في قول الساردة: « **أمّا هذه القصة فلم أروها لأحد خشية أن يستهزئوا بي، لعلّها تعود إلى عشرينيات القرن الماضي أو قبل ذلك بعقود، كانت قرية آيت علي مثلها مثل كلّ البلاد تحت الاستعمار الفرنسيّ**»[3]، فالكاتبة عادت مرة أخرى إلى استرجاع حقبة زمنية ألا وهي فترة الاستعمار الفرنسي.

2- مفهوم الاستباق le prolepse:

يقصد به إدراج حادث عن أوانه أي لم يصل إليه بعد، كما أن للاستباق تسميات أخرى، نذكر منها: الاستشراف، التنبؤ، السابقة « **مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر سنعدد بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق**»[4]، ويعرف« **عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه**»[1].

---

[1]- أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص88.

[3]- المصدر نفسه، ص33.

[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،ص 186.

- **أنواع الاستباق:** والاستباق أنواع نجد استباق تمهيدي واستباق كإعلان:

أ- الاستباق التمهيدي:amorce: إن الاستباقات التمهيدية عبارة عن جملة من الأحداث التي تتطلع الشخصية حدوثها في زمن لاحق، ويعرفه **حسن بحراوي** بأن« **الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منهالتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص**»[2]،و يلعب الاستباق دور هام في النص الذي يؤدي دور التنبؤ بالمستقبل، وتقديم إشارات للقارئ تربط حاضر الشخصية بمستقبلها، بحيث « **تصبح وظيفة السرد الاستباقي بالنسبة للبطل هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن وضعية الانتظار العبثي**»[3]، كما يتمثل الاستباق التمهيدي في إدراج مجموعة من الأحداث السابقة عن أوانها داخل الزمن القصصي وهي «**توقعات حكائية لا تخرج عن نطاق زمن الحكي الأول**»[4].

لقد جاء الاستباق في قصص و**أشياء مملة خرى** على صيغة تطلعات وتوقعات للشخصية واحتمالات، ربما تحدث أولا حيث نجد قول الساردة في قصة"جيولوجيا" عن النحس: «**المرة القادمة التي تحصلين فيها على أية وظيفة تافهة أتوقع أن يضرب زلزال، فينهار مبنى العمل على رأسك الموظفين بعد ثلاثة أشهر وثلاثة أسابيع وستة أيام**»[5]، فالساردة استبقت احتمالية حدوث شيء إذا ما تحصلت الشخصية على وظيفة وفي سياق آخر من نفس القصة «

---

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص89.

[2] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص133.

[3] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص92.

[4] - أ. بوعافية أحمد، مقالة في أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور نقد الأدبي المعاصر، المركز الجامعي تمنراست، ص226.

[5] -أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص94.

وأنا أخمن أنّك بعد يوم أو يومين ستكونين قد تخلصت بالفعل من وجهه القبيح»[1]، وفي قصة "شرفة الضجر" نجد أن الساردة استعانت بالاستباق حيث «**افترضتُ لي أن أصير عارضة أزياء جميلة، مشهورة وغنية** »[2].

في سياق آخر تقول الساردة: «**كما أنني كنت أخاف على جسدي الذي تربطني به علاقة حبّ ووله كبيرين من التشوهات التي قد تحدثُ له، وقد تؤدي بي إلى الجنون**»[3]، فنلاحظ أن الساردة في هذين السياقين استبقت وقوع الأحداث.إضافة في قصة "الكاليتوس لم يعد مجديا" حيث نجد أيضا الكاتبة استعانت بتقنية الاستباق ومثال ذلك «**لن تكف عن عادة التّدخين في الفراش حتى تموت أو تقتلني**»[4]، عن طريق هذه العبارة يتبين لنا في آخر القصة عن موت الشخصية.

ب– الاستباق كإعلان: annonce:هو تقنية يتم فيه إدراج أحداث سابقة عن زمن الحكي، حيث نجده يمهد إلى ما سيأتي من أحداث ويعرفه حسن بحراوي «**يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق**»[5].

عمدت الساردة في قصة "شرفة الضجر" إلى استباق إعلاني لنهاية القصة مثال ذلك: «**لم يكن من عاداتي التجسّسُ على الناس أو التدخّل فيما لا يعنيني، وإلى الآن لا أدرك حقيقة ما دفعني إلى دخول هذه المغامرة التي أودت**

---

[1] – أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص95.

[2] – المصدر نفسه، 40.

[3] – المصدر نفسه،ص49-50.

[4] – المصدر نفسه ، ص84-85.

[5] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص137.

بكلّ حياتي "التافهة" إلى الهاوية »[1]، هذا المقطع مأخوذ من بداية القصة حيث قامت الساردة بالإعلان المبكر عن النهاية، لتضفي عنصر التشويق لمتابعة الأحداث.وفي سياق آخر فجأة تقول الساردة: «**الرجل مات** »[2]، نلاحظ أن الساردة استبقت موت الرجل في البداية قبل الخضوع في مجريات الأحداث، والتي تبرزها الكاتبة لاحقا، من خلال سردها للأحداث.

[1]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص39.

[2]-المصدر نفسه، ص53.

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني

1- مفهوم الإيقاع الزمني:

يعرفه **جيرالد برنس** في كتابه المصطلح السردي الايقاع الزمني: **Rythme temporel**على أنه «نمط متكرر في سرعة السرد وبعامة أي نمط للتكرر مع شيء من التنوع وأكثر الإيقاعات شيوعاً في السرد الكلاسيكي يحدث نتيجة للتناوب المنتظم بين المشهد والخلاصة»[1]، يتحدد الإيقاع الزمني بمستوي ارتفاع وانخفاض السرد.

2-أنواع الإيقاع الزمني: أكثر أنواع الإيقاعات الزمنية شيوعا: المشهد، الخلاصة، الحذف، المشهد(الحوار):

1) الخلاصة Sommaire:

لقد تطرق **الشريف حبيلة** إلى تعريف الخلاصة في قوله: «**هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابر على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية**»[2]، ويعرفها حميد لحميداني «**وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها أجرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**»[3]، إذن الخلاصة تنتهج تقنية الاختزال، حيث تقوم بتلخيص جملة من الوقائع والأحداث في عدد من السطور.

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص200.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص155.

[3]- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.

نجد الخلاصة حاضرة في أعمال المجموعة القصصية لأمينة شيخ في قصة "جنيُّولوجيا" وذلك في جزء الأول "عن النحس"« **وقد سكنتا الحيّ ذاته منذ طفولتها الأولى، أحبتا فيه معا الطّفل الأشقر الذي يسكن العمارة المقابلة و الذي يتحدّث الفرنسية والإنجليزية، وتقاسمتا ذلك الحبّ كما يتقاسم الأطفال حبة الحلوة، درستا معا في المدارس نفسها حتى البكالوريا وافترقتا في الجامعة، فبينما درست ندى الصيدلية حصلت سلوى على ليسانس في التجارة**»[1]، تقص لنا الساردة طفولة سلوى وصديقتها منذ كانتا في المدرسة إلى أن افترقتا.

وفي قصة "**عرس القرية1**" نستشهد بمثال ثاني فحواه: «**غادرت القرية قبل عشرين سنة، عندما التحقت بكليّة الطب في العاصمة، وكانت تعود دوريّا إليها تعود دوريّا إليها في العطل، حيث يزدادُ إدراكها بضرورة النّجاة من هذا المكان الذي بدا لها كسجن أبدّي للمغفلين. كرهت هواء القرية وأهلها وطقوسها**»[2]، نجد أن الساردة لخصت حياة كنزة قبل عشرين سنة عندما كانت في القرية.

وفي قصة "**عرس القرية**"تقول الساردة: «**مرّ أسبوعان على انقضاء عطلة الطبية التي لم تدم طويلا**»[3]، **وفي سياق آخر "بعد يومين" كانت كنزة قد تذكرت جل الوجوه**»[4]، خلاصة مرور يومين وتذكرها لجذورها العائلية. أما في قصة "**الكاليتوس لم يعد مجديا**"فلنا مثال آخر، يقول فيه البطل:«وُلد حسن ثلاث سنوات بعد زواج سليمان، جاء مع أحلام البلاد الورديّة، لم يكن الأبُ خائفا على مستقبل ابنه، ولم يعمل لضمانه فالثورة الاشتراكية ستؤمّنه له، لكنّ الأمر لم يمض كذلك، درس الابن لكنّه لم يجد ما وُعد به، مع الوقت تعلّم أنّه عليه أن ينهب قبل أن يُنهب، أصبح

---

[1]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص69.

[4]- المصدر نفسه، ص70.

مقاولا ناجحا بين ليلة وضحاها»[1]، فالساردة عمدت على تلخيص حياة حسن منذ كان صغيرا إلى أن أصبح مقاولا ناجحا.

2) الحذف أو الإسقاط:L'ellipse

يعتبر الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد حيث نجد السارد يقوم باختزال بعض الأحداث الغير المهمة أثناء عملية السرد، ويعرف بأنه« **تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة أو عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث**»[2]، نفهم من التعريف أن الحذف يقوم بمهمة تسريع السرد وحذف بعض العناصر الغير المهمة، ومن هذه الناحية «**فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها**»[3].

يعرفه محمد بوعزة على أنه «**حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها شيئا، يحدث الحذف عندما يسكن السرد عن جزء القصة أو يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف ومرت أسابيع أو مضت سنتان**»[4]، كما يلعب الحذف دورا أساسيا في العمل الأدبي بحيث يساهم في اقتصاد السرد والخضوع مباشرة في لب الحدث الرئيسي. لقداستخدمت الساردة "**أمينة شيخ**" تقنية الحذف بكثرة في المجموعة القصصية نذكر مثال:في قصة "**عرس القرية 2**"« **بلغت الثلاثين ولم أتزوج...أنا لا أعمل، لا**

[1] – أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص87.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

[3] –المرجع نفسه، ص156.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

أكسب عيشي »[1].حين نقرا المثال التالي نعرف المدة التي مر عليها السرد والتي تصل إلى نحو ثلاثين سنة تشير إلى العام الذي بلغته المرأة.

المثال الثاني الذي نجده فيقصة **"الكاليتوس لم يعد مجديا"** «**ولكن اليوم بالذّات يمرُّ نصف قرن كامل على زواجه من هذه الأنثى**»[2]، وفي سياق آخر «**لازال يحتفظ بالكثير من أنوثته رغم سنينه التي أقفلت الخمسة بعد السّتين**»[3].

والمثال الثالث التي يمكن أن نجده في قصة **"جنيولوجيا"** عن النحس1، «**مع أنّها اليوم بعد مرور حوالي الأربع سنوات من تلك القصّة**»[4]، وفي سياق آخر في جزء عن النحس كله2 «**بعد أسبوعين تجد نفسها واقفة في انتظار سليم قدوري**»[5]، فنلاحظ أن الساردة استعانت بالحذف في كلا السياقين والذي يظهر في كل من كلمة بعد أسبوعين، وبعد مرور حوالي أربع سنوات.

ولا ضير أن نقدم مثال أخر من قصة "شرفة الضجر" « **ومرّت السنين، خمس سنوات ولم يحدث أيّ تغيير** »[6]، نلاحظ الحذف تجلى في مرت السنين وذلك لتسريع المدة.من خلال الأمثلة التي قدمت نستخلص أن الحذّف تقنية تقوم على القفز نحو مسار زمني طويل الفترة أو قصير.

3) الوقفة: pause:

---

[1] – أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص67.

[2] – المصدر نفسه، ص84.

[3] – المصدر نفسه، ص85.

[4] – المصدر نفسه، ص96.

[5] – المصدر نفسه، ص103.

[6] – المصدر نفسه، ص49.

تقنية زمنية تساهم على وقف السرد وذلك على شكل وصف وتأمل، يعرفها محمد بوعزة في قوله: «**هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات**»[1]، ويشير الشريف حبيلة إلى الوقفة في كتابه بنية الخطاب الروائي أن «**يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات**»[2].

والمثال الأول الذي نأتي به في تقنية الوقفة من قصة "**لم يعد الكاليتوس مجديا**"، «**كان فصل الصيّف وكانت هي ترتدي فستان نوم شفّاف وعاري اليدين والصّدر، كانت بيضاء وكان زغب قليل يبدو فوق جسمها**»[3]، هذا المقطع عبارة عن وقفة وصفية لملامح وجمال كلثوم.

أما قصة "**شرفة الضجر**"،فيظهر الحذف في المقطع التالي: «**ومن شرفتي يقابلني بيت قديم بسطح من الآجر يتوسّطُ هذه البيوت الرّمادية المبنية دونما تجانس ولا اتّساق لتُشيع لوحة خراب، البيت القديم كان الاستثناء، لا طوابق فيه، كان محاطا كليّا بالأشجار والخضرة**»[4]، في هذا المقطع وصف دقيق للبيت لغرض إبطاء السرد، وفي سياق آخر «و **إذا بي أُشاهدُ رجلا قصير القامة، أحدب، أشقر الشّعر رغم الصّلع الذي بدأ يمتدُّ إلى وسط رأسه**»[5]، توقفت الساردة عن سرد الأحداث، وقدمت وقفة وصفية لملامح الرجل التي كانت خادمة للسرد.

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص177.

[3] –أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص85.

[4] – المصدر نفسه، ص44.

[5] – أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى،ص44.

في قصة "عرس **"القرية2"** «**فتراءت لها صورة تلك الفتاة الجميلة التي تبادلت معها أطراف الحديث في العرس، كانت بشرتها بيضاء ذلك البياض الذي يكشف عمّا تحته من عروق، وكانت تكسو وجنتها لمسة حياء رائعة وكان صوتها رقيقا وابتسامتها بريئة**»[1]. هذه وقفة وصفية تصف كنزة فيها الفتاة التي تعرفت عليها مما ساعد على إبطاء زمن السرد.

في قصة **"جنيولوجيا"** في الجزء2 عن النحس كله «**من السيارة يترجّل رجل يرتدي سروال جينز وقميص أزرق اللّون، يرتمي ليسلم عليها، فتكتفي بإعطائه يدها لمصافحتها، يضغط عليها بقوّة، لم يكن الرّجل شيخا، لم يكن ملتحيا...نظارته الشّمسية كانت من نوع فاخر**»[2].توقفت الساردة عن سرد الأحداث ، لتصف ملامح سليم.

4) المشهد: scène:

يقصد بالمشهد توقف السارد عن عملية السرد، تاركا المجال للشخصيات لتتحاور فيما بينها، ويعرف بأنه« **المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق** »[3]، وعلى العموم فإن « **المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف**»[4]، كما يعرف محمد بوعزة المشهد بأنه «**المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها**

---

[1] – أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص78.

[2] – المصدر نفسه، ص105.

[3] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[4] – المرجع نفسه، ص78.

وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطَة»[1]، يقدم المشهد الحواري مقطع من الأحداث بين الشخصيات.نحاول أن نقدم مثال سنقتبسه من قصة "**متتالية مكرورة عن الرحيل**" وهو عبارة عن حوار جمع بين أخوين:

«– أتعلم يا أخي أن أبانا قد مات؟

– ومن سيعمل في حانوته الصّغير؟

– لا أدري ربما خالي ربما عمي، لا أدري،ولكني حزينة لأنّي لن أرى أبي بعد الآن، وأنتألست حزينا؟

– بلى ولكن أتقصدين أنّه لن يعود أبدا؟»[2].

في هذا المشهد الحواري نلاحظ محاورة الأخت لأخيه وإخباره بموت أبيهم وعدم القدرة على رؤيته مرة أخرى، ومن هذا الحوار نلتمس تعطيل السرد.هذه المرة سنرحل إلى قصة "**شرفة الضجر**"التي يمكن أن نصدم فيها ببعض المقاطع الحوراية منها هذا المثال الذي يسوق لنا محاورة الزوجة لزوجها حيث تطمئن عليه، مما يظهر مشاعرها قائلة.

–«هل تزاول العمل؟»، قلت.

–«لا»، قال

–أدركت سريعا غباء سؤالي، كيف يذهب بعد الذي جرى؟ فقلت: «كيف مأكلك ومنامك؟»سألني بعد أن أحرجته بسؤالي، وكادتالفتاة الغبية أن تنفلت مني لتبدأ بشكاويها

---

[1] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[2] –أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص18–19.

المملّة، ولكنني ضبطتها في آخر لحظة:

-«الحمد لله» قلت.

المثال الثالث سنأخذه من قصة "جنّيولوجيا عن النحس كله" وفيه ترك السارد مهمة القص ليورد لنا مشهد حوارين بين شخصين يقول أحدهما:

-«النورسة التائهة: عندما وردني اسمك في قائمة الأصدقاء المقترحين في الفايسبوك، أحسست بأنك نافذة القدر الذي فتحت أمامي.

سليم قدوري: ليس أسوأ على المرء من الإحساس بالغربة والضّياع وسط أهله، سرّتني قراءة رسالتك والثقة التي وضعتها في شخصي.

النورسة التائهة: لم أعد أعلم ما يجري معي أحسّني سجينة للظلام، صرت أحسّني لا أمارس حياتي بل أتفرّج عليها من خلف زجاج.

سليم قدوري: حالتك نادرة جدّا ومثيرة للاهتمام، عليّ أن أعرف بعض التفاصيل حتى أستطيع مساعدتك بشكل أفضل.

النورسة التائهة: لا يحضرني شيء الآن أحلامي كثيرة ومتنوعة، أهم حلم هو ذلك الذي يراودني عن سياقة السيارة.

سليم قدوري: هل تحتلمين كثيرا؟ وهل الشخص الذي ترينه في الحلم معروف لديك أو مجهول؟

النورسة التائهة: ؟؟؟؟؟»[1].وفي سياق آخر:

«– أنت إذن النورسة التائهة...غريب!.

– نعم وأنت سليم قدوري، صاحب صفحة الرّقية الشرعية في مجلة «النور»، غريب!!.

– غريب أن تتيه نورسة بهذا الجمال، وما الغريب فيّ؟.

تفضّلي، اصعدي إلى السيارة»[2].فنلاحظ استمرار المشهد الحواري بين النورسة التائهة و سليم قدوري الذي أودى باللقاء بينها والتعارف على بعض.

[1]–أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص99–102.

[2]– المصدر نفسه ،ص105، ص106 .

الفصل الثالث: المكان ودلالته في المجموعة القصصية

الفصل الثالث

المكان ودلالته في المجموعة القصصية

تمهيد:

أ-المكان لغة:وردت كلمة المكان في أغلب معاجم اللغة العربية حيث حظيت هذه اللفظة اهتماما بالغا في هذا الميدان، فقد ورد تعريف المكان في معجم لسان العرب أن « **والمكان: الموضع، و الجمع أمكنة وأماكنُ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكّن في المكان**»[1]، إضافة إلى قول العرب :« **كُنْ مكانك، وقُمْ مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف**»[2]، كما عرفه أحمد رضا في معجم متن اللغة على أن المكان هو« **الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن جمع الجمع أماكن**»[3].

وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في أكثر من سورة وفي كل سورة تحمل معناً مختلفاً و مستقلاً عن الأخرى وللوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا، حيث وردت في ثمانية وعشرين موضعا منها قوله تعالى في سورة مريم :« **قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ**

[1]- الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، معجم لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ج13، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، مادة(الكاف)، ص447.

[2]- الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، معجم لسان العرب،ج13، (ط1)، بيروت، 1990،ص414.

[3]- العلامة اللغوي أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد 05، (د ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص334.

مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا (75) وَيَزِيدُ اللَّهُ الَّذِينَ اهْتَدَوْا هُدًى وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ مَرَدًّا (76) »[1]، أيضا قوله تعالى: «**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16)»**[2]، **وقال تعالى في سورة يوسف:« قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (78)»**[3].

ب- المكان اصطلاحا: يختلف تعريف المكان من ناقد لآخر اختلافا بيناً فهذه الكلمة لها الكثير من الدلالات فقد شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ والذي تباينت فيه الآراء و وجهات النظر، وللوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة المكان الذي يعتبر العنصر المهم في العمل القصصي ومن عناصر البناء السردي فمن بين التعريفات التي تناولت مصطلح المكان نجد المكان عند الباحثين الغرب وعند الباحثين العرب:

1) مفهوم المكان عند الباحثين الغرب:

اهتمت الدراسات الأدبية بالمكان بشتى أنواعها ، حيث نجد الناقد يوري لوتمان الذي له وجهة نظر مختلفة حيث عرفه هذا الباحث السيميائي على أنه « **هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل**

[1] - سورة مريم، الآية 75-76.

[2] - سورة مريم، الآية16.

[3] - سورة يوسف، الآية78.

الاتصال، المسافة...)»[1]، وقد حدد لوتمان هذا التقاطب الضدي حيث يرى أن « **الفضاءمجموعة أشياء متجانسة تقوم بينها علاقات كالامتداد أي الأبعاد الفيزيائية يبني عليها تقابل الأمكنة في النص الروائي: الأعلى/الأسفل، القريب/ البعيد، المنفتح/ المنغلق، المحدود/ اللامحدود، المنقطع/ المتصل»**[2].

غاستون باشلار عن بمفهوم المكان في كتابه جماليات المكان الذي ترجمه غالب هلسا حيث قال :« **إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز**»[3]، كما ساهم باشلار في بناء تصور جمالي للمكان حيث أوضح لنا « **أن النقطة التي ينطلق منها المؤلف، هنا هي أن البيت القديم ، بيت الطفولة ، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال ، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرها لنا البيت، أو هو البيت القديم كما يصفه باشلار " يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية**" »[4].

لا يمكن أن نغفل اجتهاد " **جيرار جنيت**" في دراسة أهمية المكان إذ يشير لأهمية المكان، حيث قال « **يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهماً بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء**»[5]، كما وصفه شارل كريفل في كتاب الفضاء الروائي لجيرار جنيت «بأنه **هو الذي يؤسس الحكي لأن الحدث في حاجة إلى مكان يقدر**

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ط1، الدار العربية، دار الأمان، ردمك،2010، ص99.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،ط1، عالم الكتب الحديث،2010، ص194.

[3] –غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[4] – المرجع نفسه، ص09.

[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،بيروت، 1991، ص65.

حاجته إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة»[1]،فقد لعب المكان في هذه المجموعة القصصية دورا هاما في البناء القصصي كونه عنصرا فاعلا في القصة.

2) مفهوم المكان عند الباحثين العرب:

تتفق التعاريف حول مفهوم المكان في كونه عنصرا فاعلا في البناء القصصي،إذ لا يمكن تصور قصة أو حكاية بدون مكان، باعتباره المكون المحوري في بنية السرد ، « **لذا تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر، ولما كانت دراستنا تتأسس منهجيا على ما قدمته الدراسات والأبحاث المختصة** »[2]، و تضيف الناقدة **سيزا قاسم** أثناء تحديدها الإطار المكاني لأحداث ثلاثية نجيب محفوظ أن « **الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي**»[3]، وقد نهج نجيب محفوظ في كتاب بناء الرواية للدكتور سيزا قاسم « **نهج الواقعيين في اختيار القاهرة مكانا لوقوع أحداث روايته**»[4].

في كتابه بنية الشكل الروائي يؤكد**حسن بحراوي** أن المكان «**لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤياتالسردية**»[5]، كما

---

[1]– عجوج فاطمة الزهراء، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس/سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات و الفنون، سنة 2017-2018، ص06.

[2]– الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، ص189.

[3]–المرجع نفسه، ص189.

– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص117.[4]

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص26.[5]

يمكن النظر إلى وصف المكان على أنه « **شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث** »[1].

أشار **حميد لحميداني** في كتابه **بنية النص السردي** على أن « **الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية**»[2]،كما نبين العناصر المكونة للفضاء هي « **الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي، ويحيط به** »[3].

في المقابل يقدم **ياسين النصير** لنا مفهوم المكان على أنه كيان اجتماعي، لأنه عنصر من عناصر البناء الفني، حيث قال: « **المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشانه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة** »[4]، كما يعرفه على أنه « **القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، ومخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقل، فالمكان هو شخصية**

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص32.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص64.

[3]-المرجع نفسه، ص ن.

[4]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص16.

متماسكة في العمل الفني كما هو الجغرافية الخلاقة»[1]. من خلال هذا النص يتضح لنا وجود ارتباط متماسك بين الشخصيات والأحداث الروائية داخل العمل الروائي، وبدون " المكان" لا توجد قصة .

[1] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص17-18.

المبحث الأول: الفضاء النصي

تمهيد:أشارت الكثير من الدراسات حول هذا المصطلح، كما تعددت هذه الفضاءات، إذ نجد الفضاء الجغرافي والفضاء النصي، والفضاء كمنظور إليه، لذا سنحاول أن نتوقف عند بعض هذه المفاهيم في حدود ما يسمح لنا البحث

يعتبر الفضاء النصي **l'espacetextuel**):الصورة الشكلية أو العلامات السيميائية، ويجعل منه **حميد لحميداني** في كتابه بنية النص السردي «**الحَيّزُ الذي تَشْغَلُهُ الكتابة ذَاتُها– باعتبارها أحرفا طباعية –على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها**»[1]،كما يعرفه مصطفى الضبع في كتابه "إستراتيجية المكان" على أنه « **الفضاء المكاني الذي تشغله الكتابة على الأوراق (طريقة تصميم الغلاف وتغيير الحروف المطبعية وتشكيل العناوين، وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ)**»[2]، من خلال هذا التعريف نقدم مجموعة من العناصر لندرس فيه الغلاف كعتبات النص الأولى وهي كالتالي:

أ- الغلاف

يعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية التي تناولتها السيميائية بالدراسة والتحليل، ويشير الناقد مصطفى الضبع إلى لوحة الغلاف على أنه «**مكان متخيل، ليس هو اللوحة بوصفها مكاناً، ولكن مضمونها وسببية تصدرها للنص**

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[2]- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان(دراسة في جماليات المكان)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018، ص53.

الروائي »[1]، كما عنيت الدراسات النقدية الحديثة «**بدراسة تصميم الغلاف وأثره على فهم القارئ للنص، فهو لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هوالمؤشر الدال على الإيحائية للنص، ويعد الغلاف كذلك الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، إنه العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص، ولذا نجد الروائيين يهتمون بغلاف رواياتهم أيما اهتمام، حتى تنال إعجاب القراء** »[2]، وللغلاف أهمية كبيرة وهذا ما تؤكده الدراسات في تصميم كتاب لجذب انتباه القراء باعتباره الشيء الأول الذي يظهر، وعند شراء القارئ العربي لكتاب فهو يهتم أولا بتصميم الغلاف في الواجهة الرئيسية لتحقيق نجاح كبير للخلفية الأمامية.

[1]– مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان(دراسة في جماليات المكان)، ص57.

[2]– أ.وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" "لعبد الرحمان منيف"، مجلة آفاق علمية،(ع12)، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ديسمبر 2016، ص21.

1-اسم المؤلف:

نجد اسم المؤلفة "**أمينة شيخ**" مكتوبة في أعلى الصورة باللون الأسود في الواجهة الأمامية، أما في الواجهة الخلفية مكتوبة في أعلى الصورة و في الوسط، وهي إشارة واضحة إلى مدى رفعة الكاتبة ومكانتها في الساحة الإبداعية الجزائرية، وقد ظهر ذلك من خلال عملها الروائي الذي استحق التقدير من طرق النقاد والقراء، أسف الحب والتي عالجت قضية العشرية السوداء ، وبعض التأثيرات النفسية التي عانتها حياة جراء مقتل أخيها أمين، ومن ثم اكتشاف انم حبوبها سمير وراء عملية التفجير .

4-عنوان القصة:

يعد العنوان من العتبات النصية التي تناولتها السيميائية بالدراسة والتحليل بوصفه مفتاحا للدخول إلى النص، لذلك اهتم البحث السيميولوجي بدراسة العنوان في القصة القصيرة بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص، كما يعتبر العنوان الأداة لجلب القارئ فهي بوابة العمل الأدبي، فلولا العناوين لبقيت العديد من الكتب والروايات في الرفوف يكتسيها الغبار، والعنوان لدى السيميائيين بمثابة «سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن سؤال، إن العنوان يحيل على مرجعية النص ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته»[1]، وللعنوان أهمية بالغة باعتباره عنصر ضروري في تشكيل الدلالة النصية«من هنا تأتي أهمية العنوان بوصفه أول مفتاح إجرائي نخترق به مغالق النص سيموطسقياً، بهدف تفكيك عناصره ومن ثم إعادة بنائها مرة أخرى»[2]«وهكذا تتبع أهمية العنوان من كونه أول عتبة يطؤها الباحث السيموطيقي»[3]، من هنا نستنتج أن اللسانين تحدثوا عن أهمية العنوان لأنه المفتاح الأدبي لتعامله مع النصوص الأدبية.

جاء عنوان المجموعة القصصية "...**وأشياء مملة وأخرى**" مكتوب باللون الأزرق في وسط الصورة، والذي جاء مكررا ثلاث مرات بلون واحد وفي الجهة اليسرى أشير إلى جنس المجموعة القصصية بكلمة "قصص"، حيث طالعتنا المجموعة القصصية على مختلف المواضيع المتنوعة والمتعددة والتي تعالجها على عنوان واحد شامل في بداية القصة، والذي يعدّ المفتاح الصغير لبداية ونهاية لهذه المجموعة القصصية على شكل عنوان ملخص مصغر، "وأشياء مملة أخرى" سنقوم بدراسة هذه المجموعة القصصية والتي ستكون محور عملنا، فقد قسمتها الساردة أمينة شيخ إلى عشرة قصص قصيرة وكل واحدة من هذه القصص مستقلة عن القصة الأخرى.

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص09.

[2]- المرجع نفسه، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

نلاحظ أن العنوان يبتدئ "**بنقاط الحذف**" فقد سبقت الجملة وأشياء مملة أخرى للدلالة على وجود أشياء قد سبقتها فلم يتم التطرق إليها فكان هدفها الإثارة وتشويق القارئ وتحفيزه من أجل بلوغ هدفه لاكتشاف ما تبقى وما تحتويه هذه القصص وحتى نتوصل إلى جذب انتباه القارئ وإقحامه لقراءة ومعرفة ما الأشياء التي كانت تريد الساردة أن توصلنا إليها،كما نجد كلمة "أخرى" فقد توحي إلى الكثرة والتعدد، فقد تعددت في هذه المجموعة القصصية مواضيع مملة، فيختلف كل موضوع عن الآخر، حيث لا نهاية للملل والتي أعطت الساردة فكرة عامة للقارئ عن الموضوع وعلى ما يحتويه لأنها عمدت بهذه العنونة و الذي جاء على شكل جملة اسمية، حيث يشير إلى الأشياء السلبية وسيطرة الملّ والضجر على هذه القصص.

3-الصورة على الغلاف واللون:

لقد عنيت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة تصميم الغلاف وأثره على فهم القارئ للنص الذي تزين بمساحيق الألوان، حيث يعد الغلاف الوجه الأول الذي ينظر إليه في العمل الأدبي، وكان لمصطلح "**اللّون**" دلالات متنوعة من مختلف الباحثين والفلاسفة والعلماء حيث يعتبر "**اللّون**" «**موسيقى الوجود وهيبة الله للحياة فكل شيء فيها يأخذ لونا فالحب أحمر والنقاء أبيض والكراهية صفراء والظلم أسود والرومانسية بنفسج**»[1]، بمعنى أن لكل لون من الألوان دلالته العميقة، ولهذا فإن توظيفه لم يكن اعتباطيا في غلاف المجموعة القصصية، بل لهذه الألوان أبعاد دلالية سعت الكاتبة إلى إيصالها للمتلقي عن طريق الرمز.

[1] – خالد محمد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015، ص13.

لفتت ظاهرة "اللّون" «**أنظار القدماء، فتحدث عنها أمثال فيثاغورس وأفلاطون وأرسطو وغيرهم، وقد كتب أرسطو مثلا يقول: "الألوان البسيطة هي ألوان عناصر الوجود أعني النار والهواء والماء والتراث**»[1]، كما أن للألوان «**القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، لما لكل منها من ارتباط بمفهومات معينة ولما يملكه من دلالات وإيحاءات خاصة**»[2]، وقد تباينت الألوان في غلاف المجموعة القصصية "**وأشياء مملة أخرى**" ابتداء من الأبيض والبني الغالب عليها إلى اللّون الأزرق والأسود، ولكل لون من تلك الألوان دلالته وبعده الرمزي، وفيما يأتي سنحاول تقريب دلالة كل لون وربطها بالمعنى الدلالي العام للقصة.

اللّون الأبيض وكان له دلالات كثيرة كدلالة الصفاء والعفة والوضوح، ويعد هذا اللّون مرتبطا عند معظم الشعوب، بما فيهم العرب« **بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقد قالوا: كلام أبيض. وقالوا: يد بيضاء واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب** »[3]، كما للّون الأبيض دلالة رمزية وكان «اللّون **الأبيض يرمز إلى النقاء والفراغ والهدوء والشجاعة والهيبة والسلام والأمن**»[4]، حيث جاء اللّون كثيفا على غلاف المجموعة القصصية،كما استخدمت الكاتبة أمينة شيخ اللون الأبيض لأنه يرمز إلى السلام والموت، وهذا اللّون ورد في قصة " متتالية مكرورة عن الرحيل" في قول الساردة:«**ملفع بالبياض، والبياض لا تكتمل نصاعته إلا وهو يحضن ذلك الجثمان**»[5].

1- أحمد مختار عم، اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص111.

2- المرجع نفسه،ص228

3- المرجع نفسه، ص69.

4- خالد محمد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، ص27.

5- أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص14.

نلاحظ هنا أن اللّون الأبيض هو لون الكفن الذي رمز إلى الموت، كما ورد في قصة "عرس القرية2" وتقول الساردة «**بعد الأكل اتجهت النسوة إلى صالة أخرى كانت العروس تتوسّط أحد حيطانها بلباسها** الزاهي »[1]،نستنتج من هذه المقولة أن لون الفستان الذي تلبسه العروس هو الأبيض الدال على الفرح والذي يرمز للسعادة، كما نجد في قصة " الكاليتوس لم يعد مجديا" ودلالة ذلك في قول الساردة: «كانت بيضاء»[2]، وهنا يدل على الوضوح في وصف سليمان لجسد زوجته التي كانت بيضاء الجسم.

يطالعنا **اللّون الأزرق في واجهة الغلاف، والأزرق يعد** من الألوان الباردة والذي يستخدم للتعبير عن القوة والسلطة وله دلالة رمزية حيث أشار «**اللّون الأزرق إلى الوقار والحزن والبرد والرغبة في التحكم والأمن والراحة والقوة والعمق والسرور** »[3]، فهو يشجع على« **الإبداع لأن الناس تربط هذا اللّون بالمحيط والمساء والسلام**»[4]، حيث جاء البحر للدلالة على اللّون الأزرق ليبعث الشعور بالراحة و السلام والهدوء والاسترخاء مع الطبيعة.

من الألوان الظاهرة أيضا في الغلاف **اللّون البني**، وهو يعتبر من الألوان المركبة الحارة، سمي باللّون البني نسبة إلى البنّ القهوة والذي يدل على الوحدة الترابية والانتماء، كما يدل على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب والمسؤولية والالتزام، الذي «**يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءاً، فهو يفقد**

---

[1]- أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

[3]- خالد محمد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، ص27.

[4]- كلود عبيد (الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، (د.تر)، مرا: د.محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2013، ص24.

الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس إيجابيا ولكن استجابا متعلقا بالحواس »[1]، **كما أشار اللّون البني إلى «الحزن والرفض والأمن والراحة»**[2]، حيث يعطي هذا اللّون الحكمة والقدرة على الحفاظ على العلاقة الزوجية، وهذا ما ورد في القصة "الكاليتوس لم يعد مجديا" وتقول الساردة: « **ولم يستطع تفسير شعوره في هذه اللّحظة، أهو الافتخار والسّعادة لوفائه نجاحه في الحفاظ على هذه العلاقة»**[3]، حيث جاء اللّون البني كثيفا في غلاف القصة للشعور بالانتماء إلى الوطن تجاه القرية التي هجروها أغلبية القاطنين فيها تجاه المدينة .

ولعل أكثر الألوان التي تتردد في الأعمال الإبداعية نجد **اللّون الأسود**، لأنه يلون كلمات العنوان واسم المؤلف وكل التشكيلات الكتابية التي تظهر في الغلاف، إلى جانب ظهوره أحيانا في الصورة، وللّون الأسود دلالات رمزية كثيرة حيث يعد «**رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللّون يدل على العدمية والفناء»**[4]، كما يرمز إلى « **الحزن والخوف والقلق والرفض والاكتئاب والتمكن والعمق والشيخوخة والغيظة والتعاسة والتعصب»**[5]، جاء اللّون الأسود بنسبة قليلة على غلاف المجموعة القصصية لأنه يرمز إلى كثرة الموت مما يزرع الحزن والاكتئاب والحداد في قلوب الأحباب والأقارب، حيث نجد الموت في أغلب قصص المجموعة "وأشياء مملة أخرى" حيث ورد الموت بأشكال عديدة مثل: الموت الطبيعي

---

[1] – أحمد مختار عم، اللّغة واللّون، ص186.

[2] – خالد محمد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، ص27.

[3] –أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص84.

[4] – أحمد مختار عم، اللّغة واللّون، ص186.

[5] – خالد محمد عبد الغني، سيكولوجية الألوان، ص27.

وموت بالقتل وموت بالانتحار، فنجد القلق قد سيطر على بطلة قصة "شرفة الضجر" حيث تقول القاصة: « **فما جدوى جسد الأنثى إذا لم يكن قادراً على خلق الحياة**»[1].

[1]- المصدر نفسه، أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص50.

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي

تمهيد:

يأتي حميد لحميداني الفضاء الجغرافي **L'espacegéographique**: على أنه «**مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترضُ أنهم يتحركون فيه**»[1]، والفضاء يفهم في هذا التصور على أنه «**الحَيِّزُ المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلا_ في نظر البعض_ "يقدم دائماً حدًا أدنى من الإشارات (الجغرافية) التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"**»[2].

هناك من يعتقد أن الفضاء في الرواية «**يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يَفْعَلُ الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن سيسيرُ في هذه الطّرق، ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص**»[3]،وهذا يدل على الأهمية الكبيرة الذي حظي به المكان لدى الدارسين

عموما فإن الجغرافيون وإن اختصوا بدراسة المكان، لكنهم عنوا من خلاله بدراسة متعلقاته أو (المحتوى المكاني) على حد تعبير مكارتي ولندربج، **مما أدى إلى شيوع استخدام مصطلح (البيئة الجغرافية) أكثر من (المكان الجغرافي) لما**

---

[1]-انظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

[2]-المرجع نفسه، ص53.

[3]- المرجع نفسه، ص54.

يتلاءم ومفهومه المتعلق بالموجودات المكانية»[1]، إذ يعتبر المكان من مكونات البنية الحكائية، فتقسيم المكان يختلف من ناقد لآخر ومن قصة إلى أخرى، وتختلف مستويات المكان الفني في النص القصصي على حسب محتوى هذه النصوص « **فالمكان قد يكون مغلقا أو مفتوحا أو معاديا بالنسبة إليها وربما أليفا أم معايدا تحتل الأحداث موقعها فيه** »[2]، ولدراسة أنواع المكان في المجموعة القصصية "وأشياء مملة أخرى" حيث تنوعت الساردة في تجسيد مجموعة من الأمكنة والتي انقسمت إلى قسمين ومن أبرز أنواعه نجد المكان المفتوح والمكان المغلق:

أ-المكان المفتوح:

أي انفتاح الحيز المكاني، والأماكن المفتوحة مكان عام لا يختص بالفرد الواحد وإنما هي لعامة الناس، حيث« **تدخل الأمكنة المفتوحة مؤقتا في بناء العمل الروائي، وقد أفردنا في عنصر مستقل لتميزها»**[3] ،وهي التي تكون منفتحة على الخارج، فتكون هذه الأماكن « **مسرحا للشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع، الأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»**[4]

---

[1]- غيداء أحمد سعدون شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية للبنات، المجلد 11، (ع2)، 2010، قسم اللغة العربية، 2011، ص245.

[2]-محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص13.

[3]- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع8، 2012، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص29.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

تختلف هذه الأماكن، إذ « **تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى**»[1]، فالأمكنة المفتوحة مثل: الممرات والشوارع تعتبر جسورًا للشخصية القصصية نحو الأمكنة المغلقة مثل: البيوت التي تمارس فيها حواراتها وأفعالها، فالمكان المفتوح قد يكون « **مكانا شديد الانغلاق بطبيعة العلاقات التي تحكمه، فالبشر فقط هم اللذين يعطون للمكان ضيقه و اتساعه**»[2].

تدخل الأمكنة المفتوحة في بناء العمل القصصي وفي هذه المجموعة القصصية "وأشياء مملة أخرى" والتي تكتسي أهمية بالغة في هذه القصص مثل: فضاء المدينة، القرية، المطعم، البحر، و فضاء الشرفة:

1-فضاء المدينة: تعتبر المدينة من الأماكن المفتوحة ، كما هي مكان ثقافي ذات مساحة شاسعة يعيش فيها الإنسان وذات كثافة سكانية كبيرة «**فالمدينة فضاء مفتوح جغرافيا**» [3]، قد تشكل « **المدينة أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية، وأثرت في مسار حياتها وصاغت مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها ففيها ولدت ونشأت متنقلة بين مدينة و أخرى**»[4].

وقد أشارت الكاتبة في قصة "غبار انتماء" على المدينة في قول القروي على المرأة «**تبدو غريبة عن المدينة مثلي تماما**»[5]، حيث أشفق هذا القروي على المرأة وابنها الذي ذهب إلى المدينة لاستخراج الوثائق الرسمية حيث كان غريبا

---

[1]- الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص211.

[3]-هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص211.

[4]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص45.

[5]- أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص64.

عنها، كما عبرت عن المدينة أيضا في قولها: « **رحت أجرجر أذيال خيبتي وتعبي، وسرعان ما** نسيت المرأة وابنها بين غبار وضوضاء المكاتب»[1]، نلاحظ عدم ارتياح القروي من المدينة فقد عاد منها متعبا وفي حالة ضياع ونفور فلم يجد راحته النفسية فكان محبطا لإحساسه بالغربة بعيدا عن قريته التي نشأ فيها فقد تأثر بشكل سلبي بعد عودته.

2- فضاء القرية: هو مكان مفتوح و الذي نقطن فيه منذ نعومة أظافرنا باعتباره المكان البسيط الهادئ الذي يتجمع فيه مجموعة من الناس من أجل الاستقرار والراحة النفسية والسكينة، وهي عكس المدينة «**فالقرية منطقة ريفية تحمل بعدا واحدا هو الاستقرار والطمأنينة والطهارة والخصوبة وأجمل ما فيها هو هذا الفضاء الطبيعي الرحب الواسع الذي يستأنس به الشاعر، ويجعله بديلا للمكان المكتظ المدنس"المدينة"**»[2]، فيعد مكانا أساسيا في العالم العربي، كما تعد القرية رمز للهدوء والراحة والصفاء والذكريات الجميلة، فتمثل القرية مكانا أليفا .

ويمكن أن نلاحظ أن الانحياز إلى «**القرية في مقابل المدينة كان موضوعا مهيمنا، فمنذ بواكير القصة السودانية يمكن أن نرصد بسهولة الانحياز للقرية رمز للصفاء، والطيبة، والعلاقات السوية، والطبيعة البكر**»[3].

في قصة "عرس القرية1" نجد بطلة القصة الدكتورة كنزة قد هجرت القرية وسافرت إلى أمريكا بعيدا عن الحياة القروية التي تعتبر في نظرها متخلفة جاهلة يقطن فيها أفراد متمسكون بالعادات القديمة ، وهذا يجعل منها حياة بعيدا كل البعد عن الحضارة الغربية المتطورة في نظرها في هذا تقول: « **يعتقدون أنّي لا أملك مشاغل أخرى، كيف لي أن أنسف أسبوعا في حفل مليء بالترهات؟ لماذا لا نفعل مثل غيرنا من الأمم، يوم واحد طويل وينتهي كلّ شيء؟**

---

[1] - أمينة شيخ، وأشياء مملة أخرى، ص64.

[2] -انظر، محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتور العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م/2006م، ص185-186.

[3] - هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص211.

شعوب متخلفة حقًّا»[1]. في هذا السياق يتحدث إحسان عباس عن الهجرة من القرية إلى المدينة في كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر، فقال: « **إن الهجرة الهائلة التي تتدفق من الريف إلى المدن، والتي تزداد نموًا واتساعً، تحكم مقدما بأن عجز القرية عن تقديم الخدمات الضرورية والفرص الكثيرة التي تقدمها المدينة**»[2].

في قصة "عرس القرية2" نرى بطلة القصة كنزة قد عادت لاحقا إلى القرية بعد رحيلها وكرهها للقرية التي ولدت فيها، إلا أنها ارتاحت بعد عودتها «**إن النفور من المدينة والحنين إلى الريف ، ممتزجا مع الحنين إلى الأم وإلى الطفولة**»[3]،فقد لبت دعوة زوجة عمها، مما جعلها تحس بغربة كبيرة بين هؤلاء البشر فتقول: «**واعتبرت تلبيها للدّعوة بمثابة عودة البنت الضّالة التي قضّت قرابة العقدين منقطعة عن أهلها وأقاربها بسبب حياتها السّابقة في أمريكا وأيضا لخلافات عائلية سابقة، خمسة أيام أعادتها إلى طفولتها، رغم أنها في البدء أحسّت بغربة كبيرة بين هؤلاء البشر الذين يفترض فيهم أنّهم أهلها** »[4].

إن صورة القرية ذُكرت في قصة "حمار المريد"، حيث تقول الساردة « **في صباح اليوم التالي، وُجد جدي مذبوحا على ضفة الوادي في القرية السُفلى، بعد أن جرفه التيار إلى هناك، لقد قتل مريد جدّي لأبي، جدّي لأمي**»[5]، نلاحظ أن الشيخ خطط لقتله تعمدا على يد قاتل مجرم، لكن وراء هذه الجريمة الشنعاء أسباب الجهل بالدين والمعتقدات الدينية والتخلف الاجتماعي والبدع ولذاك كثرت الجرائم والتي لا علاقة لها بالدين ولا بالعلم.

---

[1] – أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص21.

[2] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، (د ط)، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1978، ص108.

[3] – المرجع نفسه ص97.

[4] – أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص69.

[5] –المصدر نفسه، ص37.

3- فضاء المطعم: هو مكان اجتماعي مفتوح على عامة الناس، كما هو مكان لإعداد وتقديم شتى الوجبات لتناول مختلف المأكولات والمشروبات للزبائن مقابل ثمن مادي، حيث نجد في المجموعة القصصية مصطلح المطعم وهذا وارد في قصة "غبار انتماء" حيث تقول الكاتبة « **استعجلت التهام الهمبرغر، وقد أدركتُ منذ اللقمة الأولى أنّي ضحية واجهة المطعم بعد تردّد بين صناديق الأكل السريع في قلب المدينة**»[1]، حيث تبين لنا أن الوجبة المقدمة من النوع السيئ تعكس واجهة المطعم الخارجية وما هي إلا مظهر جميل مغري لا علاقة له بنوعية الوجبات.

4- فضاء الشرفة: مكان مفتوح وذات مساحة صغيرة تنتمي إلى البيت، ونجد في المجموعة القصصية "وأشياء مملة أخرى" مصطلح الشرفة وارد في قصة "شرفة الضجر" حيث عبرت في هذه القصة عن الحالة التي جعلت بطلة القصة من الشرفة روتينها اليومي ومنها تقول الرواية «**هكذا صارت الشرفة روتيني وونيسي**»[2]، يتضح أن بطلة القصة جعلت من الشرفة مكانها الوحيد الذي تملأ به فراغها اليومي والذي دفعها للوقوف بالشرفة شعورها بالضجر والملل والوحدة فأصبحت الشرفة رمزاً للتعبير عن الوحدة والتأمل والضجر والملل ودلالة ذلك في الرواية تقول الكاتبة: « **كان من عاداتي اليومية الوقوف بالشُّرفة، في البداية دفعني الضّجر إلى ذلك، فأنا أبقى طوال النهار وحيدة دون زوجي الذي يعود متأخّرا** »[3]، هكذا تقضي وقتها وحيدة حتى أصبحت عادة يومية.

5- فضاء البحر: يعد البحر مكان للتنقل ومكان مفتوح أمام عامة الناس منكل أنحاء العالم و البحر « **كمكان مفتوح يظهر أفكاراً وأبعاداً سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية، ويقوم**

---

[1]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص57.

[2]-المصدر نفسه، ص43.

[3]-المصدر نفسه، ص42.

البحر كمكان مفتوح بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية»[1]،حيث نجد صورة البحر في قصة "الكاليتوس لم يعد مجديا" تقول الساردة:«**من شرفته كان يطلّ على البحر، ذلك البحر الذي أخذ آخر أبنائه في فورة جزائر تائهة ذات عشرية سُميت بالسوداء»**[2]، نلاحظ أن الأب سليمان استعاد ذاكرته حيث تذكر فقدانه لابنه الذي هجر إلى الضفة الأخرى في البحر منذ عشرين سنة لا خبر عليه على الرغم من مرور وقت طويل على رحيله، كما يمكن تعريف المكان على أنه «**فضاء جغرافي مفتوح متميز، وهو يُعد المكان الأرحب للمبدعين، وملهمهم الأكبر، كما هو فضاء واسع، خالد بسحره، وجاذبيته، والبحر هو الحياة، وهو الحرية»**[3]، فنلاحظ أن البحر كان فضاء للضياع ،كما كان مكان لفقد عزيز على بطل هذه القصة.

ب-المكان المغلق:

يمثل المكان المغلق الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية ضيقة عكس المكان المفتوح حيث «**يشكل الفضاء المغلق مركزًا بوصفه قصدية متحققة داخل نص يمتلك قوة تعبيرية في رسم الواقعة بالكلمة التي تحيل اللغة إلى نشاط حر»**[4]، و المكان هو« **الذي يخص فرداً واحدا أو أفراداً عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تندرج من الخاص شديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المشاع بين كل الناس (الشارع)، ولكل من كل هذه الأمكنة**

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص115.

[2]-أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص88.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص119-120.

[4]- عبد الستار عبد الله صالح، الأفق المسدود (دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 7، ع1، 2007، جامعة الموصل، كلية التربية، 2008، ص121.

دلالتها»[1]، أي مكان خاص أي لا يختص بالجماعة، وتعد الأمكنة المغلقة « **ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية والأمكنة المغلقة متعددة منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري»**[2].

يقصد بالأمكنة المغلقة أماكن الإقامة أي التي يقيم بها الإنسان والتي مجالها محدود، حيث تحضر الأماكن المغلقة في هذه المجموعة القصصية " وأشياء مملّة أخرى " نجد أهمها: فضاء البيت والغرفة:

1-فضاء البيت: يعتبر البيت من الأماكن المغلقة، حيث تدور حوله معظم أحداث قصص هذه المجموعة القصصية، فهو مكان مشترك للسكن، كما يقول الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار على البيت أنه :« **ركننا في العالم، كوننا الأول، الكثير من ذكرياتنا محفوظ بفضل البيت، وهو جسد وروح، عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم فإنه يجد مكانة في مهد البيت، ويمثل بيت الألفة، المأوى والملاذ»**[3]، كما يعد « **البيت المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشخص الذاتي، فيه تتكشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس والأشياء، فهو مكان الألفة والحماية** »[4].

---

[1]- م.م.بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد1، (ع1) ،سنة 2010، جامعة الموصل، 2011، ص202.

[2]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص57.

[3]- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص220.

[4]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص60.

يشكل «**البيت مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى "يوتوبيا"، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه**»[1]، ونلاحظ أن البيت في قصة "عرس القرية2"، مكان لإقامة طقوس الزواج الذي شكل فضاء للفرح والبهجة والسرور والسعادة بين الحضور، حيث تقول الساردة:« **وصل الموكب أخيرا إلى بيت العروس، حيث تقيّأت السيارات سوادا هائلا اتجه إلى المنزل مرفقا بزغاريد قابلتها زغاريد أهل العروس الذين رحبوا بالضيوف**»[2]، لكن عكس ما نجده في قصة "متتالية مكرورة عن الرحيل" فقد عبرت الساردة عن البيت على أنه شكل مكان لإقامة طقوس الجنازة الذي يملئه الحزن والألم والبكاء والنحيب والصراخ بعد وفاة بطل القصة "صاحب البيت" وتجمع الناس لإقامة واجب العزاء و تقول الساردة: «**منزل ضاجّ بالنساء، لا تبرّج ولا مساحيق اليوم، يجلسن في صمت إجباري**»[3]، إن البيت بهذا هو ذلك المكان الذي نعيش فيه يحتوينا مهما ساءت الظروف أكانت للتعبير عن الفرح والحزن، وهذا ما وجدناه من خلال تحليلنا لقصتي ""متتالية مكرورة عن الرحيل" و"عرس القرية2".

2- فضاء الغرفة: تعتبر الغرفة من الأماكن المغلقة والتي هي ركن من أركان البيت، كما نعتبرها مكان للراحة عند المشقة، فهي لا تختلف عن البيت، فيقول ياسين النصير عن الغرفة « **وعندما نتحدث عن الغرف بشكل عام، فنعني بذلك الطابع الشعبي لاستخدامها، وتحت ظّل هذه الدائرة، تصبح كل الغرف، ومهما تعددت أنواعها، وظيفة اجتماعية شعبية**»[4]، في قصة "معبر العتمة" الغرفة أخذت شكلا كأنه سجن ، فهذا بطل قصتنا يقضي كل وقته في غرفة النوم وتقول في الراوية: «**كنتَ وحيدا في غرفتك التي تشكل بيتك ومأواك كما اعتدت، تبحثُ عن الرّحم**

---

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

[2] - أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص75.

[3] -المصدر نفسه، ص13.

[4] -ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص78.

الولودة التي تمنحك قبيلة السّأم تلك»[1]، يتضح أن بطل قصة "معبر العتمة" يعيش وحيدا حياة مملة لأسباب تؤلمه وتحزنه فيستغرق وقته في النوم فقد انقطع بشكل مؤقت ليعود إلى الحياة ليفكر بالانتحار حتى يخلص نفسه من الحياة البائسة التي يعيشها.

تطالعنا الغرفة في قصة "شجرة شمع" في قول الساردة: « **على الأريكة المثبتة في ذات الزاوية من غرفة الاستقبال، التي لا يُستقبل فيها أحد»**[2]، من هذه المقولة نستنتج أن البطلة جعلت من غرفة استقبال الضيوف مكانا للجلوس مثبتة دون حركة، حيث من المفترض أن تبقى مخصصة للضيوف، كما نلاحظ الانغلاق في شخصيات قصتي "شجرة شمع" و"معبر العتمة"، باعتبار الغرفة مكان مغلق ومحدد لا ينفتح على الخارج.

مما سبق يمكن أن نصل إلى بعض النتائج المتعلقة بالفصل، منها **أن** للمكان أهمية كبيرة في العمل القصصي، إذ يتفق معظم النقاد على أن المكان عنصر أساسي في البناء السردي، لقد اختلفت طريقة عرضه من ناقد لآخر، لكنه يبقى الميدان الذي تُجرى عليه أحداث القصة، إنه يلعب « دورا **هاما في حياة الشخصيات القصصية ويسعى إلى تكوينها فكريا ونفسيا وجسديا»**[3]،ومنه فللمكان دور فعال في تفعيل العمل الأدبي، كما للمكان أهمية كبيرة في الكشف عن الكثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه.

كما للمكان وظيفة إضفاء واقعية على القصة وعلى أحداثها، إضافة إلى بناء أحداث القصة ودلالاتها، وتشويق القارئ وتأثيره، كما تساهم في بناء الشخصية، وتقوم بوظيفة حساسة في بناء الخطاب كما له وظيفة جمالية ودلالية

---

[1] -أمينة شيخ،...وأشياء مملة أخرى، ص109.

[2] -المصدر نفسه، ص11.

[3] - محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص108.

لصنع الإبداع الأدبي، فالمكان من أكثر المصطلحات التي عرفت الكثير من الدراسات والذي يعتبر من المكونات الأساسية في بناء الخطاب القصصي.

خـــاتمـــة

خاتمة :

بهذا نكون قد وصلنا إلى نهاية مشوارنا البحثي والتي حملت جملة من النتائج نوردها كما يلي:

– مرت القصة القصيرة بمراحل عدة لتصل إلى ما عليه حاليا من ناحية التميز في موضوعاتها والبناء الفني الراقي في رصيدها للواقع و معالجة هموم الناس.

– لقد برعت القاصة أمينة شيخ في إبراز موضوعاتها (العنوسة، الهجرة، التقاليد، الموت،...)، حيث ظهرت هذه المضامين من خلال بناء الأحداث من بدايات القصص إلى نهاياتها.

– ظهرت صورة المرأة في المجموعة القصصية، على أساس أنها ضحية للمجتمع الذكوري المتسلّط وأنها أدنى من الرّجل وأقل قيمة منه، وتمثل الحلقة الضعيفة، وكذا ضحية للمجتمع المتخلف الذي يقدّس العادات والتقاليد، وكما صوّرت كجسد لا كروح وكيان.

– يعتبر المكان في المجموعة القصصية جوهر مادتها وازداد حضوره لأنه يحمل دلالة، كما نجد تعدد الأمكنة من قصة إلى أخرى، وتنوعت مواضيع هذه المجموعة مما زاد للقصص جمالا وتشويقا.

– أما فيما يخص الزمن، فقد عمدت "**أمينة شيخ**" إلى التلاعب في وتيرة الأحداث وترتيبها فأخذت من الماضي ثم الحاضر وهكذا...وجعلت الزمن وسيلة لتحريك الشخصيات والأحداث.

– للشخصية القصصية دور فعال في بناء العمل القصصي، فهي مصدر الأحداث وأساس سيرورتها، ولهذا كان لها النصيب الأكبر من الدراسة والتحليل من طرف نقاد الغرب والعرب، وتنوعت شخصيات المجموعة القصصية

حسب الدور الذي جاءت به فهناك شخصيات رئيسية(البطلة)، وهي التي دارت حولها أحداث القصص، وشخصيات ثانوية والتي جاءت بأدوار مكملة لدور الشخصيات البطلة.

و هذه الدراسة ما هي إلاّ محاولة من تسليط الضوء على أهم ما تضمنته المجموعة القصصية "وأشياء مملة أخرى" من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل القصة القصيرة، وأسأل الله التوفيق فيما قدمناه، وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- أمينة شيخ: وأشياء مملة أخرى، د ط، دار حبر للنشر،الجزائر، 2016.

- المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1993.

2- أبو إبراهيم الفارابي: ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، تح: عادل عبد الجبار الشاطي، الطبعة 01،، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2003.

3- أحمد رضا: معجم متن اللغة، المجلد 05، (د ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

4- طاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، د ط، الدار العربية للكتب، ليبيا، تونس.

5- محمد بن بعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط 08، مؤسسة الرسالة، 2005.

6- الموسوعة العربية العالمية:(ط2)،ج18، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،1999.

7-نواف نصَّار: المعجم الأدبي، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.

ثانيا: المراجع:

1- المراجع العربية:

1- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، (د ط)، عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1978.

2- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.

3- أحمد مختار عم: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

4- أومافاريان وساندرا هاردنغ: نقض مركزية المركز، تر: يمني طريق الخولي، (ج1)، (دط)،الكويت،ديسمبر2012.

5- جمال بوطيب: القصة القصيرة بالمغرب،(ط 01)،منشورات التنوخي، المملكة المغربية،2008.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990.

7- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،بيروت، 1991.

8- حنفاوي بعلي:النقد النسوي وبلاغة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حوّل (الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب، التمثلات)، (د ط)، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، وهران، الجزائر،2010م،.

9- حنفاوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط 01، دروب للنشر والتوزيع،عمان الأردن، 2011.

10- خالد محمد عبد الغني: سيكولوجية الألوان، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015.

11- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، (ط1)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1959.

12- سعاد زايد العريمي: النسوية العربية رؤية نقدية(إمكانيات ومعوقات)،(ط2)،بيت النهضة، شارع البصرة الحمراء، بيروت لبنان، 2001.

13- السعيد الورقي:اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د ط ،دار المعرفة الجامعية.

14- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، 1997.

15- سيد حامد النساج: القصة القصيرة، د ط، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.

16- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978.

17- شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع في القصة القصيرة، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،2001.

18- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،ط1، عالم الكتب الحديث،2010.

19- عبد الله خليفة ركيبي: القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ،د ط، دار الكاتب.

20- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الجزائر، 1990.

21- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

22- عبد الناصر حسن محمد، سيموطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.

23- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط9، دار الفكر العربي، 2013.

24- فاروق عبد المعطي: يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1994.

25- كريم الوائلي: مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق، ط1، حقوق الطبع محفوظة، بغداد 2018.

26- كلود عبيد :(الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، (د.تر)، مرا: د.محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2013.

27- محبوبة محمدي محمد أبادي: سعيد حورانية، جماليات المكان،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011.

28- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ط1، الدار العربية، دار الأمان، ردمك،2010.

29- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، د ط، منشأة المعارف بالإسكندرية.

30- محمد عبيد الله: القصة القصيرة في فلسطين و الأردن، د.ط، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د.ت.

31- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،دط، دار نهضة، مصر، 1997.

32- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط 1، دار صادر بيروت.

33- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان(دراسة في جماليات المكان)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2018.

34- مصطفى عبد الشافي: دراسات في القصة العربية القصيرة(ملامح من عالم القصصي)، (د ط)، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، اسكندرية، 1997.

35- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

36- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان.

37- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

2- المراجع المترجمة:

1- آلان روب جرييه: دراسات في الآداب الأجنبية نحو رواية جديدة، تر: مصطفي إبراهيم مصطفى، د ط، دار المعارف بمصر.

2- ب.ك.و. ذيفيس: المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر: د، أدهم السمان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت.

3- جيرار جونيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، سُورْ، الأزبكية.

4- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مُرا: محمد بريري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

5- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، الجزائر،1982.

6- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

7- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، جماليات المكان ،جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

9- ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، تر: الدكتور مانع حماد الجهني، (ط1)، النادي الأدبي الثقافي بجدة دار البلاد جدة، المملكة العربية السعودية.

3- المجلات والمقالات:

1- أ.وفاء غالية: الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" "لعبد الرحمان منيف"، مجلة آفاق علمية،(ع12)، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ديسمبر 2016.

2- بوعافية أحمد: مقالة في أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور نقد الأدبي المعاصر، المركز الجامعي تمنراست.

3- عبد الستار عبد الله صالح: الأفق المسدود (دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 7، ع1، 2007، جامعة الموصل، كلية التربية، 2008.

4- غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية للبنات، المجلد 11، (ع2)، 2010، قسم اللغة العربية، 2011.

5- فاروق سلطاني: شعرية القصة القصيرة في السرد النسوي، مجلة البدر، المجلد10، العدد 4، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة 2018.

6- م.م.بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد1، (ع1) ،سنة 2010، جامعة الموصل، 2011.

7- م.م.بان صلاح الدين محمد حمدي: الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد1، (ع1) ،سنة 2010، جامعة الموصل، 2011.

8- نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع8، 2012، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

4- الرسائل الجامعية:

1- عجوج فاطمة الزهراء: أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس/سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات و الفنون، سنة 2017-2018.

2- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005م/2006م.

فهرس

فهرس المحتويات:

مقدمة .....أ–ب

مدخل نظري : القصة القصيرة..... Erreur ! Signet non défini.

1– القصة القصيرة في الأدب الغربي: ..... Erreur ! Signet non défini.

2– القصة القصيرة في الأدب العربي: ..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الأول: نشأة القصة القصيرة الجزائرية و تطورها..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الثاني: القصة القصيرةالنسوية ..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الثالث: وقفة على الكاتبة والمجموعة القصصية ..... Erreur ! Signet non défini.

الفصل الأول ..... Erreur ! Signet non défini.

الشخصيات ودلالتها في المجموعة القصصية..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الأول: أنواع الشخصيات الروائية ..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصيات..... Erreur ! Signet non défini.

الفصل الثاني: ..... Erreur ! Signet non défini.

الزمن ودلالته في المجموعة القصصية ..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الأول: المفارقات الزمنية..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الثاني: الإيقاع الزمني ..... Erreur ! Signet non défini.

الفصل الثالث ..... Erreur ! Signet non défini.

المكان ودلالته في المجموعة القصصية ..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الأول: الفضاء النصي..... Erreur ! Signet non défini.

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي ..... Erreur ! Signet non défini.

خاتمة 96

الملخص:

تمكنت **أمينة شيخ** عبر قصتها القصيرة **وأشياء مملة خرى** أن تثبت مدى جدارة المرأة الكاتبة في خوض غمار الكتابة وامتلاك تقنيات السرد والقص، عبر مجموعة قصصية قاربت الواقع الجزائري وعبرت عن الواقع المعاش كما طرحت القضايا بطريقة فنية، حاولنا قدر الإمكان الكشف عن هذه الفنيات السردية في هذا البحث، المعنون فنيات القصة النسوية في المجموعة القصصية "وأشياء مملة أخرى" ساعينا نحو التعريف أولا بالقصة القصيرة والكشف عن القضايا التي عالجتها الكاتبة في مجموعتها، مرورا بدراسة القصة من حيث الزمان والمكان والشخصيات.

الكلمات المفتاحية:

القصة القصيرة، النسوية، الزمان، المكان، الشخصيات، المجموعة القصصية.

summary:

The short story is combined one of the most popular and mature literary arts in the literary arena, as it was able to find a place for itself and the focus of attention of scholars and writers, as it is an expression of lived reality and raises issues in an artistic way. The collection of "stories and other boring things" aimed at defining what the short story is and revealing the issues the writer dealt with in her collection, passing through the study of the story in terms of time, place and characters.

Key words:

Short story, fiministe, the time, the place, the personalities, story's group.