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

عنوان المذكّرة

البناء الفني في القصة التونسية القصيرة المجموعة القصصية "الورد والرماد" ل محمد آيت ميهوب أنموذجا

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: ادب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

اسعادي مفيد

ياسين حرموش

إشراف الأستاذة:

مسالي ليندة

السنة الجامعية:

2021/2022

شكر وعرفان

الحمد لله الذي من على بإكمال هذا العمل ببركته وفضله راجينا منه التوفيق والسداد.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الدكتورة: ليندة مسالي على ما قدمته لي من دعم في انجاز بحثي، وعلى توجيهاتها القيمة.

كما أشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

دون أن ننسى شكر كل من قدم يد العون من قريب أو بعيد.

إسعادي مفيد

ياسين حرموش

الإهداء

إلى من أفضلها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة).

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه.

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته (والدي العزيز).

إلى زوجتي المستقبلية.

إلى أصدقائي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة.

أقدم لكم هذا البحث وأتمنى أن يحوز على رضاكم.

مـــــقـــدمـــــة

تعد القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا على الرغم من عمرها القصير، وأكثرها إثارة للأسئلة ، وأقدرها على التعبير عن هموم الحياة اليومية نظرا لتميزها بجملة من التقنيات الفنية فهي تعتبر من أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب المغاربي المعاصر، وذلك بعدما تقلص سلطان الشعر عقب الحرب العالمية الثانية فاسحا المجال للأنواع الأدبية الجديدة وخاصة الرواية والقصة، كونهما يقومان بتصوير حياة الإنسان التونسي والمغاربي بصفة عامة في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال .

إن هذه التحولات التي مست الأدب دفعتنا إلى محاولة استنطاق فن القصة موضوعاتيا، ومقاربته فنيا في بحثنا هذا الذي يحمل عنوان **"البنية الفنية للقصة القصيرة التونسية الورد والرماد لمحمد ايت ميهوب أنموذجا"**، كما تقف عوامل أخرى إضافية وراء هذه الوجهة النقدية، منها ما هو ذاتي مثل رغبتي في معرفة طبيعة القصة السردية وجماليتها في تونس، ومدى اختلافها عن القصة الجزائرية، وكذا اكتشاف عوالمها الحكائية بعدما وقعت القصة في حوزتي كهدية، أما السبب الموضوعي فهو أن القصة تقريبا تعد أقرب الأنواع الأدبية إلى تصوير الواقع الاجتماعي، فهي تهدف إلى إصلاح سلوكه المعوج، أو انتقاد مظاهر متفشية فيه، ونعتقد أنها كنوع سردي لم تلق اهتماما واسعا من قبل الدارسين مثلما هو الحال مع الشعر والرواية، ذلك أن معظم الدارسين اتجهوا نحو فن الرواية مؤخرا نظرا لتبوئها مكانة هامة في الساحة الثقافية العالمية والعربية،

قمت في هذا البحث بطرح العديد من التساؤلات حول :ما هي مكانة القصة في الساحة العربية والتونسية تحديدا؟ هل استفاد القاص من تطور القصة القصيرة في تونس ؟ ما هي بنية المجموعة القصصية الورد والرماد؟ وما هي خصائها الفنية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات استعنت بالمنهج البنيوي لأنه يتناسب مع طبيعة المدونة ، كما اعتمدت على آليات الوصف والتحليل والشرح والتفسير . وكيف تمكن الكاتب من إدراج هذه العناصر على القصة التونسية؟.

مما سبق يتضح أن هدفنا من الدراسة هو تحديد بنية القصة التونسية وعناصرها من خلال استجلاء قصص "**الورد والرماد**" **لمحمد آيت ميهوب** .وقد قسمنا البحث على النحو التالي: بعد مقدمة يطالعنا **مدخل تمهيدي** تطرقنا فيه إلى مباحث ثلاث، أولها كان حول نشأة القصة وماهيتها لغة واصطلاحا، ثم خصصنا المبحث الثاني للحديث عن تطورها في الساحة الغربية والعربية، لنختم حديثنا في هذا المدخل بمبحث حول القصة التونسية وأهم روادها.

جاء **الفصل الأول** بعنوان **بنية الشخصية في المجموعة القصصية** نظرا لأهمية هذا العنصر في الأعمال السردية حاولنا أن نتوقف بالدراسة من زوايا مختلفة هي كالتالي:

-المبحث الأول: البحث في مفهوم الشخصية وعرض بعض الآراء النقدية حولها

-المبحث الثاني: يخص الشخصيات ودلالتها في المجموعة القصصية

-المبحث الثالث: دلالة الأسماء في المجموعة القصصية

الفصل الثاني كان حول **بنية المكان في المجموعة القصصية**، والذي بدوره قسمناه إلى مبحثين المبحث الأول انشغل بدراسة الفضاء النصي وتحديدا اسم المؤلف وعنوان المجموعة القصصية

في حين انتقلنا في المبحث التالي إلى دراسة الفضاء الجغرافي بعرض مختلف الأمكنة التي وردت في المدونة **الورد والرماد.**

وكان **الفصل الثالث** فرصة للحديث عن بنية الزمان والأحداث في المجموعة القصصية، ويدروه جاء مقسما إلى ثلاث مباحث، **المبحث الأول** كان حول الزمن في المجموعة القصصية، وخصصنا **المبحث الثاني** للحديث عن بنية الأحداث، وختما الفصل بدراسة عنصر الحوار الذي مكننا من معرفة نفسية بعض الشخصيات، بعد هذا الفصل الأخير تطالعنا الخاتمة والتي توصلنا فيها إلى جملة من النتائج إلى جانب ملخص للمجموعة القصصية وقائمة مرفقة بالمصادر والمراجع

وقد استعننا بجملة من المصادر والمراجع في البحث ، الذي ما كان يستقيم لولا دعمها لنا مثل عبد الله خيفة الركيبي: القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر

- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي

- حميد لحميداني، بنية النص السردي وغيرها

واجهتني صعوبات كثيرة خلال عملية انجاز البحث، بعضها يتعلق أساسا بضيق الوقت الذي نخصصه للبحث بسبب مشاغل الحياة والدراسة، وبعضها يخص صعوبة الالمام بالموضوع لكثرة مصادر القصة ومراجعها، هذا دون أن ننسى صعوبة فهم المغزى المراد تحديده في النص المختار لصعوبة المتخيل الذي اعتمده القاص آيت ميهوب والذي يعد غريبا عنا ولا عهد لنا به، حتى إنها تظهر مجموعة تمثيل إلى استخدام الرموز والغموض في الحكي.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل خاصة الأستاذة المشرفة **مسالي ليندة** التي كانت لنا عونا وسندا

إسعادي مفيد في 23ماي 2022

ياسين حرموش في 23ماي 2022

مدخل نظري القصة التونسية المعاصرة بين النشأة والمفهوم:

المبحث الأول : القصة لغة و إصطلاحا

أ–تعريف القصة

ب–أنواع القصة

المبحث الثاني : نشأة القصة القصيرة

أ–عند الغرب

ب– عند العرب

المبحث الثالث: القصة في تونس

فترةِ ظهورها وأسبابه

مدخل نظري

حول القصة التونسية المعاصرة بين النشأة والمفهوم

القصة فن أدبي قديم جداً، وُجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، وخصوصاً عند حضارات الروم، والفرس، كما احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، بل إنه خاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم المعتمدة على حب استماعهم للقصص والأخبار والحكايات المختلفة في مجالس السمر، وتتميز القصص العربية قبل الإسلام بواقعتيها وخلوها من الخيال باستثناء قصص الأساطير، ومن مظاهر اهتمام العرب بالقصة حرصهم على جمع ورواية أخبارهم التاريخية وحكاياتهم المتعلقة بحروبهم والحوادث المهمة التي كانت تحدث بين فترة وأخرى.

وللقصص نوعان؛ منها ما هو خيالي ومنها ما هو حقيقي، فالقصة الخيالية تكون الشخصيات فيها من نسج خيال الكاتب، فليس لها وجود حقيقي، وقد تكون القصة ذات طابعٍ رومانسي يصور بطولات الفرسان ويصف العلاقات السامية والأخلاق النبيلة، ومن القصص ما يكون اجتماعياً يتحدث فيها الكاتب عن قضايا المجتمع المختلفة، وهناك قصص الخيال العلمي التي ليس لها علاقة بالواقع فهي عالمٌ خياليٌ بحت، ومن القصص ما يتناول أحداثاً واقعيةً معلومةً زمانياً ومكانياً ويمثلها أشخاصٌ واقعيّون، مثل سِيَر الملوك والحكام، والقصص التاريخية، وقصص التراث القديم

وتشتمل الغاية من القصة على تحقيق الفائدة من خلال طرح المشكلات التي تواجه المجتمع واقتراح الحلول لها، كما تكشف أحداث القصة عن أمور دقيقة يهتم لها القارئ لكنه يعجز عن تفسيرها، كما تحقق القصة المتعة من خلال طريقة بنائها وتسلسل أحداثها، والإبداع في سرد أحداثها ورسم شخصياتها، بالإضافة إلى شد

انتباه القارئ، أما عن القصة العربية تحديداً فقد تطورت بشكل كبير حديثاً تبعاً لاتصال الثقافة العربية مع الثقافة الأجنبية، بالإضافة إلى التطور السريع في وسائل الاتصال ووسائل الإعلام.

المبحث الأول: القصة لغة واصطلاحا

أ- تعريف القصة:

تعد القصة القصيرة من الأنواع الأدبية الحديثة التي انتقلت إلى الثقافة العربية من العالم الغربي مع مطلع القرن العشرين وأصبحت بذلك جزءاً من الأدب العربي، فهي فرع من فروع الأدب **تعبر عن موقف او لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها [1]**. ويمكن أن تحتوي على أحداث وهمية، أو حقيقية تحمل هدفاً، أو مصلحة معينة، و تكون غايتها الترفيه عن القارئ، أو السامع، أو تقديم الإرشاد، والنصح، والموعظة.

القِصَّةُ في اللغة هي "**عبارة عن حكاية مكتوبة مستمدة من الواقع أو الخيال أو من الاثنين معاً، وتكون مبنية على أسس معينة من الفن الأدبي، وجمعها قِصَص[2]**".والقصة بمفهومها المعاصر هي تسجيل لما يحدث في فترة معينة من الفترات، سواء كانت أحداثاً كثيرةً أم حدثاً واحداً، وتكون هذه الأحداث قد تركت أثراً في نفس الكاتب؛ الأمر الذي دفعه إلى كتابتها،

1- عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969،ص152

2-"تعريف ومعنى قصة" ، www.almaany.com، اطّلع عليه بتاريخ 28-05-2022. بتصرّف.

والجدير بالذكر أن بعض الأحداث المذكورة في بعض القصص تكون مُختلَقةً ومن نسج الخيال مع عدم خلوها من دلالات تمس الواقع بشيء ما،كأن يخترع الكاتب أحداثاً وشخصياتٍ ليرسم صورة مستقبلية لأمور واقعية لا يمتلكها الأفراد، أما براعة الكاتب فتكمن في عرض الأحداث وتنسيقها لتقديم قصة تتسلسل أحداثها بطريقة تجذب القارئ لها، ولتتماشى الأحداث والشخصيات مع الغاية التي يرجوها الكاتب.

وعلى الرغم من الاختلافات الواقعة بين الكتاب والنقاد على تعريف القصة إلّا أنهم أجمعوا على أنها فن نثري أدبي يتناول مجموعة من الوقائع والأحداث التي تقوم بها مجموعة من الأشخاص في بيئة معينة وتبدأ من نقطة وتنتهي بغايةٍ ما، وليس من الضرورة أن يكون محور القصة شخصية معينة وإنما من الممكن أن يكون محورها حواراً داخليّاً، أو أموراً نفسية يدوّنها الكاتب عن حادثة معينة، ويشترط في القصة القصيرة أن تكون موحية ومعبرة كما أجمع النقاد على وجود عناصر محددة للقصة يجب أن تتوافر لنجاحها وهي الأحداث، وهي:

1- الأحداث: وهي الوقائع المنظمة في القصة، وتعد من أهم عناصر القصة؛ بل إن الشكل التقليدي للقصة هو رواية الحدث الذي يجب أن يكون الحدث مؤثراً، ويغطي انطباع القصة بشكل كامل. إن يجذب انتباه القارئ ويثري عنصر التشويق فيه هو أن يكون متصلاً ويتكون من أجزاء متماسكة؛ لتكوين لوحة قصصية متكاملة. أن يحتوي على بداية، ووسط، ونهاية[1]

2- **الحبكة:** وترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، ولا تعتمد الحبكة عن أحداث متتالية زمنياً فقط، وإنّما هي سرد الأحداث المترابطة بوجود علاقة سببية بين الأحداث، وتتكون الحبكة من ثلاثة عناصر هي:

[1]- مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم، والآداب والفنون، بيت الحكمة،1993.

-**البداية:** وهي نقطة بدء القصة؛ مهمتها الأساسية التعريف بالشخصيات، والتحضير للأحداث القادمة، والتعريف بالحالة الأساسية للقصة. أما **العقدة**، فتسمى أيضاً نقطة الذروة، وتأزم الأحداث، تمتاز هذه المرحلة بتشابك الأحداث وتتابُعها. لتظهر **النهاية**، ويطلق عليها أيضا لحظة التنوير، ومرحلة الكشف نهائياً عن أدوار الشخصيات، ويفضل أن تكون نهاية مقنعة، مفتوحة أو مغلقة[1]،.

3-**السرد:** فهو الذي يقوم بنقل القصة من الواقع إلى اللغة، إذ يتم خلق جو القصة من خلال صنع العالم السائد في القصة من البداية إلى النهاية، كأن يكون جواً فُكاهياً أو مأساوياً، أو يوجد فيه نوع من الإثارة، والتشويق، ويشمل أيضا حديث عن الظروف العامة المناخية إن كان ماطراً، أو مشمساً، أو عاصفاً

4-الزمان والمكان. يتم تحديد زمن القصة سواء في الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل، أو تحديد سنة وتاريخ معين أو غيرها، ويتم فيها أيضا تحديد المكان أي موقع أحداث القصة

5- **الشخوص:** هي العنصر الذي يتميز فيه الأعمال السردية، ويمكن تعريف الشخصية على أنّها مجموعة من الصفات الاجتماعية، والخلقية، والمزاجية، والعقلية، والجسمية التي يتميز بها الشخص، والتي تبدو ظاهرة في علاقته مع باقي الشخصيات الأخرى في القصة. وتنقسم الشخصيات إلى نوعين منها ما هو شخصية **رئيسية**، ونعني بها تلك التي تكون محور أفكار، وموضوعات القصة، أما الشخصيات **الثانوية**، فهي شخصيات تساعد في تطور أحداث القصة، ولكنها تُعد أقل قيمة من الشخصية وتساعد القارئ في معرفة تفاصيل القصة، إلا أن القاص نادرا ما يهتم بوصف ملامحها والذي يضفى على القصة نوعاً من الإثارة والتشويق.

[1]-موسوعة الكويت العلمية للأطفال الجزء الرابع عشر، "تعريف القصة"، www.ksag.com، اطّلع عليه بتاريخ 2017-9-29. بتصرّف.

- **عنصر الصراع** بين الشخصيات، مما يسبب تصاعد أحداث الحبكة، بحيث تجعل القارئ يبدأ بالتفكير بردود أفعال الشخصيات، هذا الصراع قد يكونداخل نفسية الشخصية ويظهر حينما تحاول التغلب على الآلآم، ومقاومة رغبات معينة، أو حتى اتخاذ بعض القرارات وغيرها. أما الصراعات الخارجية، فهي تحدث خلال عميلة تفاعل الشخصيات مع بعضها. ويجب ان تحتوي هذه القصة على موضوع معين او فكرة، بحيث تكون الفكرة نقطة تقاطع بين الشخصيات، والحبكة والأعداد والعناصر الأخرى للقصة، وعادة ما تكون مخفية لا تظهر بشكل واضح في القصة، إنّما يمكن الاستدلال عليها من خلال أحداث القصة.

ب-أنواع القصة

يقوم الباحثون بتقديم أنواع مختلفة للقصة، فهم يفرقون بين قصص **موضوعة** ويعنى بها تلك التي لها تحتوي على شخصيات حقيقة نشأت في الحرب أو في قصة حب حقيقية، وأحداثها الرئيسية وقعت في التاريخ، ولكنّها تغيرت بمرور الزمن، غير أنم معظم هذه القصص تعد مجهولة المؤلف؛ مثل قصص عنترة، ومجنون ليلة، والأميرة ذات الهمة، وسيرة بني هلال، وغيرها من القصص الموضوعة.وهناك قصص **منقولة** عبر التاريخ، منها ما نُقل بشكل حرفي وبكل أمانة؛ مثل قصص كليلة، ودمنة، ومنها من تعرض لعمليات الإضافة، أو الحذف، أو أي نوع من التغير؛ مثل ألف ليلة وليلة[1].

فرق الباحثون بين القصة والرواية والحكاية، ومن هنا اشترطت مجموعة من القواعد التي ينبغي توافرها في القصة كأن تتوافر على موقف معين في حياة الفرد ووحدة المكان والزمان والحدث والأسلوب وطريقة العرض، وهذا

[1]-سهاد ياس عباس الشمري (2014-10-24)، "الأدب القصصي"، www.uobabylon.edu.iq، اطّلع عليه بتاريخ 2022-05-10. بتصرّف

يدل على أن تأليف الرواية يختلف عن تأليف الأقصوصة بأن هذا الشكل الفني القصير يمنح القارئ شعورا بالقدرة على تذكر المعطيات الهامة التي مرت بها الحكاية وعلى استيعاب النص بصورة شاملة[1]. أما الرواية فهي أطول أنواع القصص النثرية في الأدب الحديث، حيث تمتاز الرواية باحتوائها على العديد من الشخصيات، والسمات، والروابط الفرعية التي تجعل المحتوى أكثر تعقيداً من الأنواع الأدبية الأخرى.

المبحث الثاني: نشأة القصة القصيرة

أ-عند الغرب :

يرجع الكثير من النقاد والباحثين نشأة القصة إلى عصور موغلة في القدم، نشأت مع الإنسان وتطورت معه حياة الإنسان عبارة عن قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها ،**فإلى جانب أنها كانت الشكل الذي يحتوي إعادة حكاية الأحداث اليومية، فقد كانت الوسيلة الطبيعية لحمل الحكايات الشعبية والخرافات والشكل الذي اتخذته جميع أألجناس لصياغة أساطيرهم**[2].

ومن رواد القصة القصيرة "**جيوفاني بوكاتشيو**" صاحب "قصص الديكامرون" أو "المئة قصة، ويعتبر من أكثر المتعاطين للحكايات القصيرة في إيطاليا، جاءت القصص التي كتبها "بوكاتشيو" و أسماها النوفيال أطول بكثير من قصص "مصنع الأكاذيب" والمعروفة باسم الفاشيتيا[3].

1-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص39

1- عبد الله خيفة الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ص156

[3]- المرجع نفسه: ص03 ،04

وظلت القصة القصيرة فترة طويلة على الطريق الذي رسمه بوكاتشيو إلى أن جاء **موباسان** Maupassant في النصف الثاني من القرن 19م وهو من الرواد الفرنسيين الذين أسسوا قواعد هذا الفن وله دور في نشأته وتثبيت كثير من مبادئه، حتى إن أحد الباحثين كتب بعد موته بأعوام قليلة قائلا :إن **القصة القصيرة هيموباسان" و موباسان هو القصة القصيرة**[1].لقد اكتشف أن في الحياة لحظات عابرة تحوي من المعاني قدرا كبيرا، وكان كل همه أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف معانيها، واهتدى موباسان إلى الحل، فهذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة يمكن أن تعبر عنها القصة القصيرة[2].

وهنا يؤكد سيد حامد النساج أن بأدجار ألان بو"**هو الفنان الذي حاول أن يقنن للقصة القصيرة كعمل فني يختلف عن الرواية في بنائه ومضمونه والهدف منه**"[3]، ثم توسعت بدأ ثالثة من الكتاب الفرنسيين هم"بروسبيير مريميه" الذي كان من الأدباء الفرنسيين الذين أسهموا في بناء القصة القصيرة مريمه وتميز بها بين مختلف الأنواع التي زاولوها حتى صارت العامل الأهم في ذكرهم ومجدهم الأدبي، وهناك "أونوريه دي بلزاك" و"تيوفيل جوتبير" الذين قاموا بإرساء تقاليد متميزة للأقصوصة استمرت سائدة طوال القرن الماضي[4].

ففي ألمانيا كان "هوفمان" أول من نشر أقاصيصه المثيرة فيما بين سنة 1814وسنة 1821 . وفي الواليات المتحدة يعد نشر كتاب الفصول لتسجيلية للإفرنج سنة 1819 وسنة 1820 نقطة البداية على الطريق الطويل للقصة القصيرة في أمريكا، أما في روسيا فلقد تحول كاتباها الكبيران "ألكسندر بوشكين" و "نيكوالي

[1]– طه وادي: القصة ديوان العرب، ص68

[2]– ينظر: رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص09.

2– سيد حامد النساج: تطور فن القصة القصيرة في مصر، مكتبة غريب، ط4 ،القاهرة، 1990م، ص35 .عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص125.

[4]– عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ص177

جوجول" من كتابة الروايات إلى كتابة القصة القصيرة لفي الوقت ذاته تقريبا عن كتابة الروايات والمسرحيات إلى كتابة القصة القصيرة وشكل اهتمامهم خلالها بتفاصيل الحياة العادية صدمة حادة في مواجهة ما كان ذائعا من قصص خيالي وخرافي لكتاب القصة الألمان والأمريكيين الأوائل[1].

ساعدت عوامل عدة في ازدهار القصة القصيرة من أهمها :انتشار الديمقراطية، الصحافة كما نضيف التطور الصناعي الهائل الذي قلص حجم الوقت، فصار الناس يفرون من الأعمال الأدبية الطويلة إلى القصيرة، فجاءت القصة القصيرة لتسد هذه الحاجة ويضاف إليها التعليم وطبيعة العصر نفسه والتقدم الحضاري والثقافي، كل هذه الأحداث ساهمت في تطورها وازدهارها كما كان له أثر كبير في نضوج وتأصيل القواعد والأسس الفنية لهذا النوع من الأدب[2]..

2-عند العرب :

ظهرت القصة القصيرة بصورتها الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وافدا إلينا من العالم الغربي إثر تفاعل جملة من العوامل منها حملة نابليون على مصر، والبعثات العلمية ونشاط الترجمة، والاطلاع على القصص الغربي، وكذلك تأثير المدارس التبشيرية كل هذا كان له تأثيره في الأدب العربي الحديث، وفي هذا السياق يؤكد محمد غنيمي هلال أن "**القصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب– كالشعر**

[1]- أنظر صالح رزق: القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب، ط2، القاهرة، 2001م، ص10/09

4- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، 1998م، ص17 ،18.

والخطابة والرسائل مثال– ولذلك كانت ميدان الوعاظ، وكتاب السير والوصايا والسمار، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون[1].

انقسمت آراء النقاد والباحثين حول القص العربي الحديث هل هو غربي صرف أم له جذور في تاريخ الأدب العربي القديم خاصة أن العرب منذ القديم عرفوا أشكالا قصصية متعددة الخصائص والأهداف، وتم اعتبار هذه الأشكال نوعا أدبيا له ملامحه وخصائصه...ففي العصر الجاهلي نجد أن العربي قد نسج قصصا وحكايات تناولها في أحاديث سمره التي كان يتبادل فيها نقل الخبر النادرة وحكايات الأمثال[2].

فهذه الحكايات والنوادر والأخبار العربية، بالرغم من أن القيمة الفنية لها كانت ضئيلة إذا قيست بالمفهوم الفني للقصة القصيرة كما عرفتها الآداب الغربية، فقد كانت تمثل تراثا جديرا بالاعتبار والتمثل أمام النهضة الحديثة في العالم العربي .وهذا يعني أن وجود الظاهرة القصصية لا يقتصر على الكتب المقدسة، وانما توجد في معظم الأشكال الأدبية" رسمية" و"شعبية" وبالتالي فإن كل عرق سيجد ضالته في تراثه [3].

4 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، القاهرة، 1997ص 492.

4– ومن أمثلة ذلك كتاب أمثال العرب للمفضل الظبي ت 178، وهناك الحكايات الرمزية والخرافية التي وردت في كتاب كليلة ودمنة البن المقفع ت142هـ وهو كتاب مترجم من جنس القصص على لسان الحيوان أو الخرافة، وأيضا قصص البخلاء ونوادرهم للجاحظ ت255هـ وكتاب الأخبار والمقامة وأشهرها مقامات بديع الزمان الهمذانيت298هـ. كما ظهرت الرسائل القصصية في **رسالة الغفران** لأبي العلاء المعري، والقصص الفلسفية مثل حي بن يقظان لابن طفيل،.

ينظر: السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص33.

[3]– ينظر: مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، 1998م، ص27.

غير أن الكثير من الباحثين والمهتمين بالقصة العربية الحديثة يرون بأنها أصولها تعود إلى القصص الغربي المترجم يقول **محمد طه**: "**القصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد لا أصل له في انما هو تقليد محض لذلك للأدب العربي القديم، والفن عند الأوربيين**"[1]. وهذا ما ذهب إليه محمود تيمور، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين، ومحمد زغلول سالم... فهؤلاء يرون أن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله الى فن القصة في الأدب الغربي وأننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها، وبتطور الحياة الأدبية وإطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن[2].

ونشأت القصة في الأدب العربي من خلال منبعين أساسيين هما المنبع الأول يأتي ليؤكد استمرار تيار الثقافة القديمة، متتبعا الشكل القصصي وخصائصه في الأدب العربي القديم، يأتي المنبع الثاني لتيار ليأخذ بأساليب الفكر الغربي وهو الترجمة القصصية وأثرها[3].

ومهما تكن المحاولات الأولى سواء ما تعلق بإحياء التراث العربي القديم، أو ما اتجه إلى تقليد الشكل الغربي، فلقد كان لها الأثر الواضح في خلق وعي قصصي بين القراء والأدباء، ذلك أن القصة نوع أدبي وثيق الصلة بالواقع الاجتماعي، والحياة اليومية بكل تفاصيلها، ما يجعل فهمنا لهذا الفن مرتبط بالوعي العميق للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية .

[1]– محمد طه الحاجري: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث، مجلة الثقافة، د، ط، مصر،1976م، ص08 نقال عن شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص14

[2]– –شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص14.

[3]– السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص33

إذا ما تكلمنا عن القصة في أدبنا العربي الحديث، فيرد النقاد مرحلة الريادة التاريخية إلى جهود مجموعة من المبدعين العرب من بينهم: الأخوين تيمور محمد ومحمود والأخوين عبيد عيسى وشحاته، ومحمود طاهر الشين وميخائيل نعيمة وعبد القادر المازني وغيرهم.وأول قصة عربية كتبت بقلم محمد تيمور (1892-1921) "في القطار" المنشورة في ضمن مجموعته القصصية"[1]. يقول السعيد الورقي: **ترك محمد تيمور مجموعة قصصية واحدة هي" ما تراه العيون" بدأ في نشر قصصها عام 1917م، وجمعها عام 1922م، إلى جانب بعض الصو القصصية سماها خواطر وضمنها ملاحظاته عن الحياة**[2].غير أن بعض النقاد يجعل ريادة هذا الفن من نصيب ميخائيل نعيمة الذي نشر سنة1914م قصة" العاقر" ومن هؤلاء محمد يوسف نجم ويوافقه عبد العزيز عبد المجيد في ريادة نعيمة لفن القصة، التي كتبت سنة 1915[3].

لقد كان القرن العشرين شاهدا على تطور القصة العربية القصيرة، وهو العصر الذي شهد ميلاد القصة الفنية العربية الجيدة الناجحة شكلا ومضمونا، وظهر كتاب ارسو دعائمها مثل محمد ومحمود تيمور، وشحاتة وعيسى عبيد وغيرهم ممن أرسوا قواعد هذا الفن في الوطن العربي[4].ويمكن أن نميز في اتجاهات كتابة القصة من بعد ثالثة اتجاهات بارزة **الاتجاه الرومانسي** عند محمد عبد الحليم، ابراهيم عبد الهلال وأمين يوسف، وغيرهم، ويطالعنا الاتجاه الواقعي مع يوسف السباعي، ويحي حقي، ونجيب محفوظ، ومحمود البدوي وغيرهم أما الاتجاه

[1]- طه وادي: القصة ديوان العرب، ص64.

2- السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص72.

3- نوال مدوري: حكايات القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي، ص52.

4- ابن قينة عمر: القصة العربية الليبية، نشأتها وتطورها، دار النشر للجامعات، ط1 ،القاهرة، 2007م، ص31.

التجريبي فيظهر عند: أدوارد الخراط، ومحمد حافظ رجب، والبساطي[1] .إن هؤلاء الرواد يمثلون جماعة من أدباء النهضة الذين دعوا إلى تجديد الحياة و الفكر والأدب في مصر،

أما بالنسبة لدول المغرب العربي فقد كانت النشأة متأخرة مقارنة بالمشارقة ولذلك فإن تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر خاصة يعود بالدرجة الأولى إلى الاستعمار، فمثال الجزائر تأخرت القصة القصيرة في الظهور لعدة عوامل من بينها: الاستعمار الفرنسي لفترة طويلة، الحركة الأدبية كانت مرتبطة بالدعوة إلى الإصلاح والارتباط بالتراث .

ولقد ذكر طه وادي في كتابه القصة ديوان العرب أهم كتاب القصة القصيرة في الجزائر وتونس وليبيا وغيرهم من دول المغرب العربي ففي الجزائر أول قصة كتبت هي **دمعة على البؤساء لعلي بكر السلامي** التي تهاجم الطريقين وتتهم باستغلالهم للشعب الجزائري بنبرة اصلاحية، ثم كتب **محمد بن العابد الجلالي** قصة رشيد **والسعادة البتراء** وهذه القصص كلها كانت تعنى بالمضمون على حساب الشكل والجوانب الفنية[2].

أهم كتاب القصة القصيرة هم :محمد العريبي، أحمد رضا حوحو، الربيع بوشامة، الأمين العمودي، مولود فرعون، الطاهر وطار، زهور ونيسي. وقد ظهرت أسماء كتاب من المغرب أمثال: خناثة بنونة ومن تونس مصطفى خريف، محمد رشاد، وعروسيه الناترلي، ومن ليبيا وهبي البوري، محمد كامل الهوني وغيرهم، وهكذا بدأت القصة القصيرة في التطور والازدهار على أيدي هؤلاء الكتاب واعتبروا من أهم أعالم القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، وساهموا بإبداعاتهم في تطويرها ونشرها على مستوى العالم العربي وكذلك العالم الغربي.

4- محمد مصطفى أبو الشوارب: المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء، ط1 ،السكندرية، 2007م، ص49

1-انظر تطور الأدب القصصي الجزائري، ص307.

اتخذت معظم القصص ملمحا واقعيا وعالجت مفاهيم متعلقة بالمجتمع وتصوير الواقع فحدثنا عن ظروف النضال وعن الحرب وعن الثورة وعن الوطن وتحديات الإنسان البسيط منها ما سيطر عليها الاتجاه الوجداني وغالبا ما تظهر في مراحل الكتابة الأولى لدى الكاتب وتجنح هذه القصص نحو الخيال واستخدام الأسلوب الذي يغرف في الذاتية وهي تتحدث عن مشاكل إنسانية عاطفية كالحب والمرأة والاستقرار والإسراف في الذاتية قد يؤدي الى السخط والتشاؤم[1].

المبحث الثالث: القصة في تونس

تعود بواكير القصة القصيرة التونسية إلى بداية القرن العشرين، وبالتحديد عام 1905 حين كتب **حسن حسني عبد الوهاب** أول قصة تونسية باللغة الفرنسية وكان عنوانها "**السهرة الأخيرة في غرناطة**"، ثم بدأت محاولات أخرى في هذا الحقل من أبرزها صالح السويسى ومحمد مناشو ومحمد الفاضل بن عاشور . أما أب القصة القصيرة التونسية فيعتبر **علي الدوعاجي** (1909-1949) كتجربة حقيقية في هذا الجنس الأدبي فكتب "**جولة في حانات البحر المتوسط**" و"**سهرت منه الليالي**" وهي تضمّ قصصاً ظهر فيها اطلاعه على الآداب الغربية في هذا المجال، وبدأ يظهر بعده كتّاب آخرون مثل البشير بن سلامة، ورشاد الحمزاوي، وعز الدين المدني، وفرج الشاذلي.

بمرور العقود، زاد إقبال الكتاب على التجريب في فن القصة القصيرة، وأصبحت جزءاً من المشهد الأدبي في الثقافة التونسية، وتبنت مجلات وصحف أساسية نشر هذه التجارب مثل "الندوة" و"الفكر" و"التجديد"، وكذلك "العمل" و"الصباح الأدبي"، و"الحرية."ومن أبرز أسماء تلك الحقبة محمد منصور، وبنت البحر، وعروسية النالوتي،

1- عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ص177

وعمر بن سالم، والطاهر قيقة، ومحسن بن ضياف، وأحمد ممو، وعبد العزيز فاخت، ومحمود طرشونة، ومحمد باردي، وصالح الدمس وجلول عزونة.[1]

ومن أبرز العلامات على اهتمام الكتاب بالقصة هو تأسيس **نادي القصة**الذي يعد أحد أقدم النوادي الأدبية بمدينة تونس العاصمة، وقد تأسس في منتصف الستينات (أكتوبر 1964)، ويوجد مقره بالنادي الثقافي أبو القاسم الشابي بالوردية. ومن مؤسسيه الأديب مصطفى الفارسي ومحمد صالح الجابري وعز الدين المدني ولعل ابرزهم **محمد العروسي المطوي** الذي تولى رئاسته طويلا (حتى 2004). وقد استقطب مختلف أجيال كتّاب القصة والرواية في تونس منذ الستينات، كما برز من بين أعضائه عدد من الكتابعلى سبيل المثال لا الحصر: عروسية النالوتي – أحمد ممو – رضوان الكوني –أبو بكر العيادي – حفيظة قارة بيبان– محمد الجابلي– رضا الزواوي – رضا سالم الصامت –يحي محمد – نافلة ذهب – إبراهيم درغوثي – محمد الفاضل سليمان – محمد علي الهاني، وغيرهم من الكتاب المتميزين في أدب الناشئة..

يصدر النادي مجلة فصلية تحمل عنوان "**قصص**"وهي تصدر منذ 1966. وهذه المجلة فصلية تصدر أربعة أعداد سنويا، وقد بلغ الصادر منها في موفى 2009، مائة وخمسين عددا. مجلة «قصص» مختصة في الكتابات السردية القصصية، وهذه المجلة أقدم مجلة مختصة في القصة في العالم العربي، تنشر نماذج من القصة القصيرة وفصولا من الروايات الأدبية ودراسات تنظيرية في مجال الكتابة القصصية، إضافة إلى الدراسات التحليلية

[1]–جلول عزونة، في الفن القصصي بتونس (دراسات)، دار سحر للنشر، ط1، د.ت، 264 ص

للقصة القصيرة والرواية، وقد تفرع عن مجلة "قصص" سلسلة من المطبوعات تعرف بعنوان "**منشورات قصص**" خاصة بالقصة القصيرة التونسية، وقد بلغ انتاجها حوالي الخمسين كتابا[1].

فترة ظهورها وأسبابه:

جاء في كتاب «**إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السرديّة التونسية**» **لمحمد القاضي**، أن القصة التونسية بدأت حييّة في أواخر القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين، فسيطر عليها النموذج التراثي أساسا، فإنها وجدت مناخا مناسبا في الثلث الثاني من القرن العشرين. وقد اضطلعت في ذلك بعض المجلات بدور جوهري، وخاصة «العالم» والعالم الأدبي» والمباحث» وغيرها». ونشير إلى أن محمد القاضي، وهو يوزّع كُتّاب القصة التونسية إلى أجيال ثلاثة، لم يذكر اسمَ مُؤسِّسٍ من مؤسِّسيها الفاعلين وهو القاصّ علي الدوعاجي الذي قال عنه الأستاذ توفيق بكّار إنه أبو القصة التونسية.

وقد أكّد **محمّد الباردي** في أحد مقالاته مذهبَ محمد القاضي القائل، إنّ القصّة التونسية إنّما هي وليدةُ الثلث الأول من القرن العشرين في قوله: «لم تكن الكتابة القصصية الحديثة في تونس حديثة العهد، بل تمتد جذورها إلى بداية هذا القرن وهي بذلك تنخرط في المسار التاريخي العام الذي مرت به التجربة الإبداعية السردية

[1]– حمد الصالح الجابري ، القصة التونسية، نشأتها وروادها، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ط2 .1975.

المعاصرة عند العرب إذْ غلّب الوعي الاجتماعي بضرورة الاستفادة من بعض أشكال الأدب، لمواصلة الرسالة الاجتماعية المتمثلة في الإصلاح والدعوة إلى التنوير، على الوعي الفني بالمقومات الأساسية للنص القصصي.

ولئن كان يصعب على البَحْثِ تحديدُ لحظةِ ظهورِ القصّة التونسية تحديدا دقيقًا، نظرًا إلى تنامي اختلاف النقاد حولها، فإنّ ما نطمئنّ إليه في تجاوز هذا الاختلاف هو تأكيد أنّ القصّة «**فنّ مستحدَث، ظهرت بواكيره بعد ظهور عدة أعمال قصصية ناجحة في المشرق العربي**»[1]. وقد وجد كتّابُها الأوائلُ أرضيةً مساعدة على كتابتها، وصورةُ ذلك تضافر عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية مع بعضها بعضًا لتكون حافزًا لظهور بواكيرها الأولى.

ويخالف الباحث **جلول عزونة** بخصوص نشأة القصة التونسية، وتمثّله دراساتٌ يمكن الاطمئنان إليها من جهة ما فيها من تنسيبٍ لزمنِ تلك النشأة، نذكر منها دراسةً أنجزها القاص والروائي رضوان الكوني «الكتابة القصصية في تونس خلال عشرين سنة 1964- 1984» منشورات قصص عدد19، تونس 1993. واتكأ فيها على مجموعة من المراجع والوثائق الأرشيفية، وجاء فيها تأكيده أنّ أوّل قصّة تونسية ظهرت عام 1905، حيث يقول:[2] «**في هذه السنة بالذات 1905، ظهرت أول قصة تونسية، ففي مجلة «النهضة الشمال إفريقية» العدد الثالث، مارس/آذار 1905، نقرأ أول قصة تونسية كتبها بالفرنسية حسن حسني عبدالوهاب، وكانت بعنوان «السهرة الأخيرة في غرناطة، وأمّا أول قصة نشرت بالعربية فقد كانت الهيفاء وسراج الليل لصالح السويسي المنشورة في مجلة «خيرالدين» في العددين 6 و7 سنة 1906**».

1-حسني سيّد لبيب ورشيد الذوادي: اتجاهات القصة التونسية القصيرة» دار الإتحاف للنشر، تونس 2000، ص55

2--جلول عزونة، في الفن القصصي ، 265 ص.

وفي الشأن نفسه وصف يوسف المرعَشلي، في مؤلَّفه «**نثر الجواهر والدّرر في علماء القرن الرابع عشر**» ط.1، مج. 1، دار المعرفة، بيروت– لبنان، 2006، القاصَّ التونسيَّ صالح السويسي بقوله إنه [1]«**يُعتبَر أبا القصة في تونس والمغرب العربي، ومن كُتّابها الأوائل في العالَم العربي، وله في بعض كتاباته ملامح القصة**»، ويُضيف هذا الباحث قولَه ملخّصًا مضمون قصة السويسي: «**وبطله (سراج الليل) في اليمامة في الجزيرة العربية، وأمّه (الهيفاء) تركية مثقّفة لها اطلاع على الحركات الفكرية في العالم الإسلامي، وأبوه متوفٍّ، وشاءت أمّه أن يرتحل إلى مصر ليكرع من موارد العلم، وفي طريقهما إلى مصر مرّا بلبنان، وأستاذه ومرشده في مصر هو محمد رشيد المصري، وربّما كان المقصود به هو الشيخ محمد رشيد رضا**». ولا تخفى حالةُ الحيرة التي كان عليها يوسف المرعَشلي وهو يحاول تجنيس قصة السويسي، وظاهر تردده في ذلك بين أمرين: أولهما أن يُنمِيها إلى فنّ القصّة، وهو ما جاء في وصفه لها بأنّها «رواية قصصية في فصول أراد منها تلخيص نظراته الإصلاحية وما يعرفه عن هذه الحركة، وبسط فلسفته في الحياة ونظرته للمجتمع»، وثانيهما أن يُنْميها إلى فنّ الرواية على غرار قوله: «وهي أوّل رواية صدرت في تونس على ما فيها من نقص كضعف العقدة الروائية.

[1]–يوسف المرعَشلي، في مؤلَّفه «**نثر الجواهر والدّرر في علماء القرن الرابع عشر**» ط.1، مج.1، دار المعرفة، بيروت– لبنان، 2006

الفصل الأول: بنية الشخصية في المجموعة القصصية

المبحث الأول

-مفهوم الشخصية

-تعريف الشخصية لغة

-تعريف الشخصية اصطلاحا

-أنواع الشخصيات

-أنواع الشخصيات المتمظهرة في المجموعة القصصية

-الشخصية المسطحة الثابتة ،السلبية

-المبحث الثاني

-بناء الملامح الخارجية للشخصية

-المبحث الثالث

-دلالة الأسماء من المجموعة القصصية الورد والرماد

-تعريف الاسم

-الاسم له أنواع ثلاثة في الدلالة:

-دلالة الالتزام

الفصل الأول:
بنية الشخصية في المجموعة القصصية

مفهوم الشخصية

يعتبر العمل الأدبي وسيلة لرؤية العالم، لذلك فإن قراءة النص الأدبي تعني تفسير هذه الرؤية ومحاولة تحدد أبعادها من خلال عمل فني ينظر إليه على انه انعكاس عن وعي جمالي وأيديولوجي للواقع الانساني [1]. لكن تعامل الكاتب مع الواقع يكون بناء على مع ما يرتسم في ذهنه أو في مخيلته من صور تخض هذا الواقع أو تمثله وتعنيه .

وهنا نجده يستخدم تقنيات خاصة في عمله يحاول من خلالها خلق نوعا من التماثل بين الواقع وما متخيله كأن يجعل الشخصية التي تعيش حاضرا ما تتذكر حادثا أو أمرا وقع لها في الماضي فتحكي عنه او يدخل في قصته موضوعات تخص ما يعيشه هو أو مجتمعه على صعيد مختلف. وقد أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النص الروائي فهي رمز الأفكار والآراء ووجهات نظر الكاتب، وهي تجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

ونظرا لأهمية الشخصية في الأعمال السردية سنحاول أن نتوقف بالدراسة عندها محاولين أولا:

-المبحث الأول: البحث في مفهوم الشخصية وعرض بعض الآراء النقدية حولها

-المبحث الثاني: يخص الشخصيات ودلالتها في المجموعة القصصية

-المبحث الثالث: دلالة الأسماء في المجموعة القصصية

1-طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، القاهرة، 1996، ص17

المبحث الأول: الشخصية بين المفهوم والنوع

أ-تعريف الشخصية لغة:

كلمة "شخصية" مشتقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ذات.كما ورد في لسان العرب البن منظور "الشخص: **جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص**، يعني أن كل **جسم له ارتفاع وظهور، ورد الشخص بمعنى سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه**،[1]. إذن ظهرت كلمة (الشخصية) للدلالة على مجموع الصفات التي تميز إنسان عن آخر.

ب- تعريف الشخصية اصطلاحا:

يقول "**آلان روب غريبي**" عن الشخصية: "**كلنا نعرف معنى هذا إن الشخصية ليس أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعل بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع ذا كانت لها أمالك فهذا طيب جدا ثم أخي يجب أن باسم علم، يجب أن يكون لها وظيفة**[2]. أي أننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط الذي تقوم به.

ومن خلال هذا فإن آلان روب غريبي يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها وماض قد عاشته . وهذا وقد عرفت الشخصيات اهتمام العديد من الباحثين أمثال جورج لوكاتش وميخائيل باختين وتودوروف وجنيت، بعضهم انشغل بطبيعتها اللسانية وتجريدها من محتواها الدلالي في النص وبعضهم لآخر انتقل للحديث عن وظيفتها السردية، أو تقديم تحليلهم للشخصية بين السلوك الاجتماعي والسلوك الفسيولوجي لدى الإنسان .

إن القصة كي تروى تكون بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها، والشخصية القصصية يجب أن تكون مقنعة لابد أن تكون متطورة لها أبعاد تحددها وهذه الأبعاد تتمثل في الدوافع والحوافز

1- منظور: لسان العرب، مجلد 8 ،مادة: شخص، دار صادر، بيروت، لبنان، 1935م، ص36

1- آلا نروب غريبي، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف ، دت، ص36

التي تدفعها للقيام بعمل ما كما تتحدد بتصرفاتها من إشارة وحركة وصفات نفسية [1]. فالشخصية تنمو في المواقف الاجتماعية، وتعبر عن نفسها من خلال تأثرها بالآخرين.

3-أنواع الشخصيات:

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها في العمل الفني حيث تعد "**إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، أو يتقبلها وقوعا**[2]. أما فيما يخص تصنيف أنواع الشخصيات فقد كان لها النصيب الأوفر من الدراسات أهمها "**خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل بنية الحكاية**[3].

ومن بين التصنيفات الشخصية المعمقة والشخصية المسطحة، حيث يرى "**ميشال زيرافا**" "بأن **الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا، تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة، أما الشخصيات السطحية، فالشخصية العميقة لها القدرة على الإقناع والإدهاش** [4]، فتقتصر على سمات قارة ومحدودة "والشخصية السطحية ثابتة لا يؤثر غيابها على فهم العمل.

1- منظور: لسان العرب، مجلد 8 ،مادة: شخص، دار صادر، بيروت، لبنان، 1935م، ص36

2- عبد الله خليفة ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1986، ص151

3- فاتح عبد السالم، تعريف السرد" خطاب الشخصية الريفية في الأدب"، ط1، 2001 ، ص25

[2]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، دط، دت، ص143

يمكن أن نقول بجسارة، أن الشخصية، هي من أهم العوامل في الأثر الأدبى، وجود الشخصية وعددها يرتبط بموضوع القصة أو الرواية ولكن الشخصية "**تعد بمثابة العمود الفقري للقصة ،أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، وهي التي تبث عنصر الحركة والحيوية في مسار الحدث .**" [1]

1-أنواع الشخصيات المتمظهرة في المجموعة القصصية:

يوجد تقسيم آخر للشخصية وهو التقسيم الذي ينظر إلى الشخصيات " **تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، أن تكون إما رئيسية وهم الأبطال أو المنافسون، إما ثانوية ..وهذا التمييز ليس حاسما على الدوام**"[2]، فالشخصيات الرئيسية تحظى بالكثير من الاهتمام من طرف السارد، إذ يتوقف عليها فهم مضمون العمل الروائي، عكس الشخصيات الثانوية التي تظهر من حين لآخر فهي تقوم بدور تكميلي وتكون أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية.

وتجدر بنا الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حيث قال "**الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما لإحصاء يؤكد ما لحظتنا كما يظاهرنا بدقة، على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما**" [3]، من خلال هذا يتبين لنا انه حتى و إن كانت الشخصية لها حضور من أول العمل إلى آخره، لا يمكن الحكم أنها شخصية رئيسية، بل يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي

يختلف بناء الشخصيات في العمل الادبي تبعا لاختلاف ثقافة الكاتب ومرجعياته الادبية والنضج الفني، لذا قد نصادف في بعض الاعمال شخصيات تتمتع بملامح وادوار أقل من النصوص الاخرى.

---

[3]- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، القاهرة، 1996، ص22

[2]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، دط، دت، ص142

[2]- المرجع نفسه، ص143

أ-الشخصية النامية (المدورة ، المكثفة،أو الايجابية)

قد تكون الشخصية عنصرها بارزاً وفي القصة، بحيث تطغى على الحدث فتسمى قصه الشخصية .للشخصية أنواع مختلفة: لدينا **البطل** وهو الذي يناضل من أجل تحقيق الأهداف السامية والأخلاق النبيلة وينشد البراءة والصدق بعيدا عن إطار الغش والزيف والظلم[1]، فالشخصية البطلة تكون العنصر الذي يتبعه القارئ ليتمكن من إعادة كتابة الرواية فهو يجمع أجزاؤه المتباعدة ويقدم وجهة نظرها ومنظورها ويساعد في حل رموزها وكشف قيمتها الاجتماعية والثقافية.

وهناك من يراها شخصية لها القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، وتأثير فيها إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحى بها لفظ العقدة ، والتي تكره وتحب، تصعد وتهبط، تؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر. وتؤثر في سوائها تأثيراً واسعاً[2].

تعد شخصية "**العم صادق** و **نعيمة اللغز**" الشخصيتان الرئيسيتان في قصة(الرسائل تصلنا دائما) هذه القصة، بالنسبة لشخصية العم صادق هو حارس المحطة في المدينة يعد من أبرز الشخصيات في هاته المدينة، إذ الناس كلها تحبه في هذه المدينة وكان محب لفعل الخير صادقا في عمله وفي يوم من الأيام تعرف على امرأة تدعى نعيمة و قد كنها الراوي باللغز و منه تبدأ أحداث هذه القصة في السريان والحكي .

نعيمة التي قضت ليلة في الغرفة كما يدعي ووعدته بالزواج ورحلت وظل ينتظر رسائلها لثلاثين سنة بينما يتندر النّاس بحكايته التي لولاه ما ذكر، ولولاها ما وجد في المجموعة أصال، فالحكاية عند ميهوب حركة وحياة وإن تحققت بالذكرى. فعندما كاد العم صادق ينسى بعد دفنه، إذا به يعود إلى دائرة الفعل القصصي وإلى دائرة الحياة بين الناس برسالة تصل إليه من نعيمة اللغز.

---

[1]- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، القاهرة، 1996، ص20.

[2]- عبد الملك مرتاض، تقنيات الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص101

ولكن شيطان القصّ اللعوب لا تقنعه هذه النهاية، فعمد إلى المراوغة والمفاجأة وأهنى القصة باكتشاف أن رسالة نعيمة اليتيمة كانت بخطّ العمّ صادق. غير أن الأمر في تقديري أبعد من مجرد المراوغة وأوغل في باب القص والسرد حيث أراد العم صادق الذي عاش وحيدا يستهزأ به وبعشقه أن يثبت وجوده بصدق علاقته وأن يضمن خلوده من خلال تلك الرسالة التي تثبت قصته فتلهج بها ألسنة النّاس. فيحيا قصا بعد أن مات جسدا. ويفي القص عند **ميهوب** كما سنكتشف تنبعث الحياة من الموت وقد يينع الورد من ركام رماد خامد. وهنا يعود بنا ميهوب الى حقيقة الموت والحياة والبعث فكأنه يذكرنا بذلك من خلال هذه القصة بقالب فني بديع مليء بالحوار و السرد الشيق .

الشخصية الأساسية والرئيسية في قصة "**القارب والريح**" هي شخصية الأم وأي أم حين تصور لنا تلك المرأة وهي تدفع عربتها فوق الجسر مصارعة الريح والأنواء ساعية إلى تغطية العربة بإحكام وهي تتجه المستشفى بشكل يوحي إلينا أنّها تغطي رضيعة تجاهد لتصل بها إلى المستشفى باكرا لتقتنص دورا في أوائل الذين سيفحصهم الطبيب فنتعاطف معها وقد دس الراوي في أذهاننا من ألاعيبه الفنية ثم تعود إلى واقعها المر فتزيح الغطاء وتنادي كعك ،حلو، لو.، فنستيقظ معها من الوهم ونرتد إلى واقع أمر.

ب-الشخصية المسطحة الثابتة ،السلبية

تكرر هذه الشخصية في كثير من صفحات القصة ولا يؤثر على حوادث القصة ولا تتغير به تغيرها وهي نفسها في النهاية القصة كما كانت في بدايتها ولا يجد تأثيراً للحوادث فيها إلا ما لابد منها في بعض الأحيان وهي أيضا قليلة جداً[1] .

[1]- عبود شراد شلتاغ، مدخل الى النقد الأدبي الحديث، ص92-93

المبحث الثاني

-بناء الملامح الخارجية للشخصية:

خلال رسم الشخصيات الروائية نجد المؤلف يعمد الى تقنيات خاصة في منحها مظهرا شكليا وقيمة فنية، ويتم ذلك عبر الطريقة السردية، وهي التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات

. وهذا العنصر من عناصر الأسلوب القصصي خطير جداً، لأن الكاتب (ينوب) فيه عن شخصياته، بعبارة أخرى يصف بالنيابة عنهم ما يفعلون وما يدور حولهم، لذلك ينبغى أن يسير أسلوب السرد بدقة لمستوى حركة الحدث و مستوى الوعى الفكري للشخصية[1] . يتم ذلك من خلال وصف الملامح الشخصية، حيث" **يلجأ الكاتب إلى رسم شخصيات من الخارج، فيشرح اسمها و مهنتها وعمرها وعلاقاتها الاجتماعية"**[2]، ومن المواصفات الخارجية كذلك الملابس والتكوينات الظاهرية و غيره.

ومن مشاهد بناء الشخصية في أقصوصة " **القارب والريح**" رسم شخصية الأم عندما وصف شكلها حيث يقول: **"ارتفع سفارها ومال الوراء ، فتمرج شعرها مع الريح وسرت تحت ملابسها رجفة باردة**[3]، وهنا يمكن أن نلاحظ بساطة تركيز السارد على حركة الشخصية وتغيراتها بسبب العوامل الخارجية وكأنه يود الاشارة الى أهمية هذه العوامل في رسم ملامحها والتحكم في اقدارها، بل اكثر من ذلك حتى الملامح الفيزيائية يمكن أن تتغير تبعا للظروف.

---

[1]- الطاهر، على جواد، مقدمة في النقد الأدبي، مؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبيعة الثانية، 1988م.

[2]- ينظر محمد يوسف نجم-فن القصة دط دار بيروت للطباعة و النشر،بيروت1999- ص98

3- الورد والرماد، ص74

وفي أقصوصة الرسائل تصلنا دائما نورد المثال التالي الذي يقول فيه السارد: "**ترون شيخا قصيرا يجري على رصيف المحطة**[1]، يبدو جليا ان تركيز الوصف هنا كان أيضا على الشكل الخارجي للشخصية بل تحديدا جسمه، فصر الشيخ كان واضحا وملمحا بارزا لفت انتباه السارد، وهي ربما سخرية منه أكثر منها وصف لملامحه الخارجية بسبب ركوض هذا الشيخ الكبير الطاعن في السن أمام مرأى الآخرين.

وفي قوله أيضا في وصف ملابس العم صادق "**هو أن ابتسموا مشفقين عليه من زيه الرسمي المضحك بسراويله القصيرة و معطفه الذي لا لون له**"[2]، وكي نفهم أكثر او بالاحرى نتعرف على هذه الشخصية ناتي بمثال آخر أكثر تفصيلا يظهر شكل البطل ومظهره الاجتماعي من خلال التدقيق في لباسه: "**لم يكن العم صادق مسنا ولا شيخا بين الشيوخ، و رغم ما أضاف إليه الناس من سنوات فإنه لا يزيد.عن الخامسة والخمسين، وإذا تذكر المرء حركيته الدائرة و قفزه من هنا و هناك كأنه الخذروف، فقد لا يبالغ كثيرا إذا قال إنه شاب و مع ذلك فالجميع يتحدثون عنه كأنه الشيخ الاسن**"[3] .

صحيح أن المظهر الخارجي يلعب دورا في اظهار حالة الشخ المادية والاجتماعية وحتى عمره الحقيقي لكن البطل كان أكبر من ذلك لأن ملامحه المتوهجة جعلت منه شابا صغيرا أو أقل من عمره.

أما في أقصوصة "**أجمل سمكة في العالم**" أو "**مدن بلا أساطير**" وصف لنا الكاتب سخية السمكة بقوله " **وقف الجسد و عاد الماء إلى سكونه و بعد ثوان أخذت تصعد من تحت الماء خصلات شعر لونه بريق غريب.. لم يكن اصفر اللون ولا اسود، كان أميل إلى حمرة داكنة، لكن انعكاس بريق النجوم على**

[1] الورد و الرماد للتدقيق- اقصوصة الرسائل تصلنا دائما لمحمد ايت ميهوب ص51

[2]- الورد والرماد، ص52

[3]-الورد والرماد، ص 52-53

ضفائره المبللة أعطاه وهجا قويا اسر الصيادين، فنسوا القرش و لبثوا مشدوهين ينتظرون صعود الجسد من تحت الماء و قد اقروا دون أن يشعروا بأنه لامرأة ليست منهم"[1].

في قول الكاتب أيضا وهو يصف تلك المرأة السمك " **ذلك الخد... تلك العينين الخضراوات الزرقاوين مموجة نهر ترى من وسط سهل اخضر البساط، أو تلك الحمرة الوردية أعلى الخدين وان تنقظ على خدودهن يد خفية حبات ذلك النمش البهيج"**[2]. وللتذكير فإن هذه الشخصية كما تظهر في القصة تجمع بين الملامح البشرية بالحديث عن لون شعرها وعينها وبين جسدها الذي يمنحها صفة الحيوان وهو السمكة

وفي وصف الشابين في أقصوصة الورد والرماد بقوله "**شابين كانا كفرخي حمام بين سنابل القمح،** ويقول كذلك "**كيف لم تستطع أن تدفن فيك تلك الصبية وذلك الفتى الصغيرين و أن جاوزا الثلاثين البريئين و أن قاربا الثمانين"**[3]، أما في أقصوصة اسرار المعلم وصف لنا الكاتب شخصية الدمية قائلا ''**للأسف أنت لا تشبهينها في شيء... ما هذا الشحوب في شعرك الأصفر وعينيك الزرقاوين؟... كانت لها عينان سوداوان كاستدارة الهلال و شعرها الفحم، أما قوامها؟ آه لو ترين قوامها.... ولكنك شاحبة ولونك ذاهب... أهذا كله حزنا على أختك"**[4].

[1]- الورد والرماد، ص 52-53

[2]- مجد ايت ميهوب، الورد و الرماد للتدقيق – أقصوصة الورد و الرماد ص85

[3]- الورد و الرماد للتدقيق- أقصوصة اسرار المعلمة لمحمد ايت ميهوب ص9

المبحث الثالث

دلالة الأسماء من المجموعة القصصية الورد والرماد:

1-تعريف الاسم:

إن الاسم هو" **ما يعرف به الشيء ويستدل به عليه، وهو اللفظ الدال على المسمى، عينا كان أم معنى، و أصله فعل أو فعل، و قيل إن أصله أعل، و الأظهر أن أصله فعل أو فعل، لأنه يجمع بين أسماء كجذغ واجذاع، و قفل وأقفال**[1]. وقد اختلف علماء اللغة في أصل اشتقاق الاسم، فقال البصريون "**انه مشتق من السمو و هو العلو و الرفعة، يقال سموت إذا علمت**" [2]، و الاسم تنويه و دلالة على المسمى رفع لذكره،فيعرف به، او لأنه دلالة على المسمى.

ويسعى القاص وهو يضع الاسماء لشخصياته ان تكون مناسبة ومنسجة مع وظيفتها ودلالتها، فالسم الشخصي علامة لغوية بامتياز واذن فهو يتحدد بكونه اعتباطيا الا اننا نعلم ايضا ان درجة اعتباطية علامة ما او درجة مقصديتها يمكن ان تكون متغايرة ومتفاوتة [3].

تأتي دلالة الأشياء دائما من أسمائها، والإشارة إليها تكون كذلك أيضا، لذلك فرق الفيلسوف السويسري **دي سوسور** بين شيئين هامين بالنسبة لإنسان والتواصل بينه وبين ما يراه، و يحيط به، فأقر أن اهتدائنا إلى شكل ما أو شخص ما يكون ضرورة بالإشارة إليه و هذا ما سماه دالا، وهو الصوت او الأحرف المنطوقة باللسان لتشكل كلمة لها معنا لدى الآخر، و متعارف عليها في لساننا المعجم، هذه الإشارة تعطي

---

[1]- عيسى بن عبد الله السعيدي، دلالة الأسماء الحسنى -2004 ، ص33

[2]- نفس المرجع ، ص34

1- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص247

المستقبل صورة ذهنية داخل العقل لشخص ما ، او لشيء مقصود بعينه ، فيستدل على مراد محدثه من خلال هذه العلاقة الأزلية بين دال مشار إليه و مدلول يتكون لديه.

وينسحب هذا كذلك على الأسماء التي تطلق علينا لتكون عنوانا لنا، فالاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية كما يزيد في تحديد التراتب ا لاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عن المعلومات حول الثروة ودرجة الفقر [1]. و إشارة تملأ الرؤوس بملامحنا، وتستوي وساما فريدا على عتبات حياة كل عبد الله مر على دنيانا، فتتالت الرموز الدالة على الأشخاص ودعيت أسماء واختلفت كاختلاف الشعوب، كما اللغات و طبعت بمراحل معينة و تأثرت بعاملي الزمان والمكان، وكذلك بالطبيعة و الأوضاع ، وبمرور الوقت تزايدت وشكلت معجما و هالة من الأسماء فيها لكل وليد جديد نصيب يختار الأهل منه الجميل لأولادهم يقتطعون لهم حصة من جمال صفاته و يطلقون عليهم من الأسماء ما يرونه نبيلا.

-الاسم له أنواع ثلاثة في الدلالة:

1-**دلالة المطابقة**: دلالة اللفظ على جميع مدلوله و على هذا، فكل اسم دال على المسمى به

2-**دلالة التضمين**: دلالة اللفظ على بعض مدلوله و على هذا ، فدلالة الاسم على الذات وحدها او على الصفة وحدها من دلالة التضمين.

3-**دلالة الالتزام**: دلالته على شيء يفهم لا من لفظ الاسم لكن من لازمه و لهذا سميناه دلالة الالتزام. مثل كلمة الخالق، اسم يدل على ذات الله ويدل على صفة الخلق. إذا باعتبار دلالة على الأمرين يسمى دلالة مطابقة، لان اللفظ دل على جميع مدلوله، ولا شك أنك إذا قلت الخالق فإنك تفهم مالقا وخلقا. وباعتبار دلالته على الخالق وحدها على الخلق وحده يسمى دلالة تضمن، لأنه دل على بعض معناه، وباعتبار دلالته على العلم

1- المرجع نفسه، ص248.

والقدرة يسمى دلالة الالتزام، إذ لا يمكن خلق الا يعلم وقدرة، دلالته على القدرة والعلم دلالة الالتزام. وحينئذ يتبين لإنسان إذا أنكر واحدا من هذه الدلالة على الصفة فهو ملحد في الاسم.

رأينا ضرورة الاشتغال على أسماء الشخصيات في هذه المجموعة في محاولة لرصد نسبة تواتر الاسماء في القصص التونسية والوقوف على دلالتها. في أقصوصة **القارب والريح** نجد الاسم **خالد** الذي يكنى به البطل، واسم خالد هو اسم علم مذكر é**يدل على ما دام وكان باقيا وقد دل أيضا على تأخر الشيب والعجز رغم تقدمه في السن، والبقاء على نفس الهيئة، وكما يدل على خلود ذكر المرء وبقاءه في الأذهان**[1]. وهو كذلك كما ذكر في أقصوصة **القارب والريح** حيث قال الكاتب أن أمه كانت تراه ويصبح شخصية هامة عندما يكبر وتتناقل الألسنة اسمه.

وهناك تواجد لـ اسم **حبيبة:** وهو كاسم مأخوذة من كلمة المحبوبة الخليلة، او المحبة او العاشقة[2] ، وتظهر في أقصوصة القارب والريح في قول الكاتب: "**حبيبة مثل أختي تحب كمال وتحب خالد لذلك ستوقظ ابني وتعطيه كأس الحليب والزبدة**" [3]

كما نجد في أقصوصة "**الرسائل تصلنا دائما**" ذكر الكاتب للاسمين صادق ونعيمة. أما اسم **صادق:** فهو اسم "**علم مذكر وهو صيغة المشبع بالفعل معناه الذي لا يكذب ولا يخلف وعدا قطعه، المخلص والصدوق أقوى لأنه لا يكذب أبدا** [4]، ودليل ذلك من قصة **الرسائل تصلنا دائما** و الذي يذكر الكاتب فيها صدق العم صادق وإخلاصه في عمله في كل يوم بلا كلل أو ملل وكذلك الوعد الذي قطعه على تلك الفتاة بانتظارها حتى تعود و يتزوج منها، ويظهر ذلك في قوله "**يجري على رصيف المحطة و يحاول أن يبدوا صارما**

---

[3]-- قاموس معاني الاسماء. Google

[2]-قاموس معاني الاسماء. Google

[3]- الورد والرماد للتدقيق اقصوصة القارب والريح ص48.

[4]- الورد والرماد للتدقيق اقصوصة الرسائل تصلنا دائما ص51 ص58

و يبالغ في زجر المارة و الأطفال و إبعادهم عن طريق القطار" وكذلك قوله" و **كيف أتزوج و قد طلبت مني أن انتظرها**" [1]

أما دلالة اسم **سامية** من أقصوصة **أسرار المعلمة**: معناه الرفيعة المقام والمتطلعة إلى أعلى المكونات، العالية والنتباهية ذات الاخلاق النبيلة المحبة والحنونة[2]، وهو كذلك في قول الكاتب:"**كانت تأتينا في الصلاحيات البلبلية في حماس أكبر ونشاط أشد ونحن وقوف مصطفون تحتضن النظرة المبتسمة منها فتحسنا دافئين نشيطين وداخل الفصل تدخل بين الصفوف كالفراشة تمسح شعورنا وتقبل بعضنا وتنزع معاطفنا لإعطينا حرارة ملمسها** "[3] .

[1]- الورد والرماد، ص 59.

[2]- قاموس معاني الأسماء ص1 Google

[3]- الورد و الرماد للتدقيق اقصوصة أسرار المعلمة ص97.

الفصل الثاني: الأماكن في القصة

-مفهوم المكان

-جدلية المكان في الدراسات النقدية

-المبحث الأول: المكان الطبغرافي

-أنواع المكان

_اسم الكاتب

-العنوان

-المبحث الثاني: المكان الجغرافي

-الإقامة / الانتقال

-المفتوح / المغلق

-البيت

-السجن

الفصل الثاني: الأماكن في القصة

أ-مفهوم المكان :

يحتل المكان دورا هاما في البناء الفني للنص السردي فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بأخر في إعطاء نظرة شاملة عن العمل، وهو يرد في الوضعية السردية الأولى لان السارد يحتاج في سرد حكاية من الحكايات الى أن يضيف مكانا من الامكنة الى زمن تلك الحكاية لكي يغدو مكانها [1].

وقبل فترة من الزمن كان الفضاء من أقل العناصر إثارة لاهتمام الدارسين والمنظرين ومن صادف منهم أن أولى الموضوع عناية ما كان ينظر إليه نظرة جانبية تقلص من شموليته وتختزل أبعاده الطبوغرافية والدلالية والرمزية[2]. وهذا يعني ا ن توظيفه يمنح النص جمالية خاصة بسبب ما يحمله من سمات انسانية وحضارية وما يعكسه من تجارب بشرية وعاطفية.

وقبل الحديث عن أهمية المكان البد أن نقف قليلا عند مفهوم المكان. إن المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للادراك، يقول ابن منظور: **المكان الموضع والجمع امكنة ,اماكن جمع الجمع والعرب تقول: طن مكانك واقعد مقعدك** [3]، فهو يعتبر في الحقيقة البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ويضيف أحمد رضا : **المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن**[4]،

---

[1]- جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 71

[2]- أنظر المرجع نفسه، ص 5.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مجلد 13، دار صادر، ط1، بيروت، 1990، ص414

[4]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، المجلد 5، دار مكتبة حياة، بيروت، 1960، ص334.

فهو في نظر الباحثين يعتبر خلفية للأحداث، واطار تتحرك فيه الشخصيات إذ لا يمكن تصور عمل سردي دون مكان يحتوي أحداثها، أو حيز تدور في فلكه الشخصيات. يقول حميد الحمداني:" **إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا**[1]، إنوعموما، فالسرد الروائي والقصصي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.

ب- جدلية المكان في الدراسات النقدية

نظرا لتعدد وجهات النظر حول مصطلح المكان، سنعرض أهم الآراء التي حاولت التمييز بين المصطلحات بادئين بالناقد المغربي **حميد لحمداني** الذي جعل الفضاء أعم وأشمل وأوسع من المكان، وبقوله: " **إن الفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء ، وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون الحركة التي تجري فيه في حين يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية**[2]،

وهذا يعني أنه جعل من المكان جزء من الفضاء ليكون مفهوما شاملا، وما يؤكد ذلك أنه قسم الفضاء إلى أربع عناصر أو أشكال وهي: ""الفضاء الجغرافي" وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، ثم "فضاء النص" وهو فضاء متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية وبعدها يأتي "الفضاء الدلالي" وهو الذي يشير إلى الصورة التي

[1]- حميد لحميدان، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص64

[2]- المرجع نفسه، ص63.

تخلقها صورة الحكي، وأخيرا "الفضاء كمنظور" ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال[1] .

إذا كان حميد لحمداني قد ذهب على هذا الرأي، فإن الناقد **حسن نجمي** اتخذ موقفا آخر حيث أقر بالتداخل الموجود بين المصطلحين، فامتزج لديه مفهوم المكان والفضاء فذهب إلى الفصل بينهما محاولا تصحيح الاختلاف وتوصل إلى أن: "**الفضاء غير والمكان** "، ويبدو من خلال قوله هذا أنه مصر على هذا الفرق وضرورة تصحيح خطأ الترجمة الشائع قاصدا بذلك الناقد العراقي غالب هلسا في كتابه "شعرية الفضاء" لـ غاستون باشلار حيث ترجمه إلى العربية "جمالية المكان" إذ نجده في دراساته يؤكد ذلك وما إن تحين له الفرصة للحديث عن المكان والفضاء حتى يعود بالقارئ إلى ما ذهب إليه في البداية "مؤكدا قوله أن معنى الفضاء ليس معادلا للمكان"[2].

فالفضاء عنده يشكل المادة الجوهرية للكتابة، وأي إقصاء لمفهوم الفضاء في النظرية الأدبية إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي[3]، ويفهم من ذلك مدى الأهمية التي عني بها المكان بالنسبة للباحث حتى انه ربط بين النص وهويته عبر تحديد المكان، ويمكن لهذا الأخير الكشف عن أبعاد كثيرة خاصة بالنص سواء أكانت إيديولوجية او سياسية او اجتماعية وحتى حضارية. أما الناقد **حسن بحراوي**، فقد أكد أكثر من مرة "أن المكان هو الفضاء "وهذا يعني أنه استعمل المصطلح الأول تارة والثاني تارة أخرى أو المصطلحين معا، أي المكان والفضاء، كانت هذه مجمل الآراء التي أقرت بأن الفضاء أوسع وأشمل من المكان أو أن الفضاء هو المكان؛

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

[2]- أنظر حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص6

[3]- أنظر المرجع نفسه، ص7،

وهناك من الباحثين من يستخدم مصطلح الحيز نذكر منهم عبد المالك مرتاض، حسين مناصرة، مراد مبروك عبد الرحمان، فهم فضلوا مصطلح الحيز بدل المكان، لأنه أكثر تحديدا ومنطقية، عكس المكان الذي يدل أي على ما هو جغرافي مائل بتفاصيله. ويقصد بالحيز **في النص فإنه يخرج عن الحدود الجغرافية شاملا غيرها في النص، قاصدا به الحيز النصي مشكلا من وصف، سرد وحوار**[1]، وهنا يرى **عبد الملك مرتاض** أنه من الضروري "**أن يكون الفضاء معناه مجازيا في الخواء والفراغ فيما الحيز ينصرف استعماله إلى النشوء، الوزن الثقل والجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم 4الحيز الجغرافي**[2]، فالفضاء عنده أهم من الحيز الذي توظفه في الرواية بمصطلح المكان.

أما مراد **مبروك عبد الرحمان**، فقد ذهب بقوله: **إذا كان للمكان حدود تحده و نهاية ينتهي إليها، فإن الحيز ال حدود له والانتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتساوى في مضربه كتاب الرواية**"[3] بمعنى أن الحيز يتصف بالامتداد والاتساع فيما المكان قد لا يكون كذلك، غير أن الناقد **حسين مناصرة:** " **يفرق بين مكان النص أو فضائه اجو حيزه فجل المصطلحات مختلفة أو باألحرى تختلف، لكن يبقى المفهوم واحد** "4

[1]– –باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم لكتب الحديث للنشر والتوز يع، ألردن، ط1ن 2008 ، ص173

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لوراية "زقاق المدن"، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 ،ص245

[3]– – مراد مبروك عبد الرحمان، جيوبوليتكا، النص ألدبي تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، ط1 ،دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2002 ، ص67

[4]– – ينظر: حسن مناصرة، مقاربات في السرد عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ،ألردن، 2012 ،ص243

انطلاقا من مختلف الآراء حول هذه المصطلحات، نستنتج أن كل منها تختلف في المفاهيم والمصطلحات لكن المفهوم يبقى واحد فقط في الاتساع والضيق المهم ان تشمل أحداث الرواية وتحوي شخصياتها. المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه او تخترقه وليس لديه استقلال ازاء الشخص الذي يندرج فيه وعلى مستوى السرد فان المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد ابعاد الفضاء الروائي وتماسكه الايديولوجي.

المبحث الأول: المكان الطباعي

أنواع المكان: تصر الدراسات على النظر الى المكان من أوجه مختلفة، ولكن أكثر التقسيمات التي يمكن الاستعانة بها في التحليل و العمل الأدبي هي المكان طباعي، والمكان جغرافي .

بالنسبة للمكان الطباعي، وهو المكان الذي يحتله النص على الصفحة، إنه **الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين** [1]، ذلك أن الكتابة توزيع لبياض وسواد على الأوراق البيضاء، وبدأ بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف تقنيات الطباعة.

إن لحميداني يصر على أن الفضاء النصي هو فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير انه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال[2]، وضمن الفضاء النصي او المكان الطباعي يمكننا دراسة صفحة الغلاف الخارجية للمجموعة القصصية، ذلك إن الكاتب او المؤلف وهو يكتب كلماته او يؤلف بينها **يبني عوالم نصه وفق كيفية ما محاكيا بناءات موجودة او مبدعا في نطاق الممكن النوعي طرائق جديدة في تنظيم بنياته لنصية التي يتشكل منها النص الذي يبدع وفق رؤيته لعمله الابداعي او تبعا لضرورات تشكيل المعنى**[3]. والواضح أن تطور إمكانات البحث النقدي في شتى مجالات الكتابة دفعت بحفل النقد العربي خلال العقود الماضية إلى الانشغال بالمؤثرات الخارجية للممارسة الإبداعية، وتنبني

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

[2]- المرجع نفسه، ص56.

2-عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينات من النص الى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص14

هذه الرؤية النقدية على اقتناع الناقد الراسخ بأن الكتابة الأدبية هي شكل من أشكال الاستنساخ لما هو خارج أدبي

لقد أضحى هناك اهتمام بالعلامة التي أضحت تنافس كثيرا العلوم في إمكانية أن تقدم تحليلا شاملا لكافة مظاهر الحياة وإذا كانت اللغة هي المهيمنة في كافة الحقول المعرفية والحياتية فإنها العلامة الاولى التي يتم بها التواصل والتفاعل [1]. ويوفر لنا المهج السيميائي مثل هذه القراءات التي تكشف لنا عن بعض الدلالات التي تكتنز بها بعض العلامات اللغوية باعتباره **فضاء دلالي عريض يتقبل شتى مستويات التاويل والقراءة ولا يتوقف عند ما هو مرئي وظاهري في سطح الظاهرة اللغوية او الكتابية والخطية وإنما يغوص إلى الاعماق في سطح هذه الظاهرة الى ما قبل النص وبعده من اجل اقتناص مستويات المعنى والدلالة** [2].

أ-اسم الكاتب

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا او مستعارا [3]. وظائفه كثيرة تتنوع بين وظيفة التسمية والملكية وأحقية النشر بالإضافة الى وظيفة اشهارية.

اسم المؤلف الذي يحاول القارئ خلال تلقيه للعمل أن يعمل على تصنيف العمل في خانة ايديولوجية بناء على فكر الكاتب او مذهبه الأدبي وتكون مثل هذه التقيمات صادرة عن سياق خارج النص ويتم استحضار

3- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص9

4- المرجع نفسه، ص15.

3 عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينات من النص الى المناص، ص63.

سلسلة الكتابات التي صدرت عنه او التأويلات التي طالت نصه او حتى الاجناس الادبية التي تم الخوض فيها، فدائما ما تقوم مثل هذه العتبات على الحافظ هلى هوية النص وحين تلقيه وهناك من يصر على ان هذه العتبات البعض منها ليس الا اضافات لا تقتضيها الكتابة

الدكتور **محمد آيت ميهوب** أستاذ اللغة العربية والأدب الحديث والأدب القديم ومناهج النقد الأدبي الحديثة والترجمة بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية- جامعة زايد- أبو ظبي (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس) . تاريخ الولادة ومكانها : 15 أكتوبر 1968 -مدينة بنزرت- الجمهورية التونسية

-التخصص الأكاديمي : الأدب الحديث ومناهج النقد الأدبي الحديثة والترجمة.

-التخصص الدقيق : السرد الأدبي ومناهج نقده الحديثة.

-مكان العمل : قسم اللغة العربية بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة زايد. أبو ظبي.

- مارس 2007: شهادة الدكتورا عن رسالة بعنوان " الرواية السيرذاتية في الأدب العربي الحديث" بإشراف الدكتور محمد القاضي. وقد نالت ملاحظة مشرف جدا وتنويه أعضاء اللجنة.
- جوان 1999: شهادة الدراسات المعمقة (D.E.A) (تناظر شهادة الماجستير) عن رسالة بعنوان "إعادة كتابة الأقاصيص عند محمود تيمور" بإشراف الدكتور محمد القاضي. وقد نالت أعلى ملاحظة تمنح في هذا المستوى "حسن جدا" وحظيت بتنويه أعضاءاللجنة.
- سبتمبر 1991: شهادة الأستاذية في اللغة والآداب العربية وتتضمّن مجموعة من الشهادات الفرعية (شهادة الأدب، شهادة اللغة، شهادة الحضارة العربية، شهادة مناهج النقد، شهادة الحضارة الإسلامية، شهادة علوم الآثار)

- أكتوبر 1991 :الانتساب إلى كلية الآداب بمنوبة، شعبة اللغة والآداب العربية. الجمهورية التونسية.

- جوان 1987: الباكالوريا شعبة الآداب.

تحصل اللكاتب على جائزة الشيخ زايد للكتاب لسنة 2020، فرع الترجمة. وقد عمل كمدير السلسلة الأدبية " ديوان الحكايا" المخصصة للرواية في الدار التونسية للكتاب ومدير السلسلة الأدبية " حدائق الدهشة" المخصصة لأدب الطفل في دار كنوز، وهو خبير معتمد لدى متحف لوفر أبو ظبي في مجالات الترجمة ومراجعة الترجمات وتحرير المنشورات خبير لدى معهد تونس للترجمة مكلف بمراجعة الترجمات وتحرير الكتب المترجمة ووضع البرامج العامة. يعتبر من الباحثين الذين توجهت اهتماماهم الى العلم والبحث والانشغال بما يثري مكانته من خلال المشاركة في:

- عضو هيئة تحرير مجلة المجمع الجزائري للغة العربية

-عضو مؤسس ومدير تحرير للمجلة العلمية المحكّمة "نقد وتنوير"

- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة "لسانيات" بالجامعة الجزائرية

- مدير الندوة الدولية السنوية لجمعية مصطفى عزوز عن أدب الطفل

- رئيس لجنة تحكيم جائزة مصطفى عزوز لأدب الطفل بتونس

- عضو اللجنة العليا لجوائز البنك التونسي الأدبية

- رئيس لجنة تحكيم جائزة توفيق بكار للرواية العربية بتونس

- عضو لجنة تحكيم مسابقة مؤسسة عبد الحميد شومان بالأردن لأدب اليافعين (2015)

- رئيس لجنة تحكيم مسابقة مؤسسة "الكتاما" للقصة القصيرة (2014-2016)

- عضو لجنة تحكيم مسابقة مؤسسة "كومار" للرواية (2013-2016)

- عضو لجنة تحكيم مسابقة معرض الكتاب الدولي بتونس للقصة القصيرة

الجوائز الأدبية

2020- جائزة الشيخ زايد للكتاب، فرع الترجمة، عن ترجمته كتاب " الإنسان الرومنطيقي" لجورج غوسدورف، معهد تونس للترجمة، 2018.

2015- جائزة الأديب مصطفى عزوز لرواية اليافعين عن رواية

" طائر مكسور الجناح يحلّق في أعالي السماء"،

1995- الجائزة الأولى للإبداع الثقافي في الرواية عن رواية "حروف الرمل"، وزارة الثقافة التونسية،

1994- الجائزة الأولى للإبداع الثقافي في الأقصوصة عن مجموعة "الورد والرماد"، وزارة الثقافة التونسية،

-أدرجت سنة 2002 ضمن أنطولوجيا "الأدب التونسي في النصف الثاني من القرن العشرين"، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة قرطاج- تونس.

الأعمال المنشورة

*الكتب :

2020- التجريد وفنّ الخط : نحو لغة عالمية (دراسة مترجمة ألفتها مجموعة من الباحثين)، دار سقالا (SCALA) بلندن بالاشتراك مع متحف اللوفر أبو ظبي ومركو بومبيدو بباريس ومؤسسة متاحف فرنسا، لندن، 2019- نهر وألف مجرى...، تقديم وتحرير مجموعة مقالات في أدب شريف مليكة، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر.

2019- التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، دار ورقة للنشر، تونس،.

2018- الإنسان الرومنطيقي، (دراسة مترجمة للفيلسوف الفرنسي جورج غوسدورف) معهد تونس للترجمة، تونس

2018- الإشراف على إنجاز الكتاب الجماعي التكريمي للشاعر فاروق شوشة والصادر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: تونس.

2017- ليلة الألف ليلة أو ملك المشنوقين (رواية مترجمة لمنصور مهني)، معهد تونس للترجمة، تونس

2015- الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة العلمية- الأردن.

2014- الأقصوصة (دراسة مترجمة للناقد الفرنسي تياري أوزوالد)، المركز الوطني للترجمة، تونس

2011-نهاية اللعبة (مسرحية مترجمة للروائي والمسرحي الإيرلندي صموئيل بيكيت)، المركز الوطني للترجمة، تونس.

2010- معجم السرديات(بالاشتراك)، وحدة البحث "السرديات"- دار محمد علي الحامي، تونس- صفاقس

2010- مجد الرمال (رواية مترجمة للروائي التونسي مصطفى الفيلالي)، المركز تالوطني للترجمة، تونس.

2009- السيد ل... (رواية مترجمة لعزة الفيلالي)، المركز الوطني للترجمة، تونس،

1994- حروف الرمل (رواية)، دار المغرب العربي للنشر، تونس.

1992- الورد والرماد (مجموعة قصص)، دار المغرب العربي للنشر، تونس.

ب-العنوان:

من الواضح أن حديثنا من العنوان هو حديث عن البنية الفنية للعمل القصصي، فهو يركز على هيكل النص ودلالته، ونتعامل معه من أجل الكشف عن معانيها وعن دلالته وحتى عن الفكر الذي يود إيصاله للمتلقين لعلنا بذلك نحيط بفنيات العمل وأسراره لأن التعامل بالدرجة الأولى سيكون مع التقنيات المستخدمة في العمل القصص، فالعنوان مفتاح أساسي للدخول الى عالم النص الأدبي وان كان بعض الدارسين لو يولونه الاهتمام الكافي وهناك بعض العناوين تشي بمحتوى الشكل [1].

إذن يعد العنوان من اهم عناصر المناص النص الموازي فهو مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف [2].إن مكان ظهور العنوان يختلف حسب العصور والثقافة والدلالة وحتى التطور التكلونوجي لأنه الظاهر أن الكتب في الوقت الماضي كانت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة يكون العنوان فيها عبارة عن ملصقة وقد يكون في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ وغالبا ما يتموقع حاليا ضمن صفحة الغلاف ويعاد ذكره في الصفحات التالية اي في الصفحات التي ترفق مع الغلاف.

يمكن الاستعانة به في العمليات التواصلية مع الجمهور ووظائفه كثيرة بعضها يتصل بتعيين مضمون النص والدلالة عليه ومنح النص هوية وملامح وحتى تحديد قيمته الشكلية وجذب المتلقي وهنا تكون الدلالة اغرائية

1-طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، القاهرة، 1996، ص17

2- عبد الحق بلعابد، عتبات، "جيرار جينات من النص الى المناص"، ص67

تحريضية على اقتناء العمل او قراءته. دلاله العنوان مرتبطة بما يحمله من إيحاءات أو مقاصد يصعب على القارئ استكشافها بعيدا عن النص، أو الدخول إلى عوالمه النصية.

يمكن أن نقف على تحليل عنوان المجموعة القصصية:

الورد: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على اخره.

الواو: حرف عطف.

الرماد: اسم معطوف على الورد وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على اخره والجملة الاسمية (الورد والرماد) في محل رفع مبتدأ لخبر محذوف تقديره هو. معنى اسم (ورد): معنى كلمة 'ورد ' كما وردت في معجم اللغة العربية (لسان العرب) ضمن باب ورد: ورد؛ ورد: وَرْدُ كُلِّ شَجَرَةٍ: نَوْرُهَا، وَقَدْ غَلَبَتْ عَلَى نَوْعِ الْجَوْجَمِ. قَالَ أَبُو حَنِيفَةَ: الْوَرْدُ نَوْرُ كُلِّ شَجَرَةٍ وَزَهْرُ كُلِّ نَبْتَةٍ، وَاحِدَتُهُ وَرْدَةٌ، قَالَ: وَالْوَرْدُ بِبِلَادِ الْعَرَبِ كَثِيرٌ، رِيفِيَّةً وَبَرِّيَّةً وَجَبَ لِيَّةً. وَوَرَّدَ الشَّجَرُ: نَوَّرَ. وَوَرَّدَتِ الشَّجَرَةُ إِذَا خَرَجَ نَوْرُهَا. الْجَوْهَرِيُّ: الْوَرْدُ، بِالْفَتْحِ، الَّذِي يُشَمُّ، الْوَاحِدَةُ وَرْدَةٌ، وَبِلَوْنِهِ قِيلَ لِلْأَسَدِ وَرْدٌ، وَلِلْفَرَسِ وِرْدٌ وَهُوَ بَيْنَ الْكُمَيْتِ والأَشْقَرِ.

التعريف اللغوي:

الرَّمادُ: ما يَبْقَى مِنْ دَقيقِ الفَحْمِ وخَفيفِهِ بعد حَرْقِ الشَّيْءِ بالنّارِ، والرَّمادُ أيضًا: غُبارُ الفَحْمِ، ويُطْلَقُ بِمعنى النّاعِمِ مِن فُتاتِ الحِجارَةِ، واليابِسِ مِن الطِّينِ. وأَصْلُه مِن الرَّمْدِ، وهو: الهَلاكُ، يُقال: رَمَدَ القَوْمُ رَمْدًا: إذا هَلَكُوا، وسُمِّيَ دَقيقُ الفَحْمِ بعد الاِحْتِراقِ رَمادًا؛ لِهَلاكِ الشَّيْءِ المُحْتَرَقِ، والجمع: أَرْمِدَة.

التعريف الاصطلاحي:

ما يَبْقَى مِن المَوادِ المُحْتَرِقَةِ بعد احْتِراقِها.

جذر الكلمة: رمد

نتساءل بدورنا: ما الذي يجمع بين الورد والرماد؟ هل ينبت الورد في الرمادّ؟ أو هل يُرجتى من الرماد ورد؟ ولعلك إن كنت قد اطلعت على بعض ما كتب أدونيس ستتذكر معي هذا المقطع الرائع من قصيدته زهرة الكيمياء:

((ينبغي أن أسافر في جنّة الرماد

بين أشجارها الخفية

في الرماد الأساطير والماس والجرة الذهبية

ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورد، نحو الحصاد)).

بل لعلك ستذكر معي الأسطورة الإغريقية التي تقربت من معاني هذا الاقتران بني الورد والرماد بما هو موت ومهود وخمود، حيث يروي أن ربة الورود عندهم ((كلوريس)) لما خرجت يوما تتجول في الغابة وجدت جثة هامدة تبينّ هلا أنهّا الحورية، فرقت لحالها وبعثت فيها نبض الحياة وحولتها إلى وردة. فأخذت تلك الوردة تنادي على ((أفروديت)) الهة الجمال، فاستجابت لها أفروديت وأضفت عليها الجمال. وحينما شاهدها الملك الموكل على الكروم تتمشى بين الكروم وعاين مجاهلا، أراد أن يمنحها شيئا أيضا فمنحها رحيقا حلوا لذيذا. فاجتمعت فيها ثلاث نعم إلهية؛ الحياة والجمال المذاق الحلو، ثم نضرتها الشمس فاستوت وردة رشيقة القوام وتوجت ملكة على

الزهور. من هنا يمكن لنا ان نرى ان الكاتب وظف هذا العنوان وربطه بالنصوص القصصية في المجموعة القصصية من خل تبيان ان الله هو المتحكم في كل شيء من خلال مقدرة الورد ان ينبت في الرماد وهو ما يشير الى الحياة التي يعيشها الانسان فمن رحم المعاناة يولد الأبطال وهو السر الذي أدرجه محمد ايت ميهوب ضمن قصصه .

إن الصورة الفنية التي تزين الغلاف عبارة عن لوحة فنية لتمثال امرأة موضوع على الطاولة ولكن التركيز كان على الرأس، فقد تم تقديم هذا الرسم أو التمثال الموضع على لوح خسي أو بجانبه كرة وآثار هذه الكرة التي أصابت تمثال الرأس واضحة فوق العين اليمنى نظرا للدم المتدفع أو بقايا الدم المندفع منه وخلف هذا التمثال الموضع على شرفة او نافذة يطل البحر الشاسع بحكاياته ولونه الآسر وأبعاده اللامحدودة الزرقاء وهو يقترن بالسماء التي تحمل نفس اللون المزرق مع بعض السحب البيضاء المتناثرة فول البحر ودون أن ننسى الستار البني التي يزين النافذة في وجهتيها أو شقيها وهو لون ترابي. والواضح إن كل الألوان التي تحملها الصورة هي ألوان طبيعية بين الأزرق والبني والبيج أو لون الطين الذي يتم صنع التماثيل منه.

المبحث الثاني: المكان الجغرافي

هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر والكاتب فيتحول إلى موضوع تحول، وهو غالبا ما يحدده جغرافيا من طرف الكاتب إذا ذكر اسم المدينة مثال أو المنطقة، فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي الإشارة إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية. والمكان الجغرافي يندرج تحته قسمين رئيسيين هما: مكان الألفة، ومكان الغربة.

يعرفه لحميداني بقوله: **هو معادل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه**[1]. ولا يمكن أن يدرس في استقلال كامل من المضمون لأنه يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ذلك من خلال قيمته وما يثيره من أحاسيس ومواقف، لدى شخصيات النص الأدبي أو لدى القارئ، فهناك أماكن تكون محملة بدلالات نفسية أو فكرية معينة.

اختلفت التقسيمات التي طالت أنواع المكان، حسب اختلاف وجهات نظر كل باحث غير أن المكان باختلاف أنواعه واختلاف ماهيته يبقى عنصرا فعال في العمل السردي، إذ ال يمكن أن ترتبط عناصر الرواية من شخصيات وأزمان وأحداث...إلخ دون وضعها داخل حيز مكاني، فأهميته تتجلى من خلال علاقته بالعناصر الأخرى فهو متلاحم معها، وال يمكن أن يوجد منعزلا عن باقي عناصر العمل السردي لذلك على الروائي أن يهتم بهذا العنصر من خلال تأطيره بصورة تناسب احتوائه لأحداث روائية، ومن أجل رسم حركة الشخصيات، كما أنه يعتبر نقطة انطلاق زمن الرواية.

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62

إن المكان الجغرافي في النص **يعطي الانطباع بأن النص حقيقي، فهو يؤكد ان ما يحكى داخله انما هو محض تشخصي وبفضل المكان يحيل النص ويبتدئ كأن له علاقة بشيء خارجي أو هو صورة عنه أو محاكاة له مما يجعل النص في مواجهة مستمرة** [1]. والأمكنة في الراوية الحديثة أغلبها أماكن حقيقية ذات أبعاد جغرافية معلومة يستخدمها الروائي من أجل إصباغ عمله بصبغة الواقعية.[2] لأنه يستعين بأمكنة لها وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية، وهنا هو عكس المكان المتخيل تماما، والذي يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب وليس لها مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو بصفتها التي تنعت بها.

1-الإقامة / الانتقال :

ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الاختيار والإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية وكيفية حضورها الفضائي في الرواية،.أما أماكن الانتقال فتنطلق من الخصوصية العامة والخاصة لكل شخصية، فهناك أماكن انتقال عامة، غير محددة وهناك أماكن انتقال خاصة مرهونة بأشخاص معينين فمن أماكن الانتقال العامة: فضاء الأحياء والشوارع والساحات.ب

2-المفتوح / المغلق:

تعتبر هذه الثنائية ثنائية مهمة في دراسة المكان في العمل السردي، وهي تتأتى من خلال ترسيمة الحد الذي وضعت يوري لوتمان، فالحد من المفاهيم التي أبانت على خصوبتها في التحليل مفهوم الحد الذي وضعه يوري لوتمان للفصل بين الأماكن بناء على طبيعة علاقات ضدية كالداخل والخارج والأمام والخلف والفوق والتحت

1- جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص75.

2-حميد الحمداني، بني النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص612

[1]. ويمكن أن نقف على ثنائيات أخرى كثيرة مثل ثنائية الانفتاح والانغلاق، بسبب الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى أخر من جهة، تحدد من جهة طبيعة علاقته مع الآخرين وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها

فالمكان المفتوح فهو مكان تحده حدود ضيق، بل إنه حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2]. في حين تشير الأماكن المغلقة إلى تلك الأماكن التي تلجأ إليها الشخصيات طلبا للراحة والعزلة، فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح[3].وأحيانا يكون ارتباط الإنسان من هذه الأماكن أو نفوره منها هي التي توضح طبيعتها إن كانت أماكن مفتوحة أو أماكن مغلقة.

والأماكن التي نحن بصدد دراستها في قصة "الورد والرماد " هي:

1-البيت: البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن البيت امتداد له فإذا وصفت البيت فكأنما وصفت الإنسان[4]. وهذا يجعل منه ركيزة من الركائز الأساسية التي لا يمكن اغفالها في أي عمل سردي، و جانب لابد منه في العمل القصصي، إذ يشغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري

1- جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص7

2- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص51

3- المرجع نفسه، ص ن

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43

يعد البيت الفضاء المغلق في هذه القصة، لم يعنى السارد بوصفه بقدر ما عني بذكر حاجة البطل إلى الانفراد والعزلة وما أكثر المؤلفين الذين قابلوا بين الأماكن الذي يكون في الغرفة المغلقة والطابع العدواني المميز للخارج[1].و يتبين لنا ذلك في قوله:" **تململت فوق الأريكة وأخذ فمها ينفتح وينغلق تثاؤبا، وبحركة فيها بعض جهد انتصبت قائمة. وككل ليلة، تساءلت فيما بينها وبينها: لما لا تبقى ساعة أخرى؟ أو لم لا تنام بعد منتصف الليل؟ وسرعان ما وجدت الجواب سهلا، يسيرا: ((معلمة في الخمسين وفي بيت بلا سكن ولا صوت، ليس يسيرا عليها أن تشيد"**. و كذلك في قوله" **تقدمت قليلا وأطفأت النور الكهربائي، فانزلق ضوء الشمعة إلى جدران الغرفة راسما عليها ظلالا غريبة الأشياء لا توجد. وحني بلغت السرير، سكبت على طبق صغير فوق» الكوميدينو «قطرات من زيت الشمعة وأثبتتها عليها، ثم نزعت خفها وارتمت على السرير.**"

2-السجن:

يمثل السجن الواقع الأشد مرارة على الشخصية بسبب ما يوفره من خاصية الانغلاق على الذات، ذلك أن " **الحدود المكانية التي يفرضها المكان المغلق شديد الصرامة مما يحوله الى مكان معاد يقضي على السجين ويعمل على تدميره** [2].ويعرفه الباحث "**حسن بحراوي**" بأنه **نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تول في القيم والعادات وإثقال كاهله**

1- جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص59

2- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص66

بالالتزامات والمحظورات فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي إلا بالإفراج عنه[1]. وهو بهذا فضاء إقامة وثبات .

وظف الكاتب او المؤلف هذا المكان المغلق في القصة الأولى لدلالة على عدة أشياء فنذكر منها ابدائه لرايه في انقلاب تونس 07نوفمبر 1987 وخوفه من عودة الاستبداد بشكل أشرس ولديه يتجاوز الحدود والدول والإنسان ومطالبه كان مطلب المحدودة مهام اتسعت، ويعرج الى هناك، الى الشمس تضيء أعماق النفس الإنسانية وهي تستنشق هواء نقيا وتلتذّ بدفء الشمس ويظهر ذلك في قول الكاتب **"كلما أردنا تكرار اللعبة، صفعتنا صفارة السجن صارمة، فننظر إلى القطط في حزن ونسالنا:(ترى لما لا نفرح مرتين؟). ونحاول أن ننشد أكثر إلى البلاط وأن نمسك بنظرات القطط"**.

كما يؤكد الكاتب في هذه المشاهد التصويرية انه كان من بين الذين عاشوا هاته الفترة في الدولة القرطاجية التونسية من خلال مشاهد السجناء داخل و هو ما يظهر في قول محمد ايت ميهوب **" وحني نقترب إلى زنزاناتنا، يضمنا الظلام من جديد ونجد الزنزانات مازالت متراصة: بني كل زنزانة وزنزانة زنزانة..."**

زنزانتهم والقطط التي تشمس في الساحة فمن غير المعقول ان يكون الانسان خلف أسوار السجن ويتم تقييده بينما القطط حتى وان اعتبرت من الحيوانات الأليفة الى انها لا يمكن أن تكون مطلقة الحرية وهنا تحظر الصورة النمطية للحكام العرب التي ربما أراد القاص أن يسردها ضمن عمل ابداعي وفني بهيج [2].

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55

1-الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي 'دراسة في روايات نجيب الكيلاني' ص204.

3-القرية: تعتبر القرية في القصة من الأماكن المفتوحة التي تحوي جميع الناس عكس الأماكن المغلقة ويظهر توظيف الكاتب للقرية من خلال قوله" **جميع أهل القرية يعرفونه ويعرفون قصته... وفي الحقيقة إن هذه الفكرة لا تزيد شيئا ذا بال فنحن في قريتنا يعلم الواحد منّا بكل شيء يخص الآخر، أما بالنسبة إلى حارس المحطة فالأمر يختلف قليلا...**"[1]

ويبدوا لنا أيضا في قوله " **أنتم الذين تمرون بقريتنا ولا تمرون ربما زرتمونا من وراء نوافذ القطار وربما خاطبتم في سركم شجرنا وجبلنا، ولكنكم أبدا لم تعرفوا كيف نؤرخ لموتنا وأي الأمطار نصطفيها مرضعاتّ لصياننا**"

4-المحطة: يستنتج ذلك من خلال اقوال الكاتب " **وعندما يأخذ المسافر مقعده من القطار، يكون آخر إنسانّ يراه من القرية هو ذلك الحارس، العم صادق، فيشعر حينذاكّ كأنّ ام ترك كل القرية وديعة بني يديه...**"

كما يظهر" **لم يكن العمّ صادق حارس المحطة مسنّا وال شيخا بنيّ الشيوخ**".

5-الشارع: تم توظيف شوارع الخضراء تونس في هاته القصة للدلالة على ماكن يجرب خاصة في القصص الأولى في هاته المجموعة حين يصف لنا مشاهد للناس في الشوارع " **قريبا من الجسر المتحرك شعرت "بالكروسة" تكاد تفلت من بين أصابعها الباردة وأصبح للعجلات المطاطية صفري يبعث على التقزز**"

[1]-محمد ايت ميهوب الورد و الرماد الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم تونس ط2002 ص 6-7.

6-المدرسة: صور لنا الكاتب المشاهد الأولى للفرحة الاولياء بدخول ابناءهم الى المدرسة في يومهم الأول وذلك من خلال تصويره للمرأة التي فرحت وباتت جد مسرورة برؤية ابنها يكبر وسيتمكن من الالتحاق بالمدرسة للأول مرة **" فتراقب منذ الصباح التلاميذ العائدين بعد العطلة ولا تترك أما في الحي لها ابن سيدخل المدرسة لأول مرة الا هنأتها بذلك ..."**.

7-المستشفى: صور لنا مشاهد للطبيب (خالد) من داخل المستشفى الذي يعمل فيه والطريقة التي يتعامل بيها مع زبائنه **" لا يبعد المستشفى عن وسط المدينة كثيرا. مع قليل من السرعة ستكون هناك بعد بضع دقائق. ولكن في هذا اليوم يمتلئ المستشفى فإن وصلت متأخرة، غمرها الزحام ولم تجد مكانا للوقوف..."**

كما يظهر ذلك في **" حكت هلا لجاراتها عن الطبيب الشاب الجديد.... إنه على عكس الآخرين يطيل النظر في الطفل ويلاطفه، وليس هذا فحسب بل يسأل حنى عن حالة الأم لا شك إنه مهذب كخالد ... ."**«.

-انواع الحوار في القصة القصيرة

-الحوار التناوبي

-الحوار الذاتي

-انواع الحوار في القصة القصيرة

-الحوار التناوبي

-الحوار الذاتي

-انواع الحوار في القصة القصيرة

-الحوار التناوبي

-الحوار الذاتي

الفصل الثالث: الزمان في المجموعة القصصية

الزمن وأهميته في البناء السردي للقصة:

يشكل الزمن أحد الأعمدة الفنية المهمة في البناء السردي للقصة، إذ أ نه يمثل الرابط الفني الأساس بين العناصر الفنية في القصة، وبالأخص بناء الحدث وأنساقه ورسم الشخصيات وبواعثها « **فالزمن يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الانواع الأدبية التصاقا بالقص**[1]، والزمن هو من يجمع كل العناصر السردية الموجودة في النص، وكذلك السرد الذي يهدف إلى التعرف على القرائن التي تدلنا على اشتغال الزمن في العمل الأدبي[2] .

والزمن إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية، ويعد الزمن عنصرا جوهريا ، حيث أنه ليس عنصرا قائما بذاته، وتبرز دراسته طبيعة العمل الداخلي بين زمن الحكايات المسرودة الذي يتميز بتعدد الأبعاد وزمن الخطاب الذي يميز الخطبة ، ولعل هذا أهم ما يميز الزمن من العناصر الحكائية الأخرى[3] فالزمن «**من أركان القصة الذي يؤثر ويتأثر بالأركان الأخرى للقصص بوصفه حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى**[4] «.ويؤدي دورا كبيرا بوصفه أحد العناصر المهمة في صياغة شكل القصة وتحديد إطارها الخارجي وترصين بنائها الداخلي.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 36.

[2]-ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 7.

[3]- صالح ولعة ، بناء الزمن الروائي ودلالته في روايات عبد الرحمن منيف ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 218 ،ص7، 2000.

[4]-ينظر : سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 72.

أ-الترتيب الزمني: ويمكن الحديث عن تقنيتين للنص القصصي في النماذج المختارة ، وهما تقنية الاسترجاع ، وتقنية الاستباق . يستعمل القاص الإسترجاعات والإستباقات وفق ما تمليه عليه خطاطته الجمالية للعرض السردي ، غايته من وراء ذلك كله جعل القارئ يواجه الحدث القصصي بطرائق غير معهودة لديه .وبهذه الوسيلة يمارس تأثيره الجمالي[1].

1-**الاسترجاع:** اختلفت التسميات التي دارت حول هذه التقنية، نظرا لكثرة الدراسات التي تناولت موضوع السرد ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف إلى أنه يكاد أن يتفق على مسميات منها : **الارتداد والاستذكار والاسترجاع . فكل هذه المصطلحات تدل على معنى معين إلا وهو ذكر حدث الحق لحدث سابق . والاسترجاع « يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق** [2].

فالاسترجاع عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويشير **لطيف زيتوني** إلى عدة أنواع منها استرجاع تام وجزئي واسترجاع داخلي وخارجي واسترجاع مختلط [3].نفهم مما سبق أن الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للخطة الراهنة استعارة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساحة من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع .و هو توقف الراوي عند نقطة زمنية معينة في السرد، والعودة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد ،كل عودة إلى الماضي تمثل بالنسبة للسرد استرجاعا لماضيه الخاص.

---

[1]- حميد لحمداني ، اشتغال الزمن في القصة القصيرة بالكويت " ، مجلة البيان الكويتية ، ع 780 ، 2002 ص 8

[2]-زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2002، ص 08

[3]- سمير مرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 2.

والاسترجاع أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاع ، والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي كنت وكانت[1].لسارد عندما يقوم بعملية السرد فإنه يبنيها على عملية الاسترجاع للقصة كاملة ومن ثم يقوم بذلك النوع من الانتقاء ومن هنا يمكن الإقرار أنه في السرد القصصي لا شيء موجود في الزمن الحاضر[2].

ويميز النقاد بين الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي. **أما الاسترجاع الخارجي** وهو « **الاسترجاع الذي يعيد الأحداث إلى ما قبل سردها**[3]. وفيه يعود القاص إلى الو راء لسرد أحداث سابقة لبداية القصة، ويرى جنيت أن وظيفة الاسترجاع الخارجي هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك .أي أن سعته خارج سعة خارج سعة الحكاية،[4] والقصة تستخدم الاسترجاع الخارجي من أجل إثراء اللحظة القصصية بكل ما يكون سابقا عليها.

وقد يعود القاص إلى بداية القصة لتقيم حدث تأخر في النص، وعندها يسمى استرجاعا داخليا. وفي **الاسترجاع الداخلي** تسلط الضوء على إحدى الشخصيات أو إحدى القصص التي كان السرد وقد تجاوزها

[1]- ينظر : محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ص 89.

[2]- ينظر الحاج علي ، هيثم ، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات ، ص115

[3]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن، السرد، التبئير، ط3، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 77.

[4]-جينيت جيرار، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، 2003، الجزائر، ص 60.

وهي الأحداث التي تقع أثناء الستة أيام التي تقع منها أحداث الرواية الأساسية[1] ، ولكنها لا تذكر في حين حدوثها بل يأتي ذكرها بعد فوات وقوعها، بل يأتي ذكرها بعد فوات وقوعها، أي التذكير بها فيما بعد.

يسميه جينيت غيرية القصة [2]. وهو قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما .والإسترجاعات الداخلية في عملها تتضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى و على أن اه وجه من وجوهه، و الاسترجاع الخارجي أشد التصاقا بالقصة القصيرة، في حين أن الاسترجاع الداخلي أكثر استعمالا في الرواية ، فطول الرواية يمنحها إمكانية احتواء الحكاية بأكملها. والاسترجاع الداخلي في القصة القصيرة وسيلة مهمة للسارد لإبراز استراتيجيته السردية عادة تلوين الهيكل البنائي السردي [3].

يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع في المجموعة القصصية ''**الورد والرماد**" للعودة إلى الماضي، فإننا نقتصر على عدد من النماذج المنتقاة من بعض قصص المجموعة، ليقدم حدثا لم يستطع تقديمه مع حدث آخر، فيكون ''**الاسترجاع لملا فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الحدث أو إبراز معايير التحول والتغير في الحدث أو في الشخصية،وذلك. من خلال مقارنة ذلك بالواقع**'' [4]، ففي قصة القارب والريح يقول الكاتب

[1]-ينظر : عبد الحميد بورايو ، منطق السرد " دراسات في القصة الجزائرية الحديثة " ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ،0112 ، ص 155.

[2]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 61.

[3]- المصدر نفسه ، ص 105.

[4]- فاتح عبد السلام -الحوار القصصي، ص 41.

‘‘في **طفولتها كانت مثل هذه البواخر تؤهلها**" [1]، فهذا الكلام ياد إلى زمان سابق لبداية القصة إذ استطاع القاص أن يساعد القارئ على فهم ماضي الشخصية القصصية. جاء الاسترجاع ليطلعنا على ما حدث لها خلال فترة غيابها، وهذا يعني أنه الاسترجاع هنا جاء حول ماضي الشخصية الروائية كإضاءات متعددة تسهم في تفسير حاضرها فالاسترجاع يضيء هذا الماضي الذي قد يربطها بالشخصيات الأخرى، ويحدد دورها في مسار الأحداث واستكمال ما نقص منها

ويأتي الاسترجاع في قصة "الورد والرماد" في قول الكاتب ‘‘**كان ذلك أيام الحرب العالمية الثانية، نحن آنذاك لم نعلم ما معنى لفظة الحرب، ولم نكن ندري أننا نعيش تلك السنوات**" [2] فهذه الاسترجاعات ساقها الراوي ليسرد لنا بعض الأحداث الهامة في تاريخ البشرية، وقد لجأ إليه ليقدم حدث لم يستطع تقديمه في موقعه لتزامنه مع حدث آخر ولذلك جاء الاسترجاع ملتحما في سرد أحداث القصة باعتبار أن أحداث هذه القصة كانت متزامة مع وقوع الحرب العالمية الثانية.كان الراوي يستذكر بعض الأحداث من خلال العودة إلى الوراء للتذكير بها أحيانا وللتأكيد على أهميتها أو حتى تقبل تغييرها، وهنا يكون الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ولكنه يعيدها ليحقق هدفا مقصودا أو إضافة معنى آخر إلى معناها السابق في ضوء المواقف الجديدة،[3]. والجدير بالذكر أن الاسترجاع هنا هو خارجي هدفه تنوير الشخصية وإثراء اللحظة بصورة أوضح منها في الراوي

[1]– الورد والرماد، أقصوصة القارب والريح، ص46

[2]–الورد والرماد، أقصوصة الورد والرماد ص86

[3]– قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ص121-122.

ويمضي الراوي في ذكر استرجاع آخر في اقصوصة الورد والرماد بقوله''**وما زلت اتذكر كم كان من الصعب عبدلينا أن نفهم أن الناس الذين فتحنا عليهم عيوننا والقطط التي نداعبها والاسفلتالذي نرهقه بلعبنا**'' [1]، فكان الاسترجاع خارجي جاء لملء الفجوات فها السرد وراءه، مما يساعد على فهم مسار الأحداث ،لكن وظائفه الفنية والجمالية في النص الروائي تتحدد في كونه استعادة صفحات من ماضي الشخصية ووضعها في مواجهة الحاضر، إنه وسيلة لعالج الموقف ، وسد الفراغ الحاصل

ويواصل الراوي في الاسترجاع في قصة أسرار المعلمة في قوله:" **كانت كابنتها معلمة طيبة ورقيقة "**[2]، وهو استرجاع خارجي يعود إلى فترة محددة وهي بعد تعويض أم الآنسة سانية في تدريس التلاميذ. و يأتي الاسترجاع في قصة **الأسود والأزرق** لتسويق القارئ حيث يعود السارد إلى الوراء ليعطي معلومات حول الشخصية وجوانبها الفكرية والاجتماعية، يقول الراوي "**كلما تذكرت طفولتي و فترة الشباب تسلل بي خطو الذكريات إلى مدينتي القديمة، حاضنتي الاولى، فيمتلا أنفي بروائح البحر وتستعيد مسام الجلد استنشاق أنفاس** ريح الشمال الغذبة''[3]، تشكل مقاطع الاسترجاع في هذه القصة فالقاص يعود بذكريات شخصيته إلى الماضي البعيد.

[1]– الورد و الرماد، اقصوصة الورد و الرماد ص86

[2]– الورد و الرماد ،– اسرار المعلمة ص98

[3]– الورد و الرماد ، لازرق و الأسود ص117

المبحث الثاني: الحدث في المجموعة القصصية

1- الحدث

الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات [1]. كما نعلم قد سيطرت العلاقة القريبة السببية بين الحادثة وشخصيات القصة، العلاقة التي هي من أهم عناصر القصة.

والحدث هو الفعل القصصي ويمكن أن نلاحظها على مستوى حركة الشخصيات التي تقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معنية، إنها الحكاية التي تصنعها الشخصيات، وتكون منها (عالماً) مستقلاً، له خصوصيته المتميزة

وعموما إن الحادثة إن لم تتفاعل مع الشخصية في بناء محكم ثابت فإنها لا تحقق هذا الأثر الواحد أو الفكرة الواحدة، وبالتالي تجعل من القصة مجرد حكاية لا فن فيها ولا أصالة.[2]كما أن قيمة الحدث ليست في العمل الروائي بطبعة الحدث ذاته من حيث عظمته أو حقارته،أو من حيث فرديته أوجماعيته،بل العبرة بالطريقة التي يتناول فيها الكاتب الحدث،وكيفية رصده و التغافل معه و ربطه بعناصر القصة الأخرى ربطاً عضوياً بحيث لا يبدو وكأنه عنصر منفصل أو مفقود لذاته.

2- معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74

1- عبد الله خليفة ركيبي ص147

وهنا يؤكد كتّاب القصة المتمرسون ونقادها، إن سير الأحداث يتم وفق نظام العلة و المعلول، أو السبب والمسبب،بحيث لا يجرى حدث إلا وهو نتيجة لحدث سابق أو مؤثر سابق،سواء أكان هذا المؤثر معقولاً ظاهراً أو مبهماً غامضاً. هذا لا يعنى أن تتسلسل الأحداث تسلسلاً رتيباً متوقعاً،ب ل قد تأتى غير متسلسلة، وقد تبدو متناقضة في الظاهر، ولكن هناك خيطاً شفيفاً ينتظمها ويربط بين أجزائها ويفسر تعاقبها أو عدم تعاقبها.

وهذا العنصر من ملازمات القصة، لأنه لا يمكن تصور أحداث تقع دون ارتباطها بزمن أو مكان معين، والكتاب ليسوا سواء في العناية بهذا الجانب أو ذاك من البيئة، فقد يكون الاهتمام منصباً على المناخ السياسي، أو يكون معنيا بوصف الريف أو المدينة أو يقف تحليله للمشكلات الاجتماعية و العاطفية في بيئة ما.

وليس هناك حدود ما للبيئة التي يرسمها القاص، وتتحرك من خلالها الشخصيات وتتعاقب الأحداث، وفقد تكون البيئة بيئات متعاقبة كما في الرواية الضخمة التي ترصد التطور التاريخي لأمة أو فكرة ما بعرض روائي مشوق وليس بمستنكر على القاص أن تدور أحداث قصته في أكثر من مكان حسب ما يقتضية تطور الحدث وملابسات تنقل الأبطال. ويري بعض النقادان زمان الحدث ومكانه يساعدنا على تقريب العمل القصصي من أذهان القراء،وجعله ممكن الحدوث أو محتمله.

إن في قصة "**تلك المرأة وأولئك الرسامون**" يصور لنا الراوي حدثا وذلك بقوله:" **وفجأة رأيت اخي الصغير قد قتل المرأة الطويلة ذات العينين النصراويين**" [1]، هنا يصور لنا الراوي حقيقة الحدث وهو قيام أخيه الصغير بتقطيع صورة المرأة الطويلة بالمقص وتأثره بهذا الحدث، تكل الصورة التي رافقته طيلة عشرين سنة، والتي لم يعرف اسمها بعد.

[1]– الورد و الرماد، قصة تلك المرأة و أولئك الرسامون ص 103.

وكذلك في نفس القصة يروي لنا الراوي حدثا عاشه مع تلك المرأة الطويلة حيث يقول ''**أمسى فقط رأيتها تقطف الزيتون، دخلت غرفتها فرأيت كفيها ممسكتين بثلاثة أغصان زيتون، وكان أحدالأغصان يتدلىداخل فمها، حبات الزيتون كانت كبيرة لكنني لم ارى الشجرة**''[1]. في هذا الحدث يحكي الراوي كيفية قطف المرأة الطويلة لثمار الزيتون ورأيته أغصان الشجرة ولكم دون رأيت شجرة الزيتون بحد ذاتها.

أما في قصة مدن بلا أساطير أو أجمل سمكة في العالم يقول الراوي" **أسرع الرجال يحملون فناراتهم الخافتة و عندما وصلوا الساحل ألفوا قواربهم الصغيرة هادئة تلفها دجنة الموسيقى العجوز و كادوا يعودون لولا حمة المجنون الذي أنا يجري وحين وصل إليهم صاح بصوته المتقطع الآن أتيتم يا كلاب**"[2]، وهذا الحدث يدور حول سماع أهل القرية لصوت غريب غير مألوف يصدر من البحر و عند نجدتهم لذلك الصوت وهم لا يعلمون مصدره اهو غريق أم لا و لكن خلال بحثهم بقواربهم اعترضهم المجنون حمة وقاطعهم بقوله أنها لي، أنا من وجدها وهو يقصد بذلك صاحبة الصوت " المرأة السمكة".

[1]– الورد و الرماد، قصة تلك المرأة و أولئك الرسامون ص 112.

[2]–الورد و الرماد للتدقيق قصة مدن بلا اساطير ص70.

المبحث الثاني: الحوار في المجموعة القصصية

الحديث عن السرد والحوار، حديث عن الوعاء اللغوي الذي يحتوي كل عناصر القصة باعتبارها نوعاً... من القول. غير أن كتابة القصة أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية، اللتين تستخدمان نسقاً أسلوبيا واحداً فالشاعر يشكل القصيدة بطريقة فنية واحدة ومؤلف المسرح يعتمد على الحوار وحده، أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين من حث التركيب... أو الأداء أو طريقة التعبير، هما: السرد والحوار

الحوار، هو ما "**يدور من حديث بين الشخصيات في قصة، أو مسرحية، وهو يشكل جزءاً فنياً هاماً من عناصر القصة، لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المختلفة، إنه هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين او غير موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكالا عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي** " [1].

ويعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف الأدبي، فهو « **حديث بين إثنين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع أو الأسلوب**[2]» ، يمكنه أن يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنا، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، كونه أحد الأساليب التي يتقمصها الراوي للتعبير عن واقع الحياة. وهو

3- أنظر معجم مصطلحات نقد الرواية، ص79

[2]-لحاني ناصر، المصطلح في الأدب الغربي، بيروت – لبنان، دار الكتب العصرية، 1968، ص 35.

« جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر خالفا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف، لذا فالحوار شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة في الشخصيات على شكل أقوال[1]

ويعمل الحوار على كشف عنصري الزمان والمكان بوصفها إطار للحدث والشخصية. ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الأدبي وتقديمها ومن ثم رفعها إلى الأمام باتجاه العقدة[2].وينبغي ألا يكون الحوار طويلا يبلغ الصفحات عرضا للأساليب البلاغية، وجمال وألا يكون م الألفاظ ، ورنين موسيقاها لأن ذلك ضد العفوية التي يجب أن يتسم بها، كما ينبغي ألا يكون مفارقا لمستوى الشخصية وألا يكون عديم الفائدة في النص، ألن ذلك سيحيله إلى ثرثرة ال قيمة لها [3].

2 -مستويات لغة الحوار:

اختلف النقاد حول لغة الحوار أتكون بالفصحى أم بالعامية؟ أم بلغة وسطية؟ فيرى بعض النقاد (هلال مرتاض عثمان (**إجراء الحوار باللغة الفصيحة، ألن الفصحى قادرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر والانفعالات، وتساعد الفصحى أبناء الأمة العربية الواحدة على التوحد والحفاظ على لغة الضاد من الإهمال و الضياع**[4]. فاللغة العربية قادرة على التعبير عن مشاعر والأفكار والانفعالات التي يطلبها الحوار، ويجنبه

[1]–سومةصادق،الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه،تونس، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1،2009، ص 38.

[2]–عبد الفتاح طه، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون مكتبة الشباب، دار الزيني للطباعة المنيرة 1975ص165.

[3]–إبراهيم، عبد هلال، البناء الفني لرواية الحرب في العراق،ص186.

[4]–هلال محمدغنيمي، في النقد المسرحي، بيروت – لبنان، دار العودة،1975،ص89.

الثغرات والفجوات التي يحدثها الانتقال من مستوى لغوي إلى مستوى آخر هابط. والمتمثل في استخدام[1]. العامية ومن ناحية أخرى فإن الحوار بالفصيحة يجعل العمل الروائي يسهم في توحيد أبناء الأمةالعربية[2]

.ومنهم من يتبنى الحوار باللغة العامية، فالعامية هي لغة الناس يتحاورون بها في حياتهم وهي الأقدر على نقل أفكار الشخصيات ومشاعرهم بحرارة وصدق، وهي الأقرب إلى الواقعْ أو أن ت ستعمل في الحوار – دون السرد والوصف – فالحوار في النصوص السردية أكثر واقعية وصدقا في التعبير عن مستوى الشخصيات من اللغةً الفصحى[3]. ويرى رشاد رشدي بأنه ال يمكن للكاتبْ أن يجعل شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها في الحياة.

فالمسألة خطيرة جدا ، فكتاب القصة ليسوا أحرارا في أن يجعلوا قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى[4] فوجود عمل نثري مكتوب بالكامل بالعامية كما يقول نبيل حداد » أما أن نقرأ عمال نثريا مكتوبا بالكامل بالعامية ، فإنه أمر غير مألوف ، بل لم يقدم عليه –على ما نعلم – سوى عدد محدود من الأدباء أشهرهم توفيق الحكيم في مسرحيته الصفقة ويوسف إدريس في قصة قصيرة بعنوان (قصة ذي الصوت النحيل)[5]والحوار العامي يؤدي إلى تناسب الحوار ويتطابق مع مستوى الشخصية الفكري والطبقي عندما يعجز

[1]–عثمان، بناء الرواية، ص 241 / مرتاض، في نظرية الرواية، ص 134 – 135.

[2]– عثمان. بناءالرواية، ص 241 / مرتاض، في نظرية الرواية، ص 134 – 135.

[3]–مندورمحمد، مسرح توفيق الحكيم، القاهرة – مصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر،د.ت، ص25-26.

[4]–رشديرشاد، فن القصة القصيرة، ص 116.

[5]–حدادنبيل، بهجة السرد الروائي، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث،2010، ص32.

الحوار الفصيح عن ذلك ، فضال عن شعور المتلقي بهذا الحوار فإن الشخصية غير واقعية[1]. أما الرأي الثالث فيرى أصحابه إجراء الحوار باللغة الفصيحة مع توظيف بعض المفردات العامية التيْ ليس بالإمكان الاستغناء عنها، فتكون في هذا الموضع، على أن تكون في هذا الموضع أقدر على الوفاء وبالمعنى من اللغة الفصيحة بحيث لو استخدمت مكانها بدت نابية قلقلة[2].ومنهم من يرى استخدام لغة فصحى في المفردات والعامية في التراكيب[3].

والرأي الرابع، يرى أصحابه إجراء الحوار بالعامية والفصيحة حسب مستوى الشخصيات، فالشخصية المثقفة تنطق بالفصيحة والشخصيات العامية تنطق باللهجة العامية، بدليل أن العامية أقرب إلى الواقعية[4].ومنهم من يرى إمكانية الجمع بين الفصحى والعامية حسب احتياج السياق، وعلى الكاتب المبتدئ أن يحاول قدر الإمكان البلد مثالوارد في قصصه بلغة سليمة سهلة تجمع بين رصانة الفصحى ومرونة العامة، وهي اللغة التي يسمونها الآن – اللغة الوسط. ولكن ال مندوحة في بعض الحالات استخدام اللغة العامية إذا كانتْ شخصية القصة الأساسية – رجل أو امرأة – من أولاد البلد مثال.والذين ال يمكن أن يتصوره القارئ أن تجري على لسان أحدهم كلمة عربية فصيحة[5].والمتتبع للغة الحوار في القصة القصيرة في الأردن، ي جد أن هذه المستويات حاضرة في بناء القصة، حيث يلحظ التنوع في استخدام الحوار حسب طبيعة السرد في القصة.

---

[1]–الوائلي كريم، المواقف النقدية: قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،2006، ص 214.

[2]–عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، ص 239–241.

[3]–وسف، نوفل، قضايا الفن القصصي، القاهرة، دار النهضة العربية، 1977، ص30.

[4]–عثمان عبد الفتاح، بناء الرواية، ص 240.

[5]–باني ، حسين ، فن كتابة القصة ، بيروت – لبنان ، دار الجيل للطباعة والنشر ، 1979 ، ص 112.

3-انواع الحوار في القصة القصيرة:

نختصر في الحوار في القصة القصيرة ثلاثة أنواع هي الحوار السردي، الحوار التناوبي والحوار الذاتي.

1-الحوار السردي: "**هو الذي يعيد الروائي سرده، بعد أن تكون الشخصيات تحدثت به، او تحاورت به فيما بينها، ويعيد هو نظمه، و الروائي في هذا النوع من الحوار يكون طرفا ثالثا إذا كان المتحاورين اثنان، او يكون رابعهم إن كانوا ثلاثة، و هكذا دائما هو ذلك الطرف الإضافي الناقل للحوار**" [1]

ويسميه البعض بالحوار الخارجي لأنه يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وذلك إن التناوب هو السمة الحداثية الظاهرة عليه [2]. وهو « **الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة ، وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص**»[3]. ونقتبس بعض الأمثلة لهذا النوع من الحوار من المجموعة من أقصوصة **مدن بلا أساطير** أو حكاية أجمل سمكة في العالم :

"انظروا! ما هذا الذيل؟! إنه ذنب قرش

وصاح كبير الصيادين

_ماذا قلت؟ انتبهوا يا اولاد!

_يا لطيف؟ ما هذا؟ لقد غرقت.... انظروا الى شعرها

---

[1]- انواع الحوار في القصة القصيرة 2020/11/ www.taima20.com / Google

[2]-عبد السالم، فاتح، الحوار القصصي، ص21.

[3]-المصدر نفسه، ص22.

وصاح آخر:

نعم إنه شعر امرأة.... إن روا جيدا

أرأيت هذه المعجزة يا سيدي الإمام ؟ .... يا سبحان الله!

_أي آية و أي معجزة! توبوا إلى الله يا ناس[1]

ففي هذ النوع يكون السارد هو الشاهد على الحوار الذي دار بين الشخصيات، ومن خلال ما عرض ما دار بينهما يمكن المتلقي أن يطلع بشكل مباشر على الحديث بين طرفين أو أكثر، والنقاش بين مجموعة من الشخصيات تقع على عاتقهم تحليل المضمون، ونقل الحدث داخل النص القصصي

والظاهر أن الشخصية تبدو أكثر حضورا، لأنها تعمل على تطوير الحدث وتعميقه، وكذلك المساعدة في تصوير مواقف معينه من القصة، والتخفيف من رتابة السرد، وكشف مغزى القصة والإنابة عن غرضها، ومنها أيضا إضفاء الواقعية عن القصة. وهذا تحديدا ما أكده Morgan Charles خلال وعرض حديثه عن وظائف الحوار وهي: تطوير أحداث القصة و تصوير الشخصية [2]

ولا ضير من إيراد مثال آخر:

انت اعلم الناس منا جميعا. ولكنني قد زرت بحورا عديدة وقد. سمعت في الهند أن سمكة بهذا الشكل....

قاطعه الإمام

[1]–الورد والرماد للتدقيق _مدن بلا اساطير ص71_72.

[2]–مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة شكري عياد، القاهرة – مصر، دار المعارف،1964، ص 268.

_لا هند و لا سند... انها فتنة ستدخلكم في الشرك" [1]

في هذا السياق يرى **عبد الملك مرتاض** أن لجوء السارد إلى هذا النوع من الحوار في أي عمل روائي يكون بسبب رغبته في أن يتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف، لذا تراه يعمد إلى إلقاء المسؤولية على الشخصيات لينطقها. فيصول فيها ويجول، لكنه لدى نهاية الأمر يفسد على الشكل اللغوي الأساسي أمره فتطغوا لغة الحوار على لغة السرد[2].

لقد اعتمد عليه القاص في استحضار الشخصيات وتفعيل الأحداث، وخروج الحوار على ألسنة الشخصيات رفع الحجب عن عواطفها وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف، مما يجعله وسيلة مباشرة لتوجيه القارئ إلى الدراية والعلم أو إدراك ما يرمي إليه القاص[3]

2- الحوار التناوبي: ويعرف هذا النوع من الحوار على أنه " **حوار مباشر يتبادل فيه الكلام بين المتحاورين بدون وساطة وجها لوجه، دون تدخل الراوي. بمعني يأخذ شكل استجواب بين شخصين أو أكثر، دون وجود أي علامة انطباعية خاصة، او أفعال معلنة عن بداية الحوار، او استئنافية أو نهاية من قبيل"**[4]

و عادة ما يكون الحوار التناوبي قصيرا, يستخدم أما لنقل معلومة ما ، أو خبر أو استفسار عن موضوع معين"[1]، ونقتبس بعض الأمثلة من المجموعة القصصية في قصة الرسائل تصلنا دائما

---

[1]– لورد و الرماد للتدقيق _ مدن بلا اساطير ص 79.

[2]–برناردي، فوتو، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة 1969، ص277.

[3]– أنظر نجم محمد يوسف، فن القصة، ص 94-95.

[4]–انواع الحوار في القصة القصيرة2020/11/ www.taima20.com / Google

"_و هل صحيح يا عم صادف انك لم تتزوج. بسببها؟

_نعيمة!

_نعم...

_ و كيف اتزوج و قد طلبت مني أن انتظرها؟

_و هل حقا وعدتك بالزواج؟

_نعم! وهل اكذب في مثل هذه الأمور

_لا يا عم صادق. لا اصدق

_و الله! وعدتني!" [2]

ولا ضير من الاتيان بمثال آخر من أقصوصة الأزرق والأسود يكون عبارة عن حوار بين البطل الفتاة قائلا لها:

– ماذا تريد ؟

_سأتجول في المقبرة

– تأملتني جيدا ثم قالت هل لك أقارب هنا؟

_لا

_إذا فلا تدخل – الفرنسيون لا يريدون ذلك

_1

[2]–الورد. والرماد للتدقيق_ الرسائل تصلنا دائما ص64.

_اين عم محمود؟

_الحارس القديم! ؟

_نعم

_لقد توفي منذ أسابيع قد عوضته "[1]

3- الحوار الداتي: يوظف هذا الحوار للتعبير عما تحس به باطن الشخصية وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة، وكذلك يعطي الحوار الداخلي الفورية للقصة، وعموما هذا النوع من الحوار يعرف بأسماء أخرى هي الحوار الداخلي ، الحوار الغير المباشر و المونولوجيا.، ويعمل على " **تكثيف الأحداث وال زمان، فيعطي الفورية للقصة القصيرة، وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للمتلقي.ومن مهام هذا الحوار أنه يعمل على تكثيف الأحداث والزمان وهو كذلك صامتا ومكشوفا في ذهن الشخصية وهو غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ"**[2].

تجد الشخصية أحيانا تتحدث مع نفسها، وغالبا ما يكون خطاب الشخصية مع نفسها لحظات تأزمها"[3] ويستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على

[1]-نفس المصدر ص 120.

[2]-المصدر نفسه، ص 85.

[3]-نفس المصدر السابق.

نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود[1]، به تعرض الشخصية همومها وأمانيها وتصوراتها عن الناس والحياة

وفي هذا الحوار الداخلي يعمد الكاتب إلى رسم الشخصية من الخارج ، ويتغلغل في داخلها محاولا الكشف عن صورة لواقعها الداخلي حساسياتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها[2]. مما يعني أن عملية التعبير عن الأفكار تكشف عن هواجس الشخصية وأمالها

ويعتمد هذا الحوار على إبراز الصور المتداعية التي تنهمر في ذهن الشخصية وكسر التسلسل السلبي للأحداث ونقتبس بعض الأمثلة من المجموعة القصصية، قصة اسرار المعلمة:

– انت لا تعرفين اختك سامية، لقد ذهبت قبل أن تجيئي ، ومن قبلها بكر ابوك بالرحيل ... انتم هكذا ، لا تطيقون البقاء معي، فترحلون و تتركونني وحيدة ...كانت جميلة و نشيطة ... تتعرفين" "شكرا ما كان يجب أن تنزعج.

-لا شك أنك. جائعة "[3]

وقد نعتبر هذا المنولوغ مناجاة لأنه وكما هو ظاهر في المثال يتوهم القائل خلال حديثه مجموعة من الأشخاص أو شخص معين وهو ينصت إليه، فيقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط

[1]–همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة،ترجمة: محمود الربيعي،القاهرة، دار المعارف،1979، ص44.

[2]–أبولبن زياد، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظعمان، دار الينابيع،1994، ص5.

[3]–الورد والرماد للتدقيق _ اسرار المعلمة ص 62

وتوصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة النصية وبالفعل الفني، في حين أن المونولوج هو توصيل الهوية الذهنية[1].

وهنا يؤكد الباحثون أن الفرق بين المناجاة والمونولوج في علاقتهما بحوار الشخصية أنها تفكر لوحدها، وفي المونولوج وتفكر بصوت عال في المناجاة [2].

ولدينا مثالا آخر من نفس القصة يعرض البطل وهو يناجي البطلة مظهرا حالته النفسية القلقة:

لماذا غادرت القطار؟

_لو لم انزل لكنت اختفت

_الحمد لله انك اهتديت إلى المحطة وإلا....

_الصدقة وحدها قادتني و ما انني تزعجك معي"[3].

[1]–همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 56.

[2]–علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 209.

[3]–الورد والرماد. للتدقيق _ اسرار المعلمة ص 63

خاتمة:

تميز موضوع القصة القصيرة عند القاص التونسي محمد ايت ميهوب بثراء الموضوعات وتعددها، وبامتلاكها الجيد لآليات السرد ومن بين الملاحظات التي استخلصتها في در استي لنماذج من قصص الورد والرماد ما يلي:

- لقد تمكن الكاتب التونسي من تحكمه في بناء القصص فكان بناءه محكم في جميع القصص المدروسة يجمع بين الحادثة والبيئة والصراع وكشف خبايا الشخصية وأنواعها.

- ومن خلال دراسة القصص نلاحظ أنه ركز في أغلب القصص على الشخصية أكثر من العناصر الأخرى, وهذا ما جعله يهمل عنصري الزمان والمكان.

- الحادثة الرئيسية في هذه القصص ساهمت في توهج القصة فكانت هي المحرك الرئيسي لها كما ساعدت الحادثة الثانوية في مجرى أحداث القصة أحيانا أخرى.

- كان عنصر الشخصية في هذه القصص ركيزة أساسية فجاءت شخصياتها على نوعين: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وكانت الشخصية الثانوية مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى.

- كانت شخصيات القصة بسيطة جاهزة بعيدة عن التعقيد مستقاة من الواقع وبعيدة عن الخيال.

-ركزت القاصة في أبعاد الشخصية على الوصف النفسي فاهتمت بنفسية الشخصية ورسمها من الداخل, اما البعد الجسمي فقد ركزت فيه على وصف ملامح الجسم.

- أما عنصر البيئة فقد حددت فيه المكان الذي وقعت فيه القصة أما عنصر الزمان فلم تركز عليه الكاتبة كثيرا فلم يكن تحديدها دقيقا .

- استخدم القاص الصراع النفسي والاجتماعي في القصة فالصراع النفسي يكون داخل نفسية الشخصية بين القبول والرفض, والصراع الاجتماعي فيكون غالبا للدفاع عن قضية ما كالظلم.

-عالج الكاتب في طريقة القص (السرد والحوار) على السرد المباشر لتسلسل الأحداث في القصة, كما اعتمد على فقرات الحوار فكانت قصيرة غالبا مساعدة للسرد.

- لقد استطاع القاص تصوير شخصياته تصويرا جسميا ونفسيا مما جعلها مقربة للقارئ فكأنه يراها بوضوح .

-تمكن الكاتب من تشويق القارئ من خلال وصف الحركة الداخلية للشخصيات و الإشارة إليها بالتلميح.

- استخدم القاص في لغة القصة جمال بسيطة تميل إلى الطول.

- استخدم اللغة العربية الفصحى بعيدا عن العامية.

- لقد وفق الكاتب في رأي إلى حد بعيد من خلال استفادته من تطور القصة القصيرة من خلال تركيزه على مواضيع اجتماعية تمس فئات المجتمع كما وفق في إحكام بناء القصة.باستخدامها لجميع عناصر القصة القصيرة فكانت القصص المدروسة تتوفر على مكونات القصة عموما حدثا وشخصية ولغة وأسلوبا.

ملخص المجموعة القصصية:

1-قصة رجال بلا شمس:

يروي فيها مسجون تجربته السجنية وما عاناه من انكسارات نتيجة فقدان حريته و حبسه داخل زنزانة يهرع كلما طلع النهار إلى ثقوب حركاتها ليتأمل القطط الشمس و كأنها تجسد الحرية التي سلبت منه قصة القارب و الريح. تنقل لنا وضعية أم تكابد من أجل لقمة عيش أبناءها، و تدفعها الحاجة المادية إلى بيع الحلوى قرب المستشفى مستغلة عربة رضيع، كل هذه الظروف حالت دون مشاركة لابنها البكر فرحة الذهاب الى المدرسة أول مرة و هو حلم يعني لها الكثير لطالما انتظرته

2-قصة الرسائل تصلنا دائما: تدور أحداث القصة حولاعم صادق حارس المحطة، حيث تروي لنا صبر و معاناة العم صادق في أمل وصول الرسالة الموعودة من الفتاة التي أحبها، حيث وافته المنية و هو على أمل تلقي تلك الرسالة من محبوبته

3- قصة أسرار المعلمة

تنقل لنا آلام السيدة سعاد النفسية و اضطراباتها الناتجة عن فقدان زوجها و ابنتها الوحيدة الآنسة سامية، و ذلك ما جعلها تتخذ دمية إبنة لها حتى تعوضها فقدان الأخرى و تؤنسها وحدتها، فوجدتها تحدثها عن ماضيها السعيد و تقلباته،و تنصحها و تترجاها الا تتركها و ترحل عنها

4– طعم القصة ورائحة المطر

تناولت مسألة تشكل النص الأدبي إذا ما تكاثرت القصص فيه، وعجز القلم حينها عن المزج بينها لتشكل نص واحد نافع من تلك القصص او توليده

5 **–ملخص اقصوصة الأزرق /الأسود:** تعود به الذاكرة الى فترة الطفولة و الشباب فيستحضر مدينته و دروبه القديمة و الازقة و روائح البحر و ريح الشمال العذبة التي طالتها يد الزمن و غيرت بها ما غيرته, و لم تبقى على حالها سوى صورة الفتاة صاحبة العينين الزرقاوين و نظرتهما القاسية التي رآها في سنوات العشرين و يظهر ذلك في قوله (اليس مخجلا ان احتفظ انا الكهل و لي بنون يرحون الى المعهد بذكرى فتاة لم تبلغ الخامسة عشر حين رايتها اول مرة)

6–ملخص قصة تلك المراة.....اولئك الرسامون

القصة تنفتح بحدث غريب، قوي الوقع، حول قتل أخي السارد البطل المرأة رافقته لعرشين سنة دون أن يعرف اسمها. ثم ينخرط في خطاب مباشر للقراء و كانهم يجلسون امامه على خشبة المسرح .فإذا هي حكاية عشق وتواصل غريب الاطوار بين السارد و المراة الطويلة ذات الملامح المميزة التي نكتشف مع تقدم خيط السرد انها لوحة بديعة الصنع نابضة بالحياة مليئة بالاسرار . يكتشفها بتدرج كلما تلبس به السؤال من خلال أجوبة والدته او من خلال ما نكاد نصدقه انه حوار حقيقي مباشر بينه و بين امراة اللوحة حين تطلب منه ان يبتعد باقدار و ان ينظر اليها من زوايا مكختلفة ليكتشف خفاياها و ابعادها و دلالتها .

قائمة المصادر والمراجع:

1/المصادر:

الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة: اشراف محمد نعيم العرقسوسي، باب الصاد، بيروت، لبنان، ط 8, 2005.

محمد ايت ميهوب المجموعة القصصية. الورد والرماد. ط3. الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم. تونس. 2002.

2/المراجع:

1-العربية:

1. أحمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العامة المصرية للدراسات والنشر والتوزيع ط1. بيروت 2004

2-الحاج علي هيثم، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية مصر، جامعة حلوان 2005.

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،ط2، الدارالبيضاء، المغرب, 2009.

4-حميداني بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1 , 1991.

5-رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، جامعة القاهرة، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط 1 فبراير 1959، ط 2 يناير 1964.

6- .سعيد بنكراد، السرد الروائي وترجمة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 , 2008.

7-سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 ,1997.

8-سعيد يقطين، إنتاج النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3 ,2006.

9- خليل ابراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية 2001.

10- قنديل فؤاد، فن كتابة القصة، القاهرة –مصر، الهيئة العامة للقصور الثقافية،2011.

11- عبد الرحيم الكردي البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3،مارس 2005

12-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1, 2004.

13-وغليسي يوسف، السردية والروايات،الجزائر قسنطينة، مجلة الروايات، جامعة منتوري، عدد 2002

14-وهبه مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب، بيروت – لبنان، مكتبة لبنان ناشرون1984.

15-محمد يوسف نجم، فن القصة، ط 5، دار الثقافة، بيروت – لبنان 1966

16-يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، الطبعة العربية الثانية، القاهرة ,2001.

2-المترجمة:

1- برينت هالي، كتاب القصة القصيرة، ترجمة أحمد شاهين، القاهرة مصر، دار الهلال،ط2، 1996.

2- جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، 2000

3- جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج تر: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط 2 ، 1997.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا،بغداد، دار الحرية –سوريا للطباعة .1998.

3/المجلات:

1-القصة العربية (أجيال وآفاق)، محمود تيمور عباس، محمود العقاد وغيرهم، مجلة العربي، يوليو 1989.

4/المواقع الإلكترونية:

1- الحبكة والشخصية والبيئة الفنية (الزمان والمكان) من ملامح البناء الفني للقصة القصيرة, محمد العنتبلي, 12 ديسمبر 2017.

2- العناصر الفنية في القصة القصيرة، الحوار المتمدن، محمد أيوب , 27ديسمبر2004.

3- القصة القصيرة، خصائصها وعناصرها، البوابة (com.Albawaba.www)14شباط/فبراير2018.

الفهرس:

-مقدمة.

-مدخل نظري حول القصة التونسية المعاصرة بين النشأة والمفهوم.

-الفصل الأول: بنية الشخصية في المجموعة القصصية

المبحث الأول: البحث في مفهوم الشخصية وعرض بعض الآراء النقدية حولها

-المبحث الثاني: يخص الشخصيات ودلالتها في المجموعة القصصية

-المبحث الثالث: دلالة الأسماء في المجموعة القصصية

-الفصل الثاني | : بنية المكان في المجموعة القصصية

المبحث الأول: الفضاء النصي في القصة

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي

-الفصل الثالث: بنية الزمان والاحداث في المجموعة القصصية

المبحث الأول: بنية الزمان في القصة

المبحث الثاني: بنية الأحداث في القصة

المبحث الثالث: الحوار في المجموعة القصصية

-خاتمة

-ملخص المجموعة القصصية

-قائمة المصادر والمراجع

-فهرس

ملخص البحث:

يعتبر فن القصة القصيرة من أبرز الفنون الأدبية يعمل في الأدب التونسي الحديث بعد انحسار الشعر بعد الحرب الثانية ، تحول الشعر إلى جديد تعرض الأنواع الأدبية القصة خاصة ، ومن ثم التركيز على كان الموضوع هو الهيكل الفني للقصة التونسية القصيرة قصص الورد والرماد لمحمد ايت ميهوب فهل تختار الهيكل الفني في القصص المختارة في الدراسة؟ نجح الكاتب في بناء القصة باستخدام الكل عناصر القصة القصيرة. القصص المدروسة متوفرة حول مكونات القصة بشكل عام ، الحداثة والشخصية واللغة والأسلوب مثل تعلمت الكاتبة في مجموعتها عن امتلاك الخير آليات السرد لغتها متسقة وسلسة يتنوع جسدها كله هو البناء ، على التحليل و الحوار وكشف الأسرار الشخصية.

Research summary:

The art of the short story is considered one of the most prominent literary arts working in modern Tunisian literature after the decline of poetry after the second war. The artistic structure in the stories selected in the study? The writer succeeded in constructing the story using all the elements of a short story.

Thoughtful stories are available about the components of the story in general, novelty, personality, language and style such as the writer in her group learned about owning the good, the mechanisms of narration, her language is consistent and smooth, her whole body is building, on analysis, dialogue and revealing personal secrets.

الكلمات المفتاحية :

البنيوية .....

القصة .....

القصة القصيرة .....

البناء الفني .....

السرد .....

الحوار .....

الزمان.....

المكان .....

العقدة .....

وضعية التأزم.....