الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية السردية في المجموعة القصصية " لا شيء معي إلا معطفي"

مذكرة معدة لنيل شهادة اللسانس

الشعبة: لغة و أدب عربي

التخصص:دراسات أدبية

إعداد الطالبة :
- بريكة ريمة
- خيروش الزهراء
- بوطالبي عزالدين

إشراف الدكتور:
- علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2019/2018**

مقدمة:

تعد القصة من أكثر الفنون اجتذابا للإنسان المعاصر سواء كان ذلك على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقي لأنها فن العصر بما يحويه من سرعة و مفارقات و تناقضات و قضايا صغيرة و كبيرة و لذلك يبدو أنها الأنسب لتعبير، كما نجد أنها تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة فهي عالم فسيح الأرجاء يبحر إليه القارئ لاكتشاف خفاياه و أسراره و بما أنها جنس نثري تشكله جملة من البيانات السردية إذ أصبح السرد يمارس حضوره بقوة داخل مختلف الفنون القصصية فأصبحت أداة لتجسيد فكرة السرد.

إذا أصبح السرد يمارس حضوره بقوة داخل مختلف الفنون القصصية فأصبحت أداة لتجسيد فكرة السرد.

و من هذا كان لا بد ان نحط الرحال في عالم القصة من أجل الوقوف على أهم المكونات السردية لمجموعتنا القصصية التي جاءت تحت عنوان" لا شيء معي إلا معطفي" للكاتبة الجزائرية "حفيظة طعام ".

التي أخدت مجموعتها القصصية على تشكيلة من البنى السردية التي ساهمت بقوة في نضج أي عمل قصصي.

لهذا فإن السؤال أو الإشكالية الذي يلج بالطرح هو؟

1- ما هي أبرز التقنيات أو البنيات السردية التي تتكئ عليها المجموعة القصصية؟ و كيف تجلت التقنيات السردية في المجموعة القصصية "لاشيئ معي إلا معطفي ؟ "

- ما هي أهم المكونات السردية التي خدمت النص السردي؟

- و هل وفقت الكاتبة القصصية لتوظيفها لمختلف البنى السردية من خلال عملها القصصي " لاشيء إلا معطفي "؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية و التساؤلات الأخرى وجب علينا هيكلة هذا البحث في خطة منهجية اقتضتها المادة العملية المجمعة إذا استهلنا العمل بمقدمة على عادة كل بحث أكاديمي ثم أدرجنا بعدها الفصل الأول الذي كان تحت عنوان:

"العتبات النصية و إضاءة ملامحه من خلال التعريف به

أما الفصل الثاني انطوى تحت خلاله عنوان: "بنية الزمن" و ذلك بالبحث عن الزمن في المجموعة القصصية و اكتشاف البنية الزمنية عبر مختلف تقنيات الزمن من "استرجاع و استباق" في حين ورد الفصل الثالث حاملا عنوان "بنية المكان " فتطرقنا إلى مفهومه من جهة و رصد الأماكن المفتوحة و المغلقة في المجموعة القصصية من جهة أخرى.

– أما فيما يخص الفصل الرابع فتناولنا فيه:

" اللغة و الأسلوب" و ذلك من تقديم مفهوميهما و أما "الفصل الخامس و الأخير كان حول الولوج إلى عالم الشخصية و إضاءة ملامحها من خلال التعريف بها و ذكر أنوعها.

– لنختم بعد ذلك المذكرة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج العلمية التي توصلنا إليها ثم زودنا البحث بقائمة المصادر و المراجع.

و لقد وقفت وراء اختيارنا لهذه الدراسة دوافع و أسباب ذاتية شخصية تمثلت في رغبتنا حول إلقاء و تسليط الضوء على المجموعة القصصية لأنها تستحق الاهتمام بها و الالتفاف حولها.

و قد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدراسات التي سبقته في هذا الميدان من أبرزها:

– كتاب حسن بحرواي بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن– الشخصية)

المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ط2، 2009.

– حيرا حنين خطاب الحكاية الهيئة العامة الأمرية ط2 (1997)

– انطلاقا من هذه الدراسات يهدف بحثنا إلى ضرورة الوقوف على أبرز البنى السردية التي انبنى من خلالها المنجز القصصي معتمدين في هذه الدراسة على "المنهج البنيوي "كما تنص على آليات الوصف و التحليل لأننا بصدد وصف و تحليل مختلف الشخصيات القصصية خاصة أبعادها الجسمية و النفسية و لكي تكون هذه الدراسة ثرية تحمل في ثناياها العديد من المعلومات دعمتنا قائمة من المصادر و المراجع ساعدتنا في اختيار مادة علمية غنية متنوعة:

_امينة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2، 2015.

_عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت،العدد 240(د،ط) 1998.

_سيزا قاسم:بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط) 1984.

_كما لاننسى نتاج الكاتبة "حفيظة طعام"، دار الكلمة للنشر والتوزيع،ط1، 2017

و نحن في نهاية البحث عن زادنا العلمي اعترضت طريقنا بعض الصعوبات من بينها قلة المادة وتضارب الآراء واختلاف وجهات النظر.

ورغم هذه الصعوبات إلا أنها لم تثني عزيمتنا في إنجاز هذه المذكرة .

"والحمد لله الذي خص بالكمال نفسه وجعل في عمل الإنسان إذا اكتمل نقصان "

العتبات النصية :

العتبة لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور أن مادة " عتبة " أسكفة الباب التي توطئ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى والأسكفة السفلى والعارضتان: والجمع عتب والعتبات، الدرج كمرقيتها، وإذا كانت من الخشب وكل مرقاة منها عتبة[1] .

– **اصطلاحا :** يعرفها " حميد الحميداني " في كتابه " بنية النص السردي " حيث يرى أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طبيعية على مساحة الرزق، ويشتمل ذلك نظرية تصميم الغلاف .

– وضع المطابع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2]

أي أن العتبات شاملة بكل ما يخص الكتاب من جوانبه الداخلية والخارجية، سواء تعلق ذلك بالعنوان أو الغلاف، الهوامش والإهداء .

وقد عرفها " جيرار جينيت " بقوله : " إنها محطة لكل عمل يسعى لفك شفرات خطاب عتبات النص "[3]

العنوان : يعد العنوان من أهم المفاتيح التأويلية التي نتج للقارئ استنطاق معاني النص ودلالته وهو من العتبات النصية .

ا – **العنوان لغة :** تندرج كلمة عنوان في قواميس اللغة العربية ضمن باب " عين "، جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ع.ن.ن) عنان السماء ما عن ذلك منها : إذا انطرت عنها وعنت كعنونته بمعنى واحد وهو مشتق من المعنى .

وقال اللحاني " عننت الكتاب تعننا وعينة تعينة إذا من ناحيته وأصله عنان ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوان للحاجة "[4]

وهنا نلاحظ أن جذر (ع.ن.ن) له عدة معاني منها: الارتفاع والظهور والتسمية ومن هذا أصبح العنوان يوضع على أصل كتاب .

---

[1] - أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم،ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب مجلد 10مادة "عتب" ،دار صادر، بيروت، لبنان ،ط1، د ت ،ص 21

[2] - حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000 ،ص 55

[3] - عبد الرزاق بلال، مدخل إلى اعتبارات النص، ت إدريس نخوري، إفريقيا، شرق الدار البيضاء، د.ط، 2000، ص 23

[4] - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب مج 4 مادة (ع.ن.ن) دار صادر، بيروت، ط1، 2000

ب – العنوان اصطلاحا : هي تلك الألفاظ التي يضعها المؤلف للكتاب نفسه على أول ورقة من كتابه أو بعبارة مختصرة هو العنوان الذي وضعه مؤلف الكتاب دون تغيير شيئ فيه"[1]

لهذا يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية للمحيط النصي الرتبي حيث يوضع دلالات النص، ويكشف معانيه الظاهرة والخفية وذلك من التغيير والتفكيك .

كما يعد العنوان مفتاحا رئيسيا يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص، فهو أول ما يشد البصر وآخر شيء يبقى عالق بالذهن لذلك تعتمد عليه الدراسات الحديثة.

حيث عرفه " جيرارجينيت " [2]بأنه : " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل نصوص قد تظهر على رأس النص وتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولجدب جمهوره المستهدف .

كما يشبه الدكتور " محمد مفتاح " العنوان بمثابة الرأس للجسد فهو الأساس الذي تبنى عليه، لأنه يختزل النص ويقدم للقارئ من هذا المنطلق عنصر الإثارة، ومن هنا بنى القارئ توقعه من خلال قراءته للعنوان ويدفعه إلى تحديد جنس النص ومضمونه اعتمادا على صياغته اللغوية والدلالية .

ومن هنا يعتبر العنوان المفتاح الضروري لفك شفرات النص والأداة التي من خلالها يتحقق اتساق النص وانسجامه .

والعنوان الرئيسي يندرج في مجموعتنا القصصية يندرج تحت : " لاشيء معي إلا معطفي". و هو عنوان المجموعة القصصية كاملة هذا العنوان الذي يحوي من خلال دلالته الأولى التي تبادر إلى الأذهان شخص عربي جرد من ابسط الأشياء و لم يبقى معه إلا معطفه الرديء الذي أصبح هو و معطفه شيء واحد أصبح يعتبر نفسه جسد و معطفه روحه المعبرة عنه.

فهذا العنوان اندرج تحت كلمتين لكن حمل في خباياها عدة دلالات وهو عنوان المجموعة القصصية بكاملها" لا شيء معي إلا معطفي " فهذا العنوان يستحوذ في طياته على عدة عناوين فرعية جاءت تحت إشرافه هو :

---

[1] - الشريف حاتم العارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب تعريفه ،أهميته وسائل معرفته وأحكامه، أمثلة الأخطاء فيه دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1، 1419، ص 17

[2] - عبد الحق بلعباد: عتبات " جيرارجينيت " إلى النص المناص، ص 67 .

– هنا يمكن أن اعتبار عنوان المجموعة القصصية " لا شيء معي إلا معطفي " هو بمثابة الجسد والعناوين الفرعية التابعة له تعتبر أعضاء مندمجة مع بعضها البعض، كل فرع يحمل دلالة معينة وهذه الدلالة تحت شيء واحد وهو العنوان الرئيسي .

فعلاقة العنوان الرئيسي للمجموعة " لم يبقى معي إلا معطفي " بالعناوين الفرعية هي علاقة تكاملية اندماجية، لكل عنوان فرعي دلالة معينة للعنوان الرئيسي وتمثلت هذه العناوين فيما يلي :

العناوين الفرعية للمجموعة القصصية :

1 – الأم تي، ري، تا : امرأة كانت تحسن الغناء تغني بالمجان تحب أغاني الحب والسلام، في إحدى الأيام غنت للأطفال الفقراء فقالوا لها أن أغانيها لا تطعم قلب جائع فشعرت بحزن شديد[1]

2 – القاطعة : الحاملة لعبارة " اضغط هنا يموت الأستاذ " فضغط عليها الأستاذ باستهزاء فمات الطالب في الصف الثالث ففقد الأستاذ عقله ومركزه وظل يجوب الشوارع[2]

3 – الدمية : الأختان الكبرى والصغرى اللتان كانت تمشيان في الشارع وذهبت إحداهن إلى حاوية القمامة، فوجدت دمية وأصرت الأخت الصغرى على أخذها[3]

4 – باتمان : الأطفال الذين تعودوا على انتحال الشخصيات الكرتونية، والطفل الذي أخذ شخصية باتمان وقفز من الطابق الثالث فمات. فكرهوا باتمان وأصبح شخصية سيئة في نظرهم[4]

5 – المتنبي : الطفل الذي سئل عن أمنيته في المستقبل فكانت إجابته غريبة وهي : أن يصبح نبيا **!!** [5]

6 – خيبة : فتاة أصابتها خيبة من شاب أحبته أصبحت تراه في منامها وأصبحت دائمة الاهتمام به وأهملت نفسها. وأصبحت مهوسة به وتغار من الفتيات العاديات. ولجأت إلى الزينة ليبقى يحبها هي، وفي الأخير تقبلت الواقع ورضخت إليه [6]

---

[1] - المجموعة القصصية، ص 07
[2] - المصدر نفسه، ص 09
[3] - المصدر نفسه، ص 11
[4] - المجموعة القصصية ص 15
[5] - المصدر نفسه، ص 17
[6] - المصدر نفسه، ص 19

7 – وهم : رجل فقير قليل الحظ عاش في وهم مع صديقته أو حبيبته الوهمية الافتراضية ظنا منه أنه يعيش في الواقع معها[1]

8 – الإفريقي الحزين : شاب إفريقي أراد العيش في منطقة معينة لكن أهل المنطقة رفضوه لسود بشرته وطول قامته، فتعرض للشتم والضرب من قبلهم من طرف الصغير والكبير، فاقتنع بسوء حظه وقرر الانتحار وإنهاء حياته التي لا فائدة منها، وظل انتحار الشاب الإفريقي في ظروف غامضة[2]

9 – النائمون : امرأة دخل زوجها السجن، ففقدت الأمل في الحياة فلم تجد أي حل، سوى النوم اتخذت منه سلاحا للهروب من الواقع، فكانت دائمة النوم، وأهملت أولادها[3].

10 – شهرازاد : شهرازاد هي امرأة كانت تحكي في كل ليلة حكاية، فيأخذهم شغف هذه الحكاية، ويبحرون وراء وهم الحكاية في كل ليلة. [4]

11 – القدوة : في كل جمعة يلقي الإمام خطبته على مسامع المصلين وفي هذه الخطبة يحدثهم عن ضرورة اجتناب السرقة، فيتأثر أحدهم بالخطبة وفي نهاية المطاف يسرق الحذاء ويهرب ناسيا أمر الدرس والخطبة[5].

14 – الذكرى : امرأة تعيش على ذكرى حلم يأتيها كل ليلة وفي أطراف النهار، تعيش ذكرى حب وعشق لم يكتمل فأصبحت تعيشه على ذكريات وأحلام وأوهام، وتظل غارقة في أحلامها ليلا ونهارا على أطياف ذكريات لم تعشها وتبكي شوقا وحبا واشتياقا[6].

15 – حلم بحجم مجرة :

امرأة تعيش في حلم كبير جميل أين التقيت بشخص تمازجت روحها بروحه تناست كل همومها و تعالت أمنياتها نحو الأعلى و أصبح كل شيء جميل رقصت روحها و أمنياتها في شيء يسمى " الحب" لكن كل هذا كان مجرد حلم بمقدار "مجرة" "حلم بحجم مجرة"[7].

---

[1] - المصدر نفسه، ص 23
[2] - المصدر نفسه، ص 25
[3] - المجموعة القصصية ص 29
[4] - المصدر نفسه ص 31
[5] - المصدر نفسه ص 33
[6] - المصدر نفسه ص 35
[7] - المجموعة القصصية،ص39

1-6 الوقت: رغم وجود الحب و الصدق التقيا صدفة.

و تفرقا صدفا

و التقيا مرة أخرى

و خوفا من الافتراق حددا موعد للبقاء معا إلى الأبد

و خططا لإنجاب ثمرة حبهما لكن لم يستطعا ذلك؟

لكن الوقت لم ينتظرهما.[1]

1-7 و هددهم دات غضب بالرحيل: شخص خاب ظنه و إسودت حياته و كره كل شيء فصمم على الرحيل.

تاركا كل شيء وراءه، أولاده ، زوجته، ماله، مجتمعه و كل شيء.

الجميع يترجاه للبقاء لكن لا فائدة من ذلك.

لكن في لحظة ذهابه اين تخطى عتبة باب بيته سمع صوت موسيقى شجية ربطته بالزمن الجميل الذي عاشه هنا مرت عليه لحظة ضعف و استسلم للندا و عاد إلى بيته[2].

2-1 ألبرتين:

فتاة تبحث عن طيفها و ملاكها الجميل تخرج إلى شوارع المدينة مهرورة باحثة عن طيفها الجميل لكن دون جدوى فلا حياة لمن يبحث في هذه المدينة.

فهي لم تكن وحدها المجنونة و العاشقة فقد تعودت المدينة على أمثال " ألبرتين"

فابحثت "ألبرتين" في شوراع المدينة دون فائدة.

فسلمت لسّجان نفسها من جديد و كان أملها الوحيد الانتظار.[3]

2-2 خيال:

فتاة و فتى، في عمر الزهور يسرحان بخيالهما بعيدا

إلى أن يعود الزمن إلى الوراء و يخططا لميلادهما معا للبقاء معا الوقت أطول أين يتم لقائهم في وقت تتعطل فيه ألة الزمن و تنعدم فيه الساعات و الدقائق

و على بحر الخيال سرحا في أحلامهما[4].

---

[1] - المجموعة القصصية، المرجع السابق، ص41

[2] - المصدر نفسه، ص43

[3] - المصدر نفسه، ص53

[4] - المصدر نفسه، ص57

2-3 الفرح:

فرحة العيد بالنفسية للأطفال

و لعبهم و مرحهم بالبالونات التي تتصدم بأغصان الأشجار

فالفرح قصير بحجم عمر بالون[1].

2-4 الضغط:

كان الجو ساخنا لدرجة كبيرة فتمددت على بلاط الغرفة البارد فشعرت بدوار كبير و ارتفاع و انخفاض حتى سقطت مغمية عليها.

فقد ارتفع ضغط دمها[2].

18- صاحب العقل:

حياة كاتب أصبح يعيش في هواجس و كوابيس أصبح في مخاوف كبيرة و أصبح يمشي في الشوارع ليلا يدخن السيجارات الواحدة تلوى الأخرى و حدث هذا له بسبب زوجته التافهة التي تتهمه بالخيانة و أنه زير نساء ،و أصبحت تفتش في كتاباته و مذكراته و عن أسماء النساء التي في كتاباته فأصبح يكره دخول البيت بسببها هي. حتى انتهى به الحال في مصحة للأمراض العقلية[3].

19- كابوس:

إمرأة رأت حلما أن حبيبها مع إمرأة أخرى يشد معصمها فكانت غاضبة منه و أخبرته عن الحلم الذي رأته فأجابها أنهما سيظلان معا إلى النهاية و تبقى هي حبيبته. فتحول الكابوس المرعب إلى حلم و روؤية جميلة[4].

20- حسد:

ثلاث اخوات في سن العنوسة

يشتكين أمهن عن أختهن الصغرى التي خطبت

و هما من قام بتربيتها منذ أن كانت طفلة صغيرة

---

[1] - المجموعة القصصية، ص61

[2] - المصدر نفسه، 63

[3] - المصدر نفسه ،ص45

[4] - المصدر نفسه، ص47

و الأن نست كل شيء و ارتمت في حضن رجل غريب[1].

21- رسالة إلى ناقدة:

أستاذ ناقد ذات يوم و صلته رسالة إلى بريده من مجهول أراد فيها المجهول أن يبتعد الناقد عنهم و لا يقترب من حدودهم إذا أراد أن يعيش في سلام هذا زاد من مخاوف الناقد[2].

25- شاعرة:

امرأة ذات ملامح بسيطة لا تضع مساحيق التجميل و لا ترتدي ثيابا أنيقة تترك شعرها مجعد مشبك مع بعضه تنام ليلا لتستيقظ في نصفه مهرولة إلى مكتبها لتفرغ مخاضها في أوراق بيضاء لا تحتكم لسلطان الزمن.

كان زمنها الوحيد هو الزمن الذي تولد فيه بنات قصائدها.[3]

قبلة: عن قدوم الام للصلاة يسبقها طفلها ليضع السجادة مغيرا مكان القبلة فتطلب منه إعادة السجادة الى اتجاه الخزانة فقط.

فأجابها الطفل الله موجود في كل مكان و ليس في اتجاه الخزانة فقط[4].

الفراق:

إلتقيا صدفة في محطة القطار

ثم يلتقيا على طاولة صغيرة في مقهى و يصارحها بحبه الكبير لها

و تسأله إن كان يحبها إلى أخر يوم في حياته فيجيب: بنعم

و أن قلبه ينبض لأجلها

فتنحني و تفتح زرين من قميصها و تطلب منه أن يرى فيتفاجأ بجراح في صدرها فعاد مدهوشا تغيرت ملامح وجهه

ذهب مسرعا و كانت المفاجأة أن صدمته سيارة أصبح جثة هامدة[5].

الحكيم:

موظف لديه الشرف و رغبته الكبيرة في حبه لوطنه

---

[1] - المصدر نفسه، ص49

[2] - المجموعة القصصية، ص51

[3] - المصدر نفسه، 65

[4] المصدر نفسه، ص67

[5] - المصدر نفسه، ص69.

فأرادوا التخلص منه مخططين بقتله:

فتبسم و قال لهم: خير ما تفعلون:[1]

الإهداء:

يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا: فهو بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي و قد يرد على شاكلة الاعتراف و امتنان، شكر و تقدير ورجاء و التماس"[2]

و الاهداء من "البنيات" التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو المصاحبات النصية و من المنظور القرائي الحديث لا تعد هامشا اعتباطيا و سريعا بل يمكن اعتبارها مفتاحا من مفاتيح النص[3].

إذن فعتبة الاهداء ترتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي، و قد يمثل أحيانا مفتاحا قرائيا يمكن من خلاله فك شفرات النص.

حيث تمثل هذا الأهداء في هذه المجموعة التي وجهته الكاتبه حفيظة طعّام إلى زميلها:

" صديقي المبدع المميز علاوة كوسة بكل فرح أهديك مجموعتي القصصية متمنية لك قراءة ممتعة"

و هنا نجد أن الكاتبة قدمت مجموعتها القصصية بكل حب و تواضع إلى زميلها و صديقها: "علاوة كوسة".

[1] - المجموعة القصصية، ص71

[2] - عبد المالك اشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص940.

[3] - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة ملحمية، الروائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص96

الزمن:

لغة:

جاء في معجم لسان العرب عنه: "اسم لقليل و كثيرة و في المحكم الزمن و الزمان عصر و الجمع: أزمن و أزمان و أزمنة و زمن زامن: شديد و أزمن الشيء طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن و أزمن بالمكان: أقام به زمان و عامله مزامنة و زمان الزمن •و يقول أبو الهيثم و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر"• [1]

بمعنى أن الزمن هو ساعات الليل و النهار و هو حركات الفلك ليلا و نهارا و هي أوقات على نحو أخص.

اصطلاحا:

يتفق أغلب الدراسين أن الزمن مقولة تحولت إلى اشكالية شغلت الفلاسفة و العلماء في شتى المجالات و تضاربت بشأنها الأراء فمنهم من أنكر الزمن و منهم من أعطاه أهمية كبيرة و هناك من وصفه أنه محير و هذا ما جاء قول عبد المالك مرتاض: مظهر وهمي يزمنن الأحياء و الأشياء فتتاثر بمضيه الوهي غير المرئي غير المحسوس (...) إنما نتوهم او نتحقق أننا نراه[2]

أما إذا مشينا نحو تنظير جيرار جينيت لهذا المصطلح فنجده: " قد ميز بين نوعين من الزمن: الأول: زمن القصة الذي يميز زمن الأحداث .

و الثاني زمن الخطاب الذي يمثل بنيته تلك الأحداث في العمل الأدبي لذلك فان الترتيب الزمني في قصة ما ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع و هكذا يمكن التمييز بين زمنين هما: "زمن القصة" و "زمن السرد" [3].

- إذن فزمن القصة زمن طبيعي الذي بالضرورة يخضع للتتابع المنطقي للاحداث.
- و زمن الخطاب: زمن غير مقيد بهذا التتابع و التسلسل المنطقي.

[1] - أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور: (مادة زمن)، ج6،ص18

[2] - عبد المالك مرتضا في نظرية الرواية، ص172،173.

[3] - زاوي مينة: بنية السرد في رواية: الطعنات للطاهر وطار، ص40

كما نجد أن الشكلانيون الروس قد مثلو الانطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينيات: " فميز توما شفسكي" بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في اشارة منه الى مسؤولية الزمن في تحديد مفهومه ،حيث يمثل المتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل في حين يتألف المبنى الحكائي من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[1].

و هنا ميز "توما شفسكي" بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي فجعل:

الأول: هو الأحداث في الواقع.

في حين جعل الثاني: هو طريقة سرد هاته الأحداث.

كما جاء في تعريف رولان بارت: الذي يرى الزمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب) مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصر من نظام سيميائي لا ينتمي الزمن إلى الخطاب لكن إلى المرجعية، فالزمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي) مثلما يظهره تفسير بروب و هذا ما يجب دراسته في التحليل البنيوي.[2]

أنواع الزمن:

هناك تقسيمات عدة لمفهوم الزمن في حقل السرديات و لعلها تدور اجمالا في قسمين اثنين حسب "هانز ميرهوف"[3] هما:

1- الزمن الداخلي : النفسي الذي يشعر به الانسان في داخله هو لا منطقي و لا تسلسلي ولا يخضع لأي ضابط.

2- الزمن الخارجي: الطبيعي و هو الذي يفسر الحياة و الكون بأسره على ايقاعه المتواتر و المستمر.

تقنيات الزمن:

أولا: تقنية الاسترجاع:

[1] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 70.

[2] - ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011م، ص219.

[3] - هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر، اسعد رزاق مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، القاهرة، نيويرك، دط، 1972

الاسترجاع أو الفلاش باك (flashblak) مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب: " و قد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد اتمام تصوير المشاهد يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم و التأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما الاطار الفني لعرض القصة محترما"[1] بحيث أن الاسترجاع في بنية السرد الروائي لا بد من متابعة الأحداث الواقفة في حاضر السرد و الرجوع إلى الوراء لا بد من متابعة الأحداث الواقفة في حاضر السرد و الرجوع إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث حيث يرى جيرار جينيت :" أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي و بذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى، بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها"[2].

حيث نلاحظ هنا ان الاسترجاع عملية تسعى إلى تبطيء حركة السرد من أجل الرجوع إلى نقطة سابقة عل النقطة التي وصل إليها القاص أو الرواي

و من هنا نشأت انواع مختلفة عن هذه المفارقة السردية و هي:

الاسترجاع الداخلي: « a.interne »

و هو " الاسترجاع الذي يقع في ماضي لاحق لبداية الرواية"[3]

و هذا النمط من الاسترجاع يتيح للروائي أو القاص فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية بشخصياتها المركزية لمسارها الزمني.

" و هو الذي يستعيد أحداث وقعت زمن الحكاية أو بعد بدايتها و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[4]

و من خلال ما ورد ذكره نرى بان الاسترجاع الداخلي يركز على حدث ماضي في القصة و له اتصال مباشر بالحكاية الأولى حيث يؤدي الى ربط الأحداث بعضها ببعض.

– كما نجد أنه نوع من الاسترجاع الذي يتعلق بالفضاء الداخلي للحكاية يستمد الأحداث التي حدثت داخل الحكاية عن طريق الشخصيات و يكون مداه داخل زمن الحكاية نفسها

---

[1] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص217

[2] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و أخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص60

[3] - أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2، 2015، ص104 .

[4] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20

و "يكون ابتدائه هو نفس ابتداء زمن الحكاية و بذلك تشكل زمانان متداخلان و هذا التداخل ينطوي على خطر واضح هو الحشو أو التضارب"[1].

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي الموجودة في قص " النور " ما يلي :

" إن العشر الأواخر من رمضان قد مضت صممت أن أنتظر ليلة القدر بكل صبر ومثابرة فجهزت لها من العدة الروحية "[2] .

والهدف من هذا الاسترجاع هو عودة الكاتبة إلى الوراء، فسابقا كانت الفتاة تجهز نفسها ليلة القدر وتحضر لها من الأمنيات ما يجعلها سعيدة .

كما نجد أيضا :

" كنت أترقبها كلها ألتفت بين الحين والآخر يمنة وشمالا وفي ذهني صورة لها لا أستطيع تشكيلها بكلمات "[3] .

فالكاتبة في هذا الاسترجاع تسترجع ذكريات الفتاة حين كانت تنتظر الليلة بفارغ الصبر ونستهل بالذكر أيضا : " أنهيت القراءة وأغلقت الكتاب وضممته إلى صدري أنتعش بنوره "[4]

فالكاتبة هنا حاولت تقصي الأحداث التي مرت بها الفتاة في انتظارها للنور المشع .

أخيرا يمكن أن نستنتج من جميع هذه الاسترجاعات الداخلية أنها تنطوي تحت أصل وبداية القصة الأولى، لتذكر لنا الكاتبة الأحداث التي مرت بها الفتاة .

أنواع الاسترجاع : وهي 3 أصناف :

- **الاسترجاع الخارجي:** وهو الاسترجاع الذي يقع قبل بداية الرواية فالأحداث التي داخل هذا النمط تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية والغرض منها : إعطاء تفسيرات للمتلقي لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية " إن هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة "[5]

---

[1] سالم نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي، ص145 .
[2] - المجموعة القصصية ص 83
[3] - المصدر نفسه ص 83
[4] - المصدر نفسه ص 83
[5] - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 160

بحيث يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، وذلك أن السارد يقوم بكسر النمطية، وذلك بالعودة إلى ماضيه واسترجاع أحداث سبق حدوثها، فالهدف منه هو خلق نوع من الإثارة والتشويق لدى القارئ.

وفي القصة نجد أمثلة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف ومن ذلك:[1] " طردوني بعدما حرضوا أطفال المدينة على ملاحقتي كنت أهرول وكانوا خلفي يعدون، ويرمونني بالحجارة والقمامة وبكل شيء يجدونه أمامهم ويرشقونني بكلمة خائن خائن ..."

وجاء هذا الاسترجاع على لسان الرجل العربي متذكرا به معاملة هؤلاء الناس له بالقسوة .

وأورد كذلك استرجاع آخر، فمرة أخرى يتذكر الرجل ويتساءل : [2] " ترى من خنت ؟ أي ذنب ارتكبت غير أي عربي ؟ "

تقنية الاستباق :

الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الاخر في تقنية الزمن وهو يعني من حيث مفهومه الفني : " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق "[3]

بحيث يساعد هذا النوع في بناء الزمن العام للقصة كما يعمل على تسريع الأحداق، وذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات، والاستباق حسب رأي حسن بحراوي : " على المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ماو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[4]، ومن خلال القول نلاحظ أن الاستباق يعد من الحيل التي يلجأ إليها الكاتب لتبيان الأحداث وسد الثغرات في زمن النص الحكائي .

---

[1] - المجموعة القصصية، ص 13 – 14

[2] - المصدر نفسه، ص 14

[3] - ينظر : ابراهيم نمر موسى، جماليات الشكل الزماني والمكاني، فصول دراسة الرواية، ص 312

[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص 132

كما يعد الاستباق : نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا "[1].

أنواع الاستباق :

للاستباق نوعين مهمين لا يكاد أي عمل روائي أو قصصي أن يستغني عن حضورهما :

ا – الاستباق الخارجي :

" هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها (استباق خارجي جزئي) وقد يمتد إلى حاضر الكاتب إلى زمن الرواية (استباق خارجي تام) "[2] فمن خلال هذا القول تبين لنا أن هذا الاستباق يقوم بالكشف عن الأحداث والوصول إلى نتائج يقينية .

كما نجد في قول آخر : " هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق لكي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمانية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل " [3] فالاستباق الخارجي هو الذي يقدم حقيقة ما سيقع مستقبلا في زمن حاضر .

ومن أمثلة الاستباق الخارجي في قصة " المتنبي " ما ورد على الشكل التالي : " أريد أن أصبح في المستقبل نبيا ... " فالكاتب في هذا الملخص يتنبأ بحلم وهو أن يصير نبي في المستقبل .

الاستباق الداخلي :

هذا النوع من الاستباقات يأتي به الراوي ليمهد لأحداث سوف تقع في المستقبل القريب أي تمهيدا يوطئ به الراوي أو القاص أحداث لاحقة في السرد والغرض منه التطلع

[1] - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص 116
[2] - لطيف زيتوني : " معجم مصطلحات نقد الرواية " ص 16 – 17
[3] - أحمد مرشد : البنية والدلالة ص 267 .

إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، وقد عرفه جيرار جينيت بقوله : " وتطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "[1]

وبعبارة أوضح : " هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني "[2]، فهذا النوع من الاستباق يعمل على تسريع الحكي ومن أمثلة الاستباقات الداخلية التي وظفت في القصة " لم يبقى معي إلا معطفي " ما يلي : " سلبوني كل شيء إلا معطفي الذي تدثرت به حتى صار ... بجسدي فصار مني وصرت منه نعم لقد صرنا واحدا منبوذا " [3]

– في هذا المحكي الاستباقي تنبأ الرجل بحياة الظلم والتشرد بعد أن سلبوه كل شيء ولم يبقى معه إلا معطفه .

– وفي محكي آخر : " سوف ألقى حتفي وسيأتي يوم تداس جثتي ..." [4]، وهنا في هذا الملخص الاستباقي تنبأت الساردة بالمصير المحتوم الذي سيلقاه الرجل ألا وهو " الموت"

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ص 79
[2] - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص 118
[3] - المجموعة القصصية، ص 13
[4] - مصدر نفسه، ص 14

إن المكان عنصر من بين عناصر البنية السردية والذي من المستحيل أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها أو متأثر بها على حد سواء .

1 – تعريف المكان :

ا – **لغة :** للمكان معاني عدة في اللغة منها ما جاء في معجم تهذيب اللغة هو " مكان موضع لكينونة الشيء فيه "[1]

– كما ورد في معجم أساس البلاغة بمعنى " مكن من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه واستمكن ... وهو مكين عند السلطان وهو مكناء عنده، وقد مكن عنده مكانة "[2]

ب – اصطلاحا :

للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن بحيث أن اختلاف المكان من مفهوم لاخر ومن اسم لاخر كالحيز المجال، الفضاء والخلاء دفع بالنقاد إلى تحديد مفهوم نقدي إجرائي لتمييزه عن مختلف هذه الأسماء

– يعرف غاستون باشلار المكان الأدبي بأنه : " المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساحة الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه "[3] .

فالمكان قد يكون واقعيا حقيقيا وقد يعيشه الروائي بخياله فيبدع مكانا ليجسد فيه أو داخله العمل القصصي أو الروائي .

– وكما يرى بدر عثمان أن : " المكان الروائي والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس

---

[1] - أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري : تهذيب اللغة (مادة مكن)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ص 162

[2] - الزمخشري: أساس البلاغة، (مادة مكن)، ج2، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988 ص 223

[3] - غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: فالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 60

المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا "[1]

ومن خلال ما سبق نجد أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، فهو ما يدفع بالكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية .

أنواع الأمكنة :

تحتاج القصة أو الرواية إلى مكان تقع فيها الأحداث لكي تنمو وتتطور، فالأماكن تتنوع وتتعدد ولا تقتصر على مكان واحد " بل تتميز بتعددية الأماكن، إذ أن سير الأحداث يتطلب تعدد الأماكن مما يساهم في حركية الزمن وتطور القصة، إذ فإن تغير الأحداث وتطورها يرفض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية "[2]

– وانطلاقا من هذا القول سنتطرق إلى دراسة أهم الأماكن التي وظفتها الكاتبة " حفيظة طعّام " في المجموعة القصصية : " لا شيء معي إلا معطفي "

– نجد أن المكان في القصة يسير وفق ثنائيات ضدية، والتي هي أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة ويمكن تحديدها كالآتي :

1 – الأماكن المفتوحة :

ونعني بها تلك الأماكن ذات الفضاء الواسع الذي ليس له حدود جغرافية أي مكان ذا حدود مفتوحة، بحيث أن هذا النوع لا يمكن فهمه من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته. فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يكون مغلقا بشكل دائم بل يتفرع إلى أمكنة بحيث : " تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر لها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى "[3] .

فالإنسان هنا يستطيع التنقل عبر مساراته بكل حرية، ومن بين الأماكن المفتوحة في قصة " لا شيء معي إلا معطفي " :

---

[1] - بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986 ص 28

[2] - محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006، ص 69

[3] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) علم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1، 2009، ص 244

- **المدينة :**

مكان حضاري ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة بحيث تعتبر من أماكن الانتقال فهي تشهد سير حركة الشخصيات، فهي عالم منفتح تجول فيه الشعوب وتتحرك، " فلم تعد مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم "[1]

فمن المعروف أن المدينة رمز الفخر والعطاء، والأمن والحرية ففي المجموعة القصصية التي بين أيدينا كسرت أفق توقعات القارئ لأنه تعود على المدينة بطابعها الجميل تشمل صورة الحياة والعزيمة، لكن هنا تبين لنا أن المدينة لم تلم شمل شعوبها وتركتهم يهجرونها رغما عنهم في العراء، وهذا واضح في قصة " لا شيء معي إلا معطفي " الذي صور معاناته عند خروجه من مدينته العربية " هكذا خرجت من مدينتي العربية مطرودا مهزوما، منبوذا معزولا في العراء بعدما جردوني من ملامحي" [2]، فنجد أن المدينة تحمل طابعا سلبيا على ما يعانيه الفرد من ضعف ودمار .

كما وظفت الكاتبة الغرفة مكان للراحة والحرية، عكست ما ذكرته سابقا : " أما غرفتي فوجدتها أكثر أناقة وامتلاء "[3]

2 – المستشفى : هو فضاء يجسد موقع للعلاج والحل لذلك المريض الذي يأمل في شفاء مختلف الأمراض يحكي همومه ومشاكله فيه ليجعل منه ملجأ لصنع الراحة النفسية التي طالما انتظره منه : " ليتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أماكن مختلفة بحثا عن شفاء ثم يغادرونه، بعيش حركة تجعل مكان انتقال مفتوح على الناس "[4]

---

[1] - المصدر السابق ص 256
[2] - المجموعة القصصية : لا شيء معي إلا معطفي ص 13
[3] - المصدر السابق، ص 21
[4] - الشريف حبيلة (بنية الخطاب الروائي ص 238)

– وفي هذه القصة يكتسب المستشفى طابع خاص دلالته هي التي نصبتها الكاتبة ليتموقع كفضاء لتقديم الراحة لتلك الفتاة المريضة نفسيا .

– فكانت آمالها التخلص من خيبات الأمل التي مرت بها ونستدل بهذا عبر هاته الأسطر في قصة " خيبة " " صرت كعصفور استحوذت عليه الريح من كل النواحي محبطة أنا ومتعبة وغائرة هي عيناي ف أرق مزمل " .

وبهذا راحت الكاتبة تصور خيبات الأمل التي مرت بها الفتاة إيمانا منها أنها ستجد بهذا المكان طمأنينة وراحة نفسية، وهنا نجد أن الكاتبة اختزلت المستشفى في سرد خيبات الفتاة المتواصلة.

3 – السجن : هناك مكان يُجبر الإنسان على الإقامة فيه ألا وهو السجن الذي يسجل عالم مناقض لعالم الحرية ينتقل إليه الأشخاص مجبرين، وقد برز السجن من خلال قصة " العبث " كمكان مغلق ومعزول .

الرجل الذي دخل السجن لبث فيه شهرين، كان معه شيخ يذكره بعبارة (عمر الشاقي باقي)[1] وعند خروجه من السجن وقع ما لم يكن في الحسبان، " عند خروجه من السجن لم يجد أحد في انتظاره في الخارج "[2]

تعرض لخيبة أمل كبيرة من أعز الناس إليه فأراد العودة للسجن ولكنه لم يجد مكانا فتذكر عبارة الشيخ "عمر الشاقي باقي " فأراد إلقاء الحد لحياته فوجد الانتحار هو الوسيلة الوحيدة، غمس وجهه في القمامة وبدأ ينبش حتى حصل على أداة حادة وهناك قطع كل شريان يربطه بالحياة ليسقط كطائر جريح "[3] .

– فمثل السجن في القصة المكان المغلق والضيق الذي يقيد الشخصية ويجعلها تعيش حالة قهر وعزلة .

– فالسجن هنا كان له جانب سلبي حيث تمكن من القضاء على الرجل بصفة نهائية .

[1] - المصدر نفسه، ص 73
[2] - المصدر السابق، ص 73
[3] - المصدر نفسه ص 75

المكان المغلق :

يتصف هذا المكان بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان) كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل : (الخوف، الوحدة)

" فهو المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي على بعض الأمكنة والمكان المغلق يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه لأنه مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه كما يفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق والضيق"[1] ، ومن بين الأماكن المغلقة في قصة " خيبة " نجد :

– **الغرفة** : تعتبر الغرفة من الأمكنة المغلقة التي يعيش فيها الإنسان ويقضي فيها معظم أوقاته فهي المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للراحة، وقد تجسدت الغرفة في قصة " خيبة " : " تكومت على سريري في الغرفة الفارغة منك، كنت كمجنونة يلقى بها لأول مرة في غرفة باردة "[2]. والغرفة هنا جزء من المستشفى الذي رميت بها

حيث أصبحت الغرفة كابوس مخيف : " قفزت من سريري وبدأت أردع مساحة غرفتي ذهابا وإيابا، فتزاحمت صورا عن ذكرياتنا معا " [3] وهنا جسدت الكاتبة أن الغرفة التي فيها تحمل في طياتها عدة ذكريات مؤلمة .

كما نجد بعض الأمكنة المغلقة في قصة فراق :

1 – المقهى :

هنا يجب الاشارة إلى أن المقهي فيه تضارب في وجهات النظر قد يكون مكان مفتوح أو مغلق و هو بحسب استعمال الكاتب له إذا يعتبر فضاء لترويج عن النفس و التقاء الناس من مختلف الطبقات الاجتماعية و هذا واضح في قول حسن بحراوي "كافضاء انتقالي بامتياز". فهنا على حسب ذكر الكاتبة المقهى مكان التقاء الحبيبين.

"على طاولة صغيرة في مقهى يصارحها بحبه و بمكانتها في قلبه" .فشكل هذا المقهى في القصة مكان التقاء الحبيبين من جهة ايجابية و من جهة سلبية أنه المكان الذي افترقا فيه .

[1] - ينظر : جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، ص 108
[2] - المجموعة القصصية ص 19
[3] - المصدر نفسه، ص 19

2- الشارع:

يعتبر الشارع مكان مفتوح يميز بالاشباع و المكان الذي تنتقل فيه الشخصيات في القصة " أن الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لقدومها و رواحها عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها".

يمثل الشارع في القصة المكان الذي كان له منعرج حاسم في سبب الفراق بين الحبيبين.

اللغة:

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها و بدون اللغة لا توجد رواية أصلا كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الاطلاق و الرواية إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية الايحائية فإنها تقترب كثيرا مما يسمى اليوم "بالرواية الشعرية" " أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية و باستثماراته البلاغية و بنزعته نحو التكثيف و الاقتصاد اللغوي ... فنجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية"[1].

– كما نجد بين اللغة و التشكيل السردي علاقة حميمة قائمة في الأعماق تمد جسورا بينها و تتداخل أمواج السرد في شطأن اللغة و تمتد اللغة جزرا و ألسنة في محيط السرد.

– و يقول عبد المالك مرتاض: " الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء و الشخصيات و الاحداث و الزمان و الحيز هي بنات اللغة التي بتشكيلها و لعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص « personnes » تمثلهم شخصيات « personnage » ضمن أحداث بيضاء "[2]

نلاحظ من خلال هذا القول أن الناقد مرتاض يلح على أهمية اللغة و مساهمتها في تشكيل السرد بأن اللغة أدة الكتابة السردية التي تعين الكاتب على هندسة نصه وفق نسيج من المفردات و العبارات المنتظمة.

– ينبغي أن نشير هنا منذ البداية إلى أن الدراسة القصصية أو الروائية يتطلب التعريج على اللغة و الأسلوب ضرورة لأن اللغة تعد من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر و يتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي فهي تصنع التجربة الابداعية بشكل عام باعتبارها مكون سردي يشيد البناء داخل معمارية النص السردي.

"فباللغة تنطق الشخصيات و تتكشف الأحداث و تتضح البيئة و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[3].

[1] - أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2، 2015،ص35

[2] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص110

[3] - بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية). عبد الفتاح عثمان مكتبة الشباب (المنيرة)، القاهرة، سنة 1982، ص199.

و بهذا يستطيع المتلقي بواسطة اللغة التعرف على الشخصيات الروائية التي تحمل جمل من الأفكار.

أما الأسلوب فهو هوية الكاتب الذي يكشف عنه داخل الصرح الابداعي عن طريق اختياره للأدوات التعبيرية و انتقائه للكلمات الفخمة و الانيقة لهذا كانت العلاقة وثيقة بين اللغة و الأسلوب فكل منها يتأثر و يؤثر في الأخر لهذا فهما من يصنعا النص و يعطيانه جمالا كافيا فهما أحد مقومات السرد و أساسياته فلا يمكن لأي روائي أو كاتب أن يخوض في غمار النص السردي دون لغة فهي المفتاح الذي يمكنه الولوج به إلى عالم قصصه متخذا الأسلوب طرقا لنسج تفاصيل الحكاية أو القصة.

و عليه تظل اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره و ينقل من خلالها رؤية الناس و الأشياء من حوله فاللغة تقود السرد إلى الوجود المعلن في المشهد القصصي.

– لقد وفقت الكاتبة حفيظة طعّام انطلاقا من مجموعتها القصصية "لا شيء معي إلا معطفي" في توظيف لغة شعرية مكثفة بعبارات موحية معتمدة في ذلك على وضع أو اختيار الجمل القصيرة التي تحدث نوعا من الايقاع الموسيقي لدى المتلقي مما يحدث ما يعرف بالمتعة الفنية و هذا راجع إلى قدرة الكاتبة و براعة احتراف ممارستها بالتلاعب بألفاظ اللغة و عباراتها و ذلك من خلال أسلوبها السهل و الجميل و الساحر.

الأسلوب: « style »

إن الأسلوب يرتبط بالطريقة التي تتناسق فيها الألفاظ و الجمل أي يرتبط بشكل الرواية أو القصة الداخلي و الخارجي و ما يترتب عليه من ايقاع فهو يتعلق بالدرجة الأولى بشخصية المبدع و مدى قدراته الفنية و هنا يقول محمد عبد المطلب:" ارتبط الأسلوب في تراثنا بعدة مسارات، فهو يدل على طرق العرب في أداء المعنى أي الخواص التعبيرية التي تتناسب مع كيفية أداء المعنى المقصود و كيف أن هذه الخواص هي التي تبرز الدلالة التي يهدف إليها الأديب" فالأسلوب هو كيفية أداء المعاني التي توضح الدلالة المراد ايصالها للقارئ.

و يبقى الأسلوب هو تقنية مستخدمة لحكي قصة متخيلة و سرده عن طريقها. و تتخدد شروط هذه التقنية استخدامه الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي و في هذا يقول

د. صلاح فضل: " مفهوم الأسلوب في الرواية _اذن_ يرتبط بجملة من السطح اللغوي المباشر للنص مع ملاحظة هذا الدور الوسيط للغة في الرواية"[1]

فهنا نجد أن الأسلوب مرتبط بالرواية و بعض الجمل التقنية.

– و إن دراسة الأسلوب هي التي تحدد اتجاه الكاتب و قيمته الأدبية لأن نجاح العمل كوحدة فنية متكاملة يعود أساسا إلى أسلوب الكاتب حيث ينبغي عليه من أجل تميزه و نجاحه." أن يكون قادرا على التحكم العالي في لغته متمكنا من النسج البارع لها و اللعب بألفاظها أي متمكنا من صناعة الكلام و تعبيره في درجاته العليا و مستوياته الرفيعة إذ الكتابة نفسها إنما هي استكشاف للغة"[2].

و بالتالي فلا غنى عن اللغة دون أسلوب او العكس فاللغة تدرس ما يقال في حين الأسلوب يدرس كيفية ما يُقال.

[1] - صلاح فضل بلاغة الخطاب و علم النص، م،س،ص375

[2] - عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، ص85

أولا: تعريف الشخصية:

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لفظة شخصية بمعنى " سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و جمعه أشخاص و شخوص و شخاص و شخص تعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد و شخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

و في قوله تعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧﴾.[2]

و أيضا: " تعني من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى اظهار شيء و اخراجه و تمثيله و عكس قيمته"[3]

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فإن : "الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي و يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[4]

و نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الشخصية كائن تنسب إليه مجموعة من الصفات التي تشير على قدرته في ممارسة فعل الحكي.

و في تعريف سعيد بنكراد للشخصية قوله: "الشخصية هي موقع تركيبي في المقام الأول و قيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى إلا أنها مع كل ذلك تتحد أيضا و أساسا باعتبارها وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية على شكل مجموعة في التصنيفات و المسارات التصويرية و الوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص و داخل هذا التقطيع يصاغ كل ما يعود إلى الشخصية[5].

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب: (مادة شخص)، ص36

[2] -سورة الأنبياء، الأية 97

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب ،الكويت، العدد 240، دط، 1998، ص85

[4] - تزفيطان تو دوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،ط1، 2005 ،ص74

[5] - سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار المطبوعات و النشر عمان، الأردن، ط1، 2003، ص12،11

فمن خلال هذا القول نجد أن الشخصية من أهم التقنيات التي تساهم في تنشيط الحدث حاملة في مضمونها جملة من التصورات و الثقافات التي تعبر عن ذاكرة المجتمع.

– كما يعرض الناقد غنيمي هلال أهمية الشخوص و ذلك من خلال قوله:" الأشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية و محور الأفكار و الأراء العامة و لهذه المعاني و الأفكار المكانة الأولى في القصة إذا انصرفت إلى دراسة الانسان و قضاياه ... و تحيا الأفكار في الأشخاص و تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الانسانية و يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام"[1].

فالشخصية هنا تشكل بتفاعلها ملامح الرواية و تتكون بها الأحداث معبرة عن المعاني الانسانية و أرائها و أفكارها و يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية طبقا لدرجة برزوها النصي.

ثانيا: انواع الشخصيات:

في القصة شخصيات تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص فأهم هذه الشخصيات نجد:

أ– **شخصية رئيسية:** وهي التي تتمركز عليها شخصية البطولة في الجانب الروائي أو القصصي :

والشخصية التي قامت بهذا الدور الرئيسي في مجموعتنا القصصية المسومة تحت عنوان " لم يبقى معي إلا معطفي "

شخصية الرجل ومعطفه : وهو بطل القصة الرجل العربي الذي أخرج من مدينته مطرودا منبوذا جرد من كل شيء حتى من أبسط الأشياء، فقد أخذوا منه هويته ونقوده ولم يبقى معه إلا معطفه الرديء، وانتهكت حرمة عروبته، تعرض لكل أنواع الشتم والقمع والقذف الذي يلاحقه من كلمة " خائن، خائن " هذه الكلمة التي لم يجد لها جواب في داخله ولم يستطع الإجابة عنها من خان.بحيث يجول في خاطره أن خيانته وذنبه الوحيد الذي ارتكبه هو أنه عربي الأصل .

[1] - محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، ط1، 1997، ص563.

تابع سيره وهو يضم معطفه الذي أصبح بمثابة روحه وما إن وصل إلى شجرة زيتون وتفقد المكان من حوله ورأى أنها جثث الذين خانوا العهد مثله وطردوا وجردوا من أبسط أشياءهم وتأكد أنه يأتي يوم وتداس جثته بالأقدام .

وهكذا كانت شخصية الرجل صاحب المعطف شخصية متطورة ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث وحسمها في النهاية .

– كما نجد شخصية رئيسية في قصة الأم (تي. ري. تا)

– الأم (تي. ري. تا) : هي بطلة القصة، هي الأم التي تغني للأطفال أغاني تتضمن الطفولة والحب والسلام.

وفجأة تعرضت لانتقادات من قبل الأطفال بأن أغانيها لا تطعم قلب جائع ولا تعطي السلام للأرض التي دمرت وخربت .

" ماذا ستفعل لنا أغانيك يا سيدتي ؟ "

الأستاذ : شخصية رئيسية في القصة .

تعرضت لموقف صعب جدا أين كتبت عبارة " اضغط هنا يموت الأستاذ " فضغط الأستاذ على القاطعة المحمولة لعبارة " اضغط هنا يموت الأستاذ " وهو مبتسم وما إن ضغط حتى اذا سقط أحد الطلبة مغشيا عليه فمات ومن هذه الحادثة هجر الأستاذ التدريس واعتزل العمل .

ب – شخصية ثانوية : هي شخصية تتقمص دور أقل من الشخصية الرئيسية الشخصية التي قامت بدور ثانوي في القصة هي :

– **الشخصية الممارسة للظلم والاستبداد :**

هي الشخصية التي طردت الرجل العربي وجردته من كل شيء مارست معه كل أنواع القمع والسيطرة والشتم بكل أنواعه :

– شخصية مارست أساليب قوتها على شخص عربي ضعيف أخذوا منه كل شيء

– بقي معه إلا معطفه البالي.

وهكذا كانت شخصية الظلم والاستبداد في القصة شخصية لها دور ثانوي ساهمت في تحريك أحداث القصة بطريقة مباشرة، إذ أسهمت في إثراء شخصية البطل و قدمت دور تكميلي مساعد لشخصية البطل .

- أبعاد الشخصية :

إن الشخصية في العمل الفني تعتبر المحرك الأساسي للأحداث وقد عرفها " جيلفور " بقوله : " إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها : تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، تجاه الاندفاع أو صوب تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا "[1]

وبعد دراسة مكثفة للشخصية رأى الدارسون والنقاد أن : " الشخصية الفنية المتصلة بالأدب تمتاز بشكل عام بقوتها ووضح بنائها، وقد اهتم النقاد بمكونات الشخصية "[2] وهنا نجد أنهم قدموا اهتمام كبير للشخصية وإعطائها قيمة كبيرة .

وعليه فإذا كنا نبحث عن الأحوال النفسية للشخصية فإننا نلجأ إلى البعد النفسي، وإذا كنا نبحث عن الملامح العامة للشخصية فإننا نلجأ إلى البعد المادي أما إذا كنا نود معرفة طبقة الشخصية وظروفها فنذهب إلى البعد الاجتماعي سنتطرق إلى كل بعد على حدة :

ا – **البعد الجسمي** : يقصد به البعد الذي ينبغي أن يُعنى به الكاتب عناية خاصة، وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية : " تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجسمه "[3] .

وباختصار البعد الجسمي : " يتمثل في صفات الجسم "[4]، وهذا ما نجده في قصة الإفريقي الحزين .

– هذا الإفريقي الذي كان ممتلأ الجسم طويل، أسود البشرة :" رمى بقامته الطويلة على مصطبة من الحديد فوقها أفرشة بالية تدلت ساقاه الطويلتان أسفلها "[5]

– فهذا الإفريقي الحزين رغم جسده الكبير وقامته الطويلة إلا أنه يملك جانب سلبي وهو شخصيته الضعيفة التي آل الأمر به في نهاية المطاف إلى الانتحار والموت .

---

[1] - أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط4، ص 202 .
[2] - صالح لمباركية : المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للتوزيع، ط2، 2007 ،ص 278 .
[3] - عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.
[4] - عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده- عرض وتوثيق وتطبيق دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1430 هـ، ص 91 .
[5] - المجموعة القصصية ، ص 26 .

- البعد الاجتماعي :

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، فهو يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها .

كما يصور القاص البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية : " حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية " المهنة، طبقتها الاجتماعية : عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجياتها : رأسمالي، أصولي ..."[1] أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها وأوضاعها وإيديولوجياتها .

وتضيف سناء لعبيدي : " يأتي البعد الاجتماعي للشخصية انطلاقا من ماهيتها فهي ملامح وتكوينات وهواجس ومؤثرات وتأثيرات ضمن بيئة اجتماعية على وفق عوامل عدة إذ تقدم الشخصية بالاسم أو اللقب أو بصفة أخرى "[2] .

وبالعودة للقصة نلاحظ تجسيد البعد الاجتماعي في قصة " شاعرة " المرأة : كانت بطلة القصة تعيش حياة بسيطة متواضعة لا تهتم بمظاهرها : " امرأة بملامح بسيطة لا تضع مكياج ولا ترتدي ثياب أنيقة ولا تصفف شعرها المجعد إلا نادرا مشبك شعرها قلم رصاص تمشي حافية القدمين " رغم كونها شاعرة فهي لا تهتم بنفسها. فهي بسيطة جدا " تعيش في بيتها الصغير مع ولدها الوحيد "[3]، الذي تعتبره هو دنيتها الوحيدة وعلى هذا نظمت قصيدة من أجله تحوي على عنوان " العناق "[4]

- البعد النفسي :

ويخص هذا البعد الصفات الشخصية النفسانية والروحانية، وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو : " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات

[1] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40
[2] - سناء سلمان لعبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي ،ص 176
[3] - المجموعة القصصية، ص 65
[4] - المصدر نفسه، ص 65

الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها "[1]

كما يكون هذا البعد في : " الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال، فكر كما يشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط "[2]

فالكشف عن البعد الداخلي للشخصية من شأنه أن يكمل رسم اللوحة العامة للشخصية التي تكتمل ولم تتضح كلية في الرسم الخارجي .

وجاء ف قول آخر عن الأوصاف الداخلية للقصة أو الرواية : " التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدراته ومعرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[3] أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها .

فإن طبيعة البعد النفسي يظهر على نحو عميق وواسع في القصة في خلال الشخصيات التي تتخذ موقفا معينا يجسد معاناتها النفسية، وهذا ما نجده في قصة " ألبرتين "، هي فتاة تعيش حالة نفسية عبارة عن مزيج من الكوابيس التي تبحث عن الشخص الذي تريده وهذا واضح بقول : " هل رأيتم حلما أو طيفا يمر من هنا "[4]

[1] - جيرار جينيت: نظرية السرد (من وجهة النظر والتبشير)، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 108 .
[2] - عبد القادر أبو شريفة:مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133
[3] - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 68
[4] - المجموعة القصصية ص 53

خاتمة:

بعد عرضنا لهذه الدراسة المتمحورة حول البنية السردية من خلال المجموعة القصصية "لاسيئ معي إلا معطفي" حيث نقف على مجموعة من النتائج ولدت من رحم هذه الدراسة ندرجها في النقاط التالية:

– أثبتت الكاتبة من خلال هندسة الحكي و بثها للعديد من التقنيات و البنيات السردية لأنها هي من تقف وراء سر المجموعة القصصية "لاشيء معي إلا معطفي"

– صياغة الكاتبة و طريقة تشكيلها للشخصيات المتواجدة في المجموعة القصصية بغض النظر عن أدوارها و مهامها و أنواعها.

– مارست الكاتبة بإمتياز تقنيات التلاعب بالزمن من خلال توظيفها مختلف المفارقات الزمنية، سواء كانت تهدف لتبطئ الحكي أو تسريعه مثل الاسترجاع، الاستباق ...

– الاعتماد على مخزون الذاكرة و العودة للسرد إلى الوراء أو إلى الماضي إذ وردت معظم الاحداث عن طريق الاستذكار أو اعادة تصف أوراق الماضي.

– عمل المكان بنوعيه المفتوح و المغلق على تشكيل الحيز أو الاطار التي تكون بداخله شخصيات القصة و علاقتها ببعضها البعض.

– اتذت الكاتبة في تقديم أحداث مجموعة القصصية على لغة قصصية بارعة ملغمة بالاحاءات و التكثيف، ممزوجة بأسلوب سلس و أنيق مما أضفى على المعار القصصي نوع من الايقاع و المتعة الجمالية فكانت لغة المجموعة عمل بارع باللغة.

ملحق:

السيرة الذاتية لحفيظة طعام:

حفيظة طعام أستاذة الأدب العربي بالمركز الجامعي بتسمسيلت المتحصلة على جائزة الروائي غسان كنافي للقصة القصيرة التي أقيمت بالعاصمة الأردنية عمان، و هي تفتخر لهذه الجائزة و ترى أن فن القصة في الجزائر يشهد تطورا ملحوظا و تؤكد أن المشهد الأدبي العربي سيظل ناقصا دون الأدب الجزائري او المغاربي بصفة عامة.

و من بين أهم اصدارتها: المجموعة القصصية "لاشيء معي إلا معطفي و هي المجموعة الثالثة للكاتبة بعد مجموعة "وشوشات بعد متنصف الليل" حيث تعتمد الكاتبة باعتبارها ناقدة و أستاذة جامعية أسلوبا باشقا يخلو من التعقيد.

لمحة عن المجموعة القصصية:

هي المجموعة الثالثة للكاتبة حفيظة طعام صدرت سنة 2017 في دار الكلمة و النشر و التوزيع ، ط1

حيث تناولت هذه المجموعة القصصية في طياتها العديد من القصص الذي ترواح عددها 36 قصة ذات عناوين مختلفة فكل قصة تحمل دلالة معينة التي انطوت تحت ظل "لا شيء معي إلا معطفي" .

قائمة المصادر و المراجع:

1- القرآن الكريم

أولا المصادر:

حفيظة طعام: لاشيء معي إلا معطفي ، دار الكلمة ط1، 2017

ثانيا: المراجع:

- أبي الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم، ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب المجلد 10، عتبة دار صابر، بيروت، لبنان،ط1
- ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادة عنن، دار صادر، بيروت،ط1، 2000.
- آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية و التطبيق، العربية للدراسات و النشر،ط2، 2015 .
- ابراهيم نمر موسى: جمليات التشكل الزماني و المكاني، فصول دراسة الرواية.
- أبو منصور ابن أحمد الأزهاري: تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان،ط1، 2001.
- أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،ط4.

الزمخشري: أساس البلاغة (مادة مكنة)ج2، تحقيق: محمد باسل، عيود السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

- شريف حاتم العارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه، أميمة، وسائل معرفته و أحكامه، أمثلة الأخطاء فيه، دار علم الفوائد و النشر و التوزيع،ط1، 1419.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.
- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.
- غاستون باشلار: جمليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1984.

- محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006 .
- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف،ط2، 1955.
- محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2003.
- صالح مبركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، ط2، 2007.
- عماد علي سليم الخطيب في الأدب الحديث و نقده: عرض و توثيق و تطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 1430هـ ، 2009م.
- سناء سليمان العبيدي: الشخصة في الفن القصصي و الروائي عند سعدي المالح، دار غيداء و النشر و التوزيع، عمان، ط1، 2016.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2، 2000.
- عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبة النص، إدريس الخوري، افريقيا شرق دار البيضاء دط، 2000.
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، إلى النص المناص.
- محمد صابر عبيد،سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة ملحمية لرواية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب، الكويت، ط1، 1998.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1989.
- هانزر ميروف: الزمن في الأدب، أسعد رزاق، مؤسسة فرانكلين، للطباعة و النشر، القاهرة، نيويورك، دط، 1972.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، محمد معتصم أونرين، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط2، 1997.

- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
1	مقدمة	أ- ج
2	**الفصل الأول : قراءة في المفاهيم النظرية**	12-5
3	أولا: مفهوم العتبات النصية	5
4	أ- لغة	5
5	ب- اصطلاحا	5
6	ثانيا: العنوان	6-5
7	أ- لغة	5
8	ب- اصطلاحا	6
9	ثالثا: الإهداء	12
10	**الفصل الثاني: بنية الزمن**	20-14
11	أولا : مفهوم الزمن	14
12	أ- لغة	14
13	ب- اصطلاحا	15-14
14	ثانيا: انواع الزمن	15
15	1- الزمن الداخلي	15
16	2- الزمن الخارجي	15
17	ثالثا: تقنيات الزمن	20-15
18	**الفصل الثالث: بنية المكان**	27-22
19	1- مفهوم المكان	22
20	أ- لغة	22
21	ب- اصطلاحا	23
22	ثانيا: أنواع المكان	23
23	أ- مفتوح	23
24	ب- مغلق	27
25	**الفصل الرابع: اللغة و الأسلوب**	31-29
26	أولا: اللغة	30-29
27	ثانيا: الأسلوب	31-30
28	**الفصل الخامس: بنية الشخصية**	38-33

29	أولا: مفهوم الشخصية	33
30	أ- لغة	33
31	ب-اصطلاحا	34-33
32	ثانيا: أنواع الشخصية	35-34
33	أ- رئيسية	34
34	ب- ثانوية	35
35	ثالثا: أبعاد الشخصية	38-36
36	البعد الجسمي	36
37	البعد الاجتماعي	37
38	البعد النفسي	38-37
39	خاتمة	40
40	ملحق	42
41	**قائمة المصادر و المراجع**	47-45