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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

آليات السرد في المجموعة القصصية "عصير الكلمات" لنذير لعريبي.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
* بوزبرة هاجر
* بوعناقة خديجة

إشراف الأستاذة:
بوقاسة فطيمة

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يُسعدنا أن نتوجه بالشكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة المحترمة 'فطيمة بوقاسة' التي تحملت معنا مشاق هذا العمل، فكانت مثالا للقدوة الحسنة والصرامة والجدية في العمل ولعدم بُخلها علينا في التوجيه والإرشاد والحث والبحث والمثابرة من أجل تقديم الأحسن والأفضل.

فشكرا لكِ أستاذتنا الفاضلة.

المقدمة

المقدمة:

مما لا شك فيه أن السرد القصصي لم يلق في الماضي الإهتمام الذي ينبغي أن يلقاه، إلا أنه في الآونة الأخيرة بدأ الإهتمام به شيئا فشيئا، ذلك أن السرد هو السبيل الذي نعقل به الأشياء، ومن المسلم به أن لكل منا على الصعيد الفردي سردياته الخاصة التي تمكنه من بناء ما هو عليه. ويُعتبر من الآليات التي لاقت اهتماما لدى الدارسين والباحثين فالمقصود به تتابع الأحداث وفق تراتبية زمنية، وهذا السرد يقوم به رَاوٍ مُعين حيث يشمل كل من القصة والرواية والمسرحية وغيرها، وقد يكون واقعيا أو خياليا، ولكل هذه الأنواع السردية وسائل تختلف عن الأخرى وليست القصة كالرواية وليست الرواية كالمسرحية وهكذا.

ولعل أبرز ما دفعنا لإختيار هذا الموضوع، رغبتنا في دراسة آليات السرد الموجودة في المجموعة القصصية، أضف إلى ذلك قلة الأعمال السردية في هذا المجال باعتبارها مدونة جديدة لم تُدرّس من قبل، ومحاولة فك شفراتها وتمهيدها للباحثين اللاحقين.

وحاولنا البحث في إشكالية هل تمكن الكاتب من توظيف الآليات السردية في هذه المجموعة القصصية "عصير الكلمات" لنير لعريبي، وتطرح هذه الإشكالية مجموع أسئلة أبرزها:

- ما السرد؟
- ما هي مراحل نشأته وتطوره؟
- ما أبرز عناصره وآلياته؟
- كيف تموضعت عناصر السرد المختلفة داخل نسيج النص وهل استطاع السارد تسويق أفكاره ومقاصده بواسطتها؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قسمنا هذا البحث إلى مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي ثم خاتمة، تطرقنا في الفصل الأول الذي عنوانه السرد، مفهومه، عناصره، آلياته إلى مفهوم السرد عامة ثم

إلى مفهومه عند الغرب وعند العرب، ثم كشفنا عن أهم العناصر المشكلة للسرد والمتمثلة في الشخصيات والزمان والحبكة والحدث والحوار، والمكان. أما الفصل الثاني فعنوانه عناصر السرد في المجموعة القصصية "عصير الكلمات" لنذير لعريبي، إعتمدنا فيه على دراسة الشخصيات بنوعيها رئيسة وثانوية، كما هي موجودة في هذه القصص ودرسنا الزمان في المجموعة القصصية، وتطرقنا فيه إلى الترتيب الزمني بشقيه الإسترجاع والإستباق، بالإضافة إلى المدة الزمنية وما ينضوي تحتها من تسريع وإبطاء الزمن ثم عرجنا إلى المكان بنوعيه، المكان المفتوح والمكان المغلق، ثم الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي لنبين بعدها كيف تمظهر الصراع داخل المتن القصصي بنوعيه الداخلي والخارجي أيضا. وكانت الخاتمة عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا، لتليها قائمة المصادر والمراجع ثم الملخص.

ولإنجاز البحث كان لا بد من اتباع منهج يوفر آليات منطقية وموضوعية للوصول إلى نتائج دقيقة ومن ثمة إعتمدنا المنهج البنيوي الذي يُعتبر الأنسب لتحليل العناصر السردية داخل المتن القصصي.

ولم نكن أول من تناول الموضوع فقد سبقتنا في بحث السرد دراسات كثيرة منها: عدي عدنان محمد في كتابه بنية الحكاية في "بخلاء الجاحظ"، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، وسليمان إبراهيم ميساء في كتاب "الإمتاع والمؤانسة"، دراسة في الأدب العربي أوريدة عبود في مؤلفها المكان في القصص القصيرة الجزائرية، ونبهان حسون السعدون في كتابه جماليات التشكيل الخطاب – قراءات في السردية الموصلية المعاصرة.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع وأهمها: حميد لحميداني في كتاب بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، وخطاب الحكاية – بحث في المنهج لجيرار جينت، وفي نظرية الرواية بحث في تقنية السرد لعبد الملك مرتاض، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) لحسن بحراوي وغيرها.

ونحن كباقي الباحثين واجهتنا صعوبات نعف عن ذكرها لأن لا متعة للبحث دونها.

ولا يسعنا إلا تقديم الشكر للأستاذة فطيمة بوقاسة التي مدت لنا يد العون من أجل إنجاح هذا العمل ولم تبخل علينا بالعطاء والمناقشة والتوجيه.

الفصل الأول:
السرد – مفهومه، عناصره، آلياته

أولا. السرد قراءة في المصطلح والمفهوم

ثانيا. عناصر السرد وألياته.

أولا. السرد قراءة في المصطلح والمفهوم:

1.تعريف السرد

كان للسرد ارهاصات منذ القدم لم يحض بالاهتمام البليغ الذي لاقه في الآونة الأخيرة حيث أصبح له مكانة يشغلها في العمل الأدبي وخاصة في مجال الخطاب الروائي كالرواية والقصة والمسرحية حيث وظفت له تعريفات متعددة منها:

أ. لغة:

وَردَ في **معجم أكسفورد** أن "**الأَصْلَ فِي اشتِقَاقِ مُصطَلَح السّرد «narration» هو الفِعل «narrate» بِمَعنَى يَسْـرُدُ، وَقَد كَانَ مُرتَبِطًا بِالكَلامِ الشّـفَوِي، وَمَعناهَا الأَصْـلِي التّفسِـير والإِخْبَار والتّعْلِيق عَلى الأَحدَاث، وتَرْتَبِطُ أُصُـولُه بِالقَصّ والأَسَـاطِير الخُرَافِيَّة التي تَدُورُ حَولَ البُطولَة، ويَعودُ أَصلُ هَذا المُصْطَلَح إِلى القَرْنِ 17 قَبلَ المِيلاد، فَجُذورُهُ اللّاتِينِيَّة تَتَعَلّقُ بِفِعلِ السّرْد وَشَكْلَهُ المَلْحَمِي، وَكَانت تَعْنِي تَفْسِير تَرَابُط الأَحْدَاث عَلى وِفْق عَلاقَاتِ التَّسَبُّب المَنْطِقِيّ لِأَحدَاثِ القِصَّة**"[1].

إن مصطلح السرد إذن ارتبط بالإخبار والتعليق على أحداث القصة، وارتبطت أصوله بالقصص والأساطير الخرافية.

وقد وجد أيضا "أنّ كَلِمَةَ السّرْدِ «**narration**» مُشْتَقّة مِنَ الفِعلِ اللّاتِينِيّ «**narrer**» **الذِي يَعْنِي رَوَى وسَرَدَ، وَكَلِمَةَ «récit» التِي تَعْنِي قَرَأَ وتَلَا بِصَوتٍ عَالٍ. وهُمَا تُستَخْدَمَانِ للدّلَالَة عَلى نوعيّة الخِطاب النّاتِجة عَن فِعل السّرد والرّوايَة، ويُقابِلُها في اللُّغَة العَرَبيّة السّرد والقصّ والرّوَايَة**"[2].

[1] Judi Pearsall: The new oxford, oxford university, press, 1999, P 1231.

[2] نبيل حداد محمود: دراسة موسوعة تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ط1، جدار الكتاب العالمي، الأردن، (د.ت)، ص563.

أي أن كلمة «**narrer**» ارتبطت بفعل القراءة، وهذا ما يُقابلها في اللغة العربية بالســـرد والقص.

وورد مصطلح السرد في عدة معاجم عربية مختلفة منها القديمة والحديثة ويعرفه **ابن منظور** بانه "**تَقْدِمَة الشّــيء إلى شَــيْء تَأتِي بِهِ مُتَّسِــقًا بَعضُــهُ فِي أَثرِ بَعض مُتَتَابِعًا، سَــرَدَ الحَدِيث وَنَحْوَهُ يَسْرِدُهُ سَرْدًا إِذْ تَابَعَه، وَفلان يَسْرِد الحَدِيثَ يَسْرِدُهُ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيّد السِّيَاق لَهُ. وَفِي صِفَة صَلّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلّم لَمْ يَكُن يَسْرِدُ الحَدِيثَ أَيْ يُتابِعُه وَيَستَعْجِل فِيهِ، وسَرَدَ القُرآنَ تَابعَ قِراءَتَهُ فِي حَذَرٍ مِنهُ**"[3].

فالسرد إذن أن يكون الحديث مُتّسقا ومترابطًا بعضه ببعض ويتميز بجودة السياق.

والسّردُ "**اِسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّروعِ وسَائِرِ الخَلْقِ وفُلانٌ يَسرِدُ الحَديثَ سَردًا إذا كَانَ جَيّد السِّياق له، وسَرَدْتُ الصّومَ أيْ تَابَعتُهُ، وقِيلَ لِأعْرابِيّ أَتعرِفُ الأَشْهُرَ الحُرُم؟ فَقالَ: نَعمْ، ثَلاثَةٌ سُرْدٌ، وواحدٌ فَردٌ، فالسّردُ ذو القِعدة وذو الحِجّة والمُحرّم، والفَردُ رَجَب...**"[4].

ويُقصد بالسرد إذن توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.

والسرد من "**سَرَدَ، سَرْدًا، وسِردًا الحَديثَ أو القِراءَة: أَجادَ سِياقَهُما، والصّومَ: تَابعَهُ، والكِتاب: قَرَأَه بِسُرعة، وسَرَدَ، سِرْدًا، صَارَ يَسْرِدُ: صَومَهُ، السّرد (مص) التّتَابُع**"[5].

أي أن السرد تتابع الحديث وجودة السياق.

ووردت لفظة السـرد في القرآن الكريم في قوله عز وجل ((أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ)) [سورة سبأ / الآية11].

---

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، (د.ت)، ص211.

[4] أبو النصر إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح– تاج اللغة العربية وصحاح العربية، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص532.

[5] لويس المعلوف: المنجد في اللغة، ط 19، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د.ت)، ص330.

إنّ هذه الآية جاءت على شكل توجيه من الله سبحانه وتعالى للنبي داوود عليه السلام يُعلِّمُه فيها صناعة الدروع.

ب. اصطلاحا:

إن السرد أحد أهم القضايا التي لم تلق اهتماما بليغا في الآونة الأخيرة، ولقد تعددت المفاهيم والآراء في تحديد ماهيته.

فيُعرِّفه **أفلاطون** أنه "**الإخبَارُ عنِ الأَحدَاثِ التي وَقعَت في الماضي أو تَقَعُ في الحَاضِر أو سَتَقعُ فِي المُستَقْبَل**"[6].

إنّ السرد عند **أفلاطون** هو الإخبار عن وقائع حدثت في زمن مضى أو ستحدث في الحاضر أو ربما ستقع مُستقبلا.

ويرى **أفلاطون** أيضا أن "**حَدِيثُ الشَّاعِرِ يَكُونُ سَرْدًا حِينَ يَقُصُّ الحَوادِثَ مِن آنٍ إلى آخَرَ، أو حِينَ يَصِف مَا يَتخَلّلُها مِنْ وَقَائِع**"[7].

والمقصود بالسّرد عنده أن يروي الشاعر حدثا أو يصفه مِن حين إلى آخر يُعتبر ساردا.

وفي تعريف آخر للسرد أنه "**طَرِيقَةُ القَصَص الرّوَائِي وأنّ القِصّة هيَ مَا يُروَى، وهُما مَا يُحَدِّدَان وَجهَيْ اللُّغَة فَالقِصّة هُنا هِي مَادّة السّرد الأَسَاسُ عِنْدَه والسّردُ هو الصِّيَاغَةُ الشّكْلِيّة اللُّغَوِيّة التي تَعرِضُ لِهَذِه المَادّة مِن المُؤَلّف**"[8].

أي أن القصة هي الأساس في عملية السرد، أما السّرد هو النسيج اللغوي الذي يعتمد عليه المؤلف في عملية القص.

---

[6] فؤاد زكريا: جمهورية أفلاطون، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1974، ص267.

[7] نفسه، ص286.

[8] جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، (تر: صياح الجهيم)، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص9.

كما يُعرّف السـرد أنه "**المُصـطَلَحُ العامّ الذي يَشـتَمِل على نَصّ حَدثَ أو أَحداثٍ أو أَخبَار، سَواء كَان ذلك مِن صَمِيمِ الحَقِيقَة أو ابتِكَار الخَيَال**"[9].

فالسرد هو الحديث أو الإخبار عن أحداث مُتتابعة قد تكون واقعة حقيقية أو خيالية.

يُعدّ السـرد إذن من المصـطلحات الأكثر اسـتخداما في الإبداع الأدبي، بخاصـة في القصـة والرواية إذ يشكّل عنصرا أساسيا في بناء النص القصصي أو الروائي، ولا يقتصر على سلسلة زمنية واحدة فهو متشعب.

[9] عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ– دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، عمان، 2011، ص153.

2. السرد عند الغرب

حظي ميدان الســرد بعناية كبيرة عند النقاد الغرب حيث بحثت الكثير من دراســاتهم النقدية في جوانبه النظرية والتطبيقية، وكان الغرض منها تجلية أكثر لتمظهرات الســرد وتحديد ســماته من جهة والتحكم الدقيق في آلياته من جهة أخرى، وقد أثمرت جهودهم التنظيرية عن مفاهيم عديدة للسرد ومن أهم من بحثوا في السرد:

أ. السرد عند الشّكلانيين الروس:

عرفت الشكلانية الروسية السرد بأنه "**وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ إقامة وسيط بين الشخصيات والمتلقي، وهو الرّاوي**"[10].

ويُقصد بالسرد هنا الطريقة التي ينتجها في إيصال القصة للقارئ أو المستمع.

ويُميّز الشّكلاني الرُّوسي **توما تشوفسكي Boris tamaskevsky (1890-1957)** بين نمطين من السرد "**سَرْدٌ مَوضُوعِي وسردٌ ذَاتيّ، وفي نِظامِ السّرد المَوْضوعِي يَكُونُ الكَاتِب مُطَّلِعًا عَلى كُلِّ شَــيء، حَتّى الأفكار السِّــرِيّة للأبْطَال، أمَّا في نِظام السَّــرد الذَّاتي فإنّهُ يَتبَع الحَكْي مِن خِلال عَيْنَيْ الرّاوِي أو مِن طَرف المُســتَمِع مُتوَفّرِين عَلى تَفْسِــيرٍ لِكُلّ خَبَر مَتَى وَكَيْفَ عَرَفَه الرّاوِي، أو المُسْتَمِع نَفْسُهُ**"[11].

إن الســرد مرتبط بالحكي يتحدّد مفهومه على أنه الطريقة التي يم بها الحكي، وهي الكيفية التي تُروى بها القصة، ويرتكز السّرد على مظهرين أساسيين: المظهر الحكائي وهو أن يحتوي السرد على قصة تضم أحداث معينة أو المظهر الخطابي هو الطريقة التي تُحكى بها الأحداث أو تُنقل بها.

---

[10] سليمان الإبراهيم ميساء: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة– دراسة في الأدب العربي، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011، ص13.

[11] حميد لحميداني: بُنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص46.

ويُعدّ **إيخنباوم Boris Eikhenbaom (1886-1959)** من الشـــكلانيين الروس الذين اهتموا بالسـرد فقد أشـار إلى أوتولودفيج وكيف فرّق بين شـكلي السـرد، "**الأوّل: السّـرد بِالمَعنى الحرْفِي للكلِمَة وفيه يَتوجّهُ الكاتِبُ أوِ الرّاوِي المُتَخَيّل إلى المُســـتَمِعين، فَالحَكْيُ يكونُ أحَدَ العَناصِـر التي تُحَدّدُ شَـكلَ الأثَر الأدَبِي وَفِي بَعضِ الأحيَان يَكُونُ العُنصرُ الأَسَـاس، والثّاني: السّردَ المَشْهَدِي يَكُونُ الحِوَارُ بَيْنَ الشّخصِيّات في الصَّدَارَة**"[12].

فالنوع الأول يعتمد على الحكي كما هو متداول في القصـــة، أما النوع الثاني فيركز على عنصر الحوار كما هو متواجد في المسرحية.

ب.السرد عند البنيويين:

يؤكد **بول ريكور Paul Riceur (1913-2005)** أن الســـرد ينطوي على أفقين "**أُفُقُ التّجرُبَة وهو أُفُق يَتّجِهُ نَحوَ المَاضِـي ولا بُدّ أن يَكتَسِـبَ صِـبَاغَة تَصْـوِيرِيّة مُعَيّنَة تَنْقُلُ تَتَابُعَ الأحدَاثَ إلى نِظَامٍ زَمنِيٍّ فِعلِيّ، وَأُفُق التّوَقُّع وهو الأُفُق المُســـتَقْبَلِي الذي يُعرِب بـه النّص السّـــردي بِمُقتضَـــى تَقاليد النّوع نَفسِـــه أَحلامَهُ وتَصـــوُّراتُه، ويُوكِلُ لِلمُتلَقّي أو القَارِئ مُهِمَّة تَأوِيلِها**"[13].

إن السرد يتضـمن أفقين أفق التجربة التي يقوم على العودة إلى الوراء وفق تتبع الأحداث مع مراعاة التسلسل الزمني وأفق التوقع الذي يقوم على نظرة المستقبل وطريقة تأويل النص السردي من طرف القارئ.

ويرى **جيرار جنيت Gérard Genette (1930-2018)** أن الحاجة إلى نظرية منظمة في الحكاية "**أَكمَلُ مُحاوَلَة لَدَينا لِنَتعَرّفَ بِمُكوّناتِ الحِكَايَة وَتِقنِيّاتِهَا الأساسِيّة**"[14].

---

[12] مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الوفاء لدينا دار الطباعة والنشر، مصر، 2002، ص28،29.

[13] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، (تر: سعيد الغانمي)، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1999، ص31.

[14] جيرار جنيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، (تر: محمد معتصم وآخرون)، ط2، الهيئة العامة المصرية للمطابع الأميرية، مصر، 1977، ص23.

أي أن معرفة مكونات الحكاية والإطلاع على تقنياتها يتطلب نظرية منظمة.

و"**تَدُلّ كَلِمَةُ الحِكايَة على المَنطُوقِ السّرْدِي أي الخِطَاب الشّفَويّ أو المَكتوب الذي يَضْطَلِع بِرِوايَة حَدَث أو سِلسِلَة مِن الأحْداث**"[15].

لقد وازن جيرار جنيت بين الحكاية والمنطوق السردي، فالحكاية عنده تقابل الخطاب الشفوي أو المكتوب.

كما يَعطي معنى آخر للحكاية يرتبط بمصطلح السرد وبالتحديد فعل السرد يقول: "**تَدُلّ كَلِمة الحِكَاية عَلى حدَث أيْضًـــا. غَيرَ أنّهُ البَتّة الحَدَث الذي يُروَى، بَل هو الحَدَث الذي يَقُوم على أنّه شَخصًا ما يَرْوِي شَيْئًا مَا إنّه فِعلُ السّرد مُتَناوَل في حَدّ ذاتِه**"[16].

إن هذا التعريف يشترط على الخطاب أن يتضمن حدثا وأن فعل السرد مُساوٍ للحكاية.

أما **فيليب هامون Philip Hammond (1955-2014)** فيؤكد أن "**السّـرد يَروِي أَحداثًا في تَعَاقُب (مَظهَر زَمَني)**"[17].

إن السرد هنا يُقصد به خطاب يروي وقائع وحوادث وفق تسلسل زمني.

ج. السرد في النقد الأنجلو أمريكي:

من أهم تعريفات النقاد الأنجلو- أمريكيين لمصطلح السرد، تعريف " **والاس مارتن Martin walas (1969)** على أنّه "**الكَلِمَات المَكتوبَة التي تُصوّر أحْداثُ القِصّـة التي تُدعَى الخِطاب السّـــردِي وفِيهِ تَكُون العَلاقَات بينَ المُتكَلّم (الكاتِب)، صَـــوْتُ السّـــرْد والجُمْهور(القارِئ)، وَكُلّ التّغيُّرات التي يُحدِثُها السّارِد في مُستَوى الخِطاب**"[18].

---

[15] نفسه، ص37.

[16] نفسه: ص37.

[17] دليلة مرسلي وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، ط1، دار الحداثة، دمشق، 1985، ص66.

[18] والاس مارتن: نظريات السرد الحديث، (تر: حياة جاسم محمد)، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1998، ص141.

يُقصد بالسرد هنا إذن محتوى القصة بالإضافة إلى العلاقات التي تنشأ بين الكاتب والمتلقي والتغيرات التي تحدث على مستوى الخطاب السردي.

كما يُعرفه **جيريمي هورثون** (1942) بأنه "**الأحْداثُ التي تُروَى في القِصّة التي تُوحي بِأَنّنا نَستَطيعُ رُؤْيَةَ مَا يَتِمّ وَصفُهُ بِأُسلوب درَامِيّ ومَسْرَحِيّ في رُؤيَة الأحْدَاث مُمَثّلة عَبرَ الشّخصِيّات**"[19].

فالسرد هو تتابع أحداث القصة وذلك عن طريق الشخصيات التي تمكننا من رؤية هذه الأحداث بطريقة درامية.

ويُعرّفه **كريستان هيرمان Christian Herman (1801-1866) بأنه "الفِعلُ الذي يُنتِجُ هذا المَحْكي، وَالمَحْكي هو خِطابٌ شِعريّ أو مَكتوب يَعرِضُ حِكَايَة**"[20].

فالسرد عبارة عن فعل يُنتج خطابا سواء كان شعريا أو مكتوبا والغرض منه عرض حكاية ما.

[19] جيريمي هورثون: مدخل لدراسة الرواية، (تر: غازي درويش عطية)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996، ص07.

[20] هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص (تر. محمد العمري)، ط1، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، 1989، ص29.

3. السرد عند العرب:

اهتم النّقاد العرب المحدثون بمصــطلح الســرد وحظي لديهم باهتمام كبير، حيث اجتهدوا في وضع تعريفات له ومن أبرزها:

يعرفه **عبد الملك مرتاض** (1935) بأنه "**اِنجَازُ اللُّغة في شَـريطٍ مَحكِيّ يُعالِج أَحْداثا خَيالِيّة في زَمان مُعيّن وَحيّز مُحدّد للشّخص بَتَمثيلِه شَخصِيّات يُصَمِّم هَندَستَها مُؤَلِّف أَدَبِيّ**"[21].

فالســرد إذن عبارة عن أحداث خيالية تحدث ضــمن زمان معين في إطار حيز محدد تمثلها شخصيات مصممة من طرف مؤلف.

ويُعرفه أيضـا بأنه "**بَثّ الصّوت والصُّورَة بواسِطَة اللُّغَة وتَحويل ذَلكَ إلى إنجَازٍ سَردِيّ، أي مَقطوعَة رَمزيّة وَلوْحَة حِيزيّة**"[22].

إن السرد إذن عبارة عن تجسيد للصوت والصورة وذلك عن طريق اللغة لنحصل في النهاية على لوحة أدبية.

أما عند **حميد لحميداني** (1950) فهو "**الطّريقَة التي تُحْكَى بِها القِصّــــة، وتُســــمّى هذه الطّريقَة سَـردًا**". **وفي تعريف آخر أنه "الكَيفِيّة التي تُروَى بِها القِصّـة عن طَريق قَنَاة (الرّاوي والمُروى لَه) وما تَخضَــعُ لَهُ من مَؤثِّرات، بَعضُــها مُتعَلّق بالرّاوي والمُروَى لَه والبَعضُ الآخَر مُتعلّق بالقِصّة ذَاتِها**"[23].

إن الســرد عند **حميد الحميداني** هو الطريقة والكيفية التي تُروى بها القصــة عن الراوي الذي ينقلها إلى المتلقي.

---

[21] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص256.

[22] نفسه، ص257.

[23] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

ويُوافقه في هذين التعريفين الناقد العراقي **عبد الله إبراهيم** فيقول "**السّـــردُ هو الطّريقة التي تُحكى بِها القِصّة**"[24].

أي أن السرد هو الطريقة التي تُروى بها أحداث الحكاية.

ووضـــعت الناقدة **يمنى العيد** للســـرد مفهوما عامّا ركّزت فيه على الأحداث فهو عندها "**مَجمُوعَة مِن الأَحداث التي تَقَع، أو التي يَقومُ بها أَشخَاصٌ تَربِطُ فيما بَينِهِم عَلَاقَات وتُحفِّزُهُم حَوَافِز تَدفَعُهُم إلى فِعلِ ما يَفعَلون**"[25].

فالسرد أحيانا يكون عبارة عن أحداث تقع تلقائيا، وأحيانا يقوم بها أشخاص بشرط أن يكون بين هؤلاء الأشخاص علاقات تربط بعضهم ببعض.

أما **نبيلة ابراهيم** فقد ركّزت على العلاقة المنطقية بين مكونات السّـــرد وبين الأحداث فعرّفته بقولها "**هو عَمليّة سَرد حِكايَة مَنطِقيّة تَرتَبِطُ فيها الأَسْبَابُ بِالمُسبّبَات**"[26].

إنّ الســـرد عند نبيلة إبراهيم يروي أحداثا منطقية أي أن كل حدث يقع داخل القصـــة يكون نتيجة لسبب معين.

وتُعرّفُه **آمنه يوسف** بأنه "**نَقلُ حَادِثَة مِن صُورَتِها الواقِعِيّة إلى صُورَة لُغَوِيّة**"[27].

فالسرد –حسبها– هو نقل الأحداث من طابعها الواقعي إلى أحداث مكتوبة بواسطة اللغة.

ويتضــح من تعريفات النّقاد الغربيين والعرب للســرد اشــتراك معظمها في ضــرورة حضــور الحكي والقص والزمن والراوي والمروي له والتتابع وطريقة الحكي ليتوافر السرد ويتحقق.

---

[24] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[25] عبد الله إبراهيم: بنية الرواية والفيلم (مقال)، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع4، 1993، ص114.

[26] نبيلة إبراهيم: قص الحداثة (مقال)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع4، 1986، ص97.

[27] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط1، مطبعة دار الحوار، سوريا، ص1997، ص28.

ثانيا. عناصر السرد

تتم عمليه السرد عن طريق عناصر ومكونات وآليات تُعتبر قوام المتن الحكائي وتتجلى هذه العناصر فيما يأتي:

I. الشخصية:

الشخصية محور رئيس في القصة ومن المرتكزات التي يُبنى عليها النسيج الروائي، إذ أنه لا يُمكن تصور أحداث بدون شخصيات فهي بمثابة القلب النابض الذي تتشكل من خلاله بقية العناصر الأخرى (الزمان والمكان والأحداث) كما أنها القالب الذي يصوغ فيه الكاتب مختلف أفكاره وتوجهاته.

1. مفهوم الشخصية

أ. لغة

ورد في لسان العرب " **الشّخصُ: جَماعَة لِشَخْصِ الإِنسَانِ وَغيْرِه، مُذَكّر، والجَمْعُ أَشْخَاصٌ وشُخُوص وشِخَاص، والشّخصُ سَواءٌ الإِنْسَان وَغَيرُهُ نَراهُ مِن بَعيد، نَقُولُ ثَلاثَةُ أَشْخُص، وكُلُّ شَيء، رَأَيتَ جِسمَانُه، فَقَدْ رَأَيتَ شَخصَهُ**"[28].

ارتبط مفهوم الشخصية إذن بالإنسان وبالهيئة الخارجية وكل الصفات التي يمتاز بها عن غيره مما يجعله مميزا عنهم.

والشخصية "**صِفَةٌ تُميّز الشّخْصَ عَن غَيرِه ويُقال فُلانٌ ذو شَخصِيّة قَوِيّة، ذو صِفاتٍ مُتمَيّزَة وإرَادَة وكَيَانٍ مُستَقِلّ**"[29].

تتجسد الشخصية اذن من خلال جملة من الصفات الحسية والنفسية التي تُميز الشخص عن غيره، فكل إنسان له شخصيته الخاصة به.

---

[28] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، مج7، ص45.

[29] أحمد حامد حسين وآخرون: معجم الوسيط، مج4، ط1، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص475.

ب.اصطلاحا:

تُعتبر الشـخصـية بمثابة القطب الذي يتمحور حوله العمل القصـصـي والركيزة التي يرتكز عليها، ولقد أصبحت الشخصية محط اهتمام النقاد والباحثين فعملوا على وضع تعاريف لها.

يُعرّف **أحمد مرشد** الشخصية بأنها "**إحْدَى المُكوّنات الحِكائيّة التي تُشكّلُ بُنيَة النّص الرّوائِي لِكونِها تُمَثّل العُنصُرَ الفعّال التي تُنجِز الأَفعَال أو يَتقَبّلُها وُقوعًا والتي تَمتَدّ وتَتَرابَط في مَسَار الحِكاية ومِن أجْلِ أن تَقوم الشّـخصِـيّة بإملاء اللحظة المركزيّة إليْها تَأليفًا، وتفهَم الواقِع، وَتمْتَلِئ بِروحِ الحَياة، بِعمَل الرّوائي على بِنائِها بِناءً مُتمَيّزا، مُحاوِلا أن يُجسّـد عَبرَها أَكبرَ قَدَرٍ مُمكِن من تَجَلّياتِ الحَياةِ الاجتِماعِيّة**"[30].

تُعتبر الشخصية إذن من المكونات الأساسية التي يُبنى عليها النص السردي، ولها دور فعّال في سـير أحداث النص القصـصـي ولكي تؤدي المعنى المراد منه على الروائي أن يُحسـن بناء هذه الشخصية بناء متميزا.

وعرّفت **جميلة قيسـمون** الشـخصـية في قولها "**إنّ الشّـخصِـيّة في الحِكاية أو الرّوايَة أو القِصّة أو فِي المَسرَح مُجسّدَة بِمعَايِير مُختَلِفة، فالشّخصِيّة القَصَصِيَّة هِيَ المُتخَيّل الذي يقومُ بِتطْوِير الحَدَث القَصَصِي**"[31].

إن الشخصية إذن هي شخص متخيل لا وجود له على أرض الواقع، فالشخصية في العمل السـردي مرتبطة بأداة أو فعل يقوم به، فلا توجد شـخصـية خارج الفعل ولا فعل مسـتقل عن الشخصية.

---

[30] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص33.

[31] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة (مقال)، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، الجزائر، ع13، 2000، ص196.

2. أنواع الشخصية

أ. الشخصية الرئيسة

تُعتبر الشخصية الرئيسة هي الشخصية الأساس وتكون نسبة حضورها في النسيج القصصي أكبر على عكس الشخصيات الأخرى وتعكس رُؤية المؤلف وأفكاره.

وتُعرف على أنها "**الشّخصِيّة الفَنِيّة التي يَصطَفيها القَاصّ، لِتمثيلِ مَا أرادَ التّعبيرَ عَنهُ مِن أفكَارٍ وأَحاسِيس وتَتَمتّع الشّخصيّة الرّئيسيّة بمُحكَمِ بِنائِها بِاستِقلالِيّة في الرّأي وَحُرّيّة في الحَركَة داخِل المَجال القَصَصِي**"[32].

إن الشخصية الرئيسة هي التي تدور حولها أحداث القصة أو الرواية أو المسرحية وتكون أكثر بروزا وحضورا من الشخصيات الاخرى.

ب. الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية ليست مركزيه وهي توجد في القصة كمكمل للشخصيات الرئيسية وتُساعد في تطور الأحداث وتكون نسبة حضورها ضئيلة داخل المتن الحكائي.

ويُعرّفها هاشم مرغني في كتابه بنية الخطاب السردي على أنها "**الشّخصِيّة المُشَارِكَة فِي نُمُوّ الحدَث وَبلوَرة مَعنَاه، وهِي ثانوِيّة لأنّها أَقلّ تَأثيرا في الحَدث القصَصِي وإن كان هَذا لا يَمنَعُها فِي تَحدِيدِ مَصيرِ الشّخصِيّة الرّئيسيّة**"[33].

فدور الشخصية الثانوية بسيط وهي مكملة للشخصية الرئيسية وقد تكون رفيقا أو عدوا لها، وهي شخصيات مسطحه يسهل فهمها مقارنة بالشخصية الرئيسية.

---

[32] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص45.

[33] هاشم مرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ط1، شركة مطابع السودان للعملة المدودة، الخرطوم، 2008، ص397.

ج. الشخصية المسطحة:

إن هذا النوع من الشـخصـيات لا يتغير بتغير مجريات الأحداث داخل القصـة وتكون غير معقدة.

ويُعرفها عبد الملك مرتاض بأنها "**تِلكَ البَسِـيطَة التِي تَمضِـي عَلى حَالٍ لَا تَكادُ تَتَغيّر وَلَا تَتَبدّل في عَواطِفِها وَمَواقِفِها وأطوارِ حَياتِها بِعامّة**"[34].

إذن هي شخصية جامدة لا يطرأ عليها أي تغيير داخل المتن الحكائي.

د. الشخصية الإشارية:

هذا النوع من الشخصيات هو الناطق باسم الراوي وتعمل على الكشف عنه بين حين إلى آخر ولكن يصعب تحديدها داخل النص القصصي.

وتُعرف على أنها "**شَخصِيّات واصِلَة النّاطِقة باسمِ المُؤَلّف أوِ القَارِئ وهي أَكثَر ما تُعتَبَر رواية الفنّانينَ والأُدَبَاء**"[35].

إذن يُقصد بها الشخصية التي تكون نائبة عن الكاتب والمتحدثة باسمه.

هـ. الشخصية المرجعية:

إن المفهوم العام للشخصية المرجعية هي الشخصية التي تدل على وضعية اجتماعية وتحمل أبعادا معرفية وتاريخية معينة.

---

[34] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– ص89.

[35] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص218.

ويُؤكد **فيليب هامون** بأنها "**تُحيلُ إلى عَالَمٍ مَعْروف مُعطَى من خِلال الثّقافَة أو التَّاريخ (الشّخصِي أو الاِجتِماعِي) ومَا يُطلَبُ مِن القارِئ هُو التّعَرّف على هَذا التّاريخ وبالتّالي التّعرُّف على هذِهِ الشّخصِيّات**"[36].

إذن فالشخصية المرجعية هي شخصية تحمل بين طياتها أبعادا تاريخية يجب على المتلقي التعرف عليها.

و. الشخصية الاستدراكية:

إن هذا النوع من الشخصيات تكون هي المسؤولة عن الربط بين أجزاء العمل السردي ويكون لها دور في تنشيط ذاكرة القارئ من خلال عملية الاستحضار.

وتُعرف أنها "**شَخصِيّات تَقومُ داخِلَ المَلفوظِ بِنَسجِ شَبَكَة مِن التّداعِيّات والتّذكِير بِأجزاءٍ مَلفوظَة ذَاتَ أَحْجام مُتَفَاوِتَة وَوَظِيفَتُها مِن طَبيعَة تَنظيميّة وتَرابُطِيّة بالأسَاس أَنّها عَلامَات تُنَشّطُ ذَاكِرَة القارِئ**"[37].

إذن فالشخصية الإستذكارية تقوم بربط أجزاء النص القصصي وتنشط عقل القارئ واسترجاع ذاكرته.

[36] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية (تر: سعيد بلكراد)، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013، ص14.
[37] نفسه، ص15.

II. المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودور هام في تشكيل البناء الفني للنص السردي فهو يعطي لمحة شاملة عنه ويحمل في طياته مجموعة من الحوادث والشخصيات وهو الذي يقوم بربط هذه العناصر بعضها ببعض.

1. مفهوم المكان

أ. لغة:

وردت لفظة مكان على أنها "**المَوْضِع، كالعَادَة ج. أَمْكِنَة وَأَمَاكِن**"[38].

فالمكان إذن هو الموضع والمقعد.

ويُعرف المكان أيضا على أنه "**المَكَانُ: المَنْزِلَة. يُقَالُ: هُو رَفِيعُ المَكَانِ والمَوْضِعِ. ج. أمكنة**"[39].

ويُقصد بالمكان مواضع الأشياء والمساحة التي تتخذها.

ب. اصطلاحا:

يُعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يُمكن للأحداث أن توجد خارج المكان الذي يحدها، "**فَهُوَ المُحِيطُ الذِي تَتَحَرّكُ فِيهِ الشّخْصِيّات مِن نَوَاحِيهَا الجَسَدِيّة وَالفِكْرِيّة وَالإِجتِمَاعِيّة وَالخَلْقِيّة عَلَى البِيئَة أَو المَكَان الذِي تَعِيشُ فِيهِ هَذِهِ الشّخْصِيّات**"[40].

فالمكان هو الحيز الذي يتم فيه الكشف عن خبايا نفسيات الشخصيات ويُعتبر الموقع الذي تقوم فيه الأحداث.

---

[38] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1447.

[39] أحمد حامد وآخرون: معجم الوسيط، ص806.

[40] رضا غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2010، ص117.

ويؤكد **غاستون باشلار Gaston Bachelar (1884-1962)** بأن "**الذِي يَنْجَذِبُ نَحوَ الخَيَال لَا يُمكِنُ أَن يَبقَى مَكَانًا لَا مُبَالِيًا، ذَا أَبْعَادٍ هَنْدَسِـيّة وَحَسْـب. فَهُوَ مَكَان قَد عَاش فِيهِ بَشَـرٌ لَيسَ بِشَـكْلٍ مَوضُـوعِي فَقَط، بَل بِكُلِّ مَا فِي الخَيَالِ مِن تَحَيُّز، إِنّنَا نَنْجَذِب نَحوَهُ لِأَنّه يُكَثِّفُ الوُجُود فِي حُدُودٍ تَتّسِمُ بِالحِمَايَة**"[41].

فالمكان هنا لا يتعلق بالحدود أو الأبعاد الهندسية بل هو الذي يتذكر فيه البشر ذكرياتهم.

2. أنواع المكان

أ. المكان المغلق:

إن المكان المغلق في مفهومه العام هو المكان الذي تحده حدود من عدة جوانب و"**يُمَثِّلُ غَالِبَ الحَيّز الذِي يَحْوِي حُدُودَهُ المَكَانِيّة التي تَعزِلُـهُ عَن العَالَم الخَارِجِي، وَيَكُونُ مُحِيطُـهُ أَضْيَق بِكَثِير مِن المَكانِ المَفْتُوح، فَقَد تَكُونُ الأَمَاكِنُ ضَيّقَه مَرفُوضَة لِأَنّهَا صَعبَة الوُلُوج، وَقَد تَكونُ مَطلُوبَة لِأَنّهَا تُمَثِّلُ المَلْجَأ أو الحِمَايَة التِي يَأوِي إِليهَا الإِنْسَـــان بَعيدًا عَن صَـــخَبِ الحَيَاة**"[42].

إن المكان المُغلق هو المكان الذي يكون منفردا عن العالم الخارجي ويكون حيزه ضيقا، وفي أغلب الأحيان يكون مرفوضا.

ب. المكان المفتوح:

المكان المفتوح هنا يكون عكس المغلق فهو لا تحده أي حدود.

ويُعرّف على أنه "**حَيّز مَكَانِي خَارِجِي لَا تَحُدُّه حُدُود ضَيّقَة يُشَكِّلُ فَضَاءً رَحْبًا وَغَالِبًا مَا يَكونُ لَوحَةً طَبِيعِيّة لِلهَوَاءِ الطّلْق**"[43].

إن المكان المفتوح عكس المغلق حيث لا تحده حدود ويكون في فضاء واسع ورحب.

---

[41] غاستون باشلار: جماليات المكان، (تر: غالب هلسا)، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص31.

[42] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، (د.ت)، ص59

[43] نفسه، ص60.

III. الزمن:

يعتبر الزمن من أهم العناصر المكونة للقصة، أي أن الشخصيات والأحداث لا تنحصر في أي نص روائي دون عامل الزمان، فهو مكون من مكوناتها ومرتبط بهما فمهما اختفت علاماته المباشرة وغير المباشرة فإن الشخصيات مثلا لا تقوم بعمل خارج إطار الزمن، كما لا يمكن أن نشير إلى مكان من الأمكنة دون أن يُربط بالزمن.

1. مفهوم الزمن:

أ. لغة:

يرى الرازي أن "**الزَّمَن والزّمَان اِسْـــمٌ لِقَلِيلِ الوَقتِ وَكَثِيرِهِ وَجَمْعُهُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ وَأَزْمُنٌ، وَعَامِلُهُ مُزَامَنَة مِنَ الزّمَن كَما يُقَالُ مُشَاهَدَة مِنَ الشّعْر**"[44].

إذن الزمن يدل على الوقت سواء كان فترة طويلة أو قصيرة المدى.

وفي تعريف آخر يُعرّف كالتالي: "**الزَّايْ والمِيم والنُّون أَصْـــلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى وَقْتٍ مِن الوَقت ذَلِك الزّمَان، وَهُو الحِينُ، قَلِيلُهُ وَكَثِيرُه ويُقَالُ زَمَانٌ وَزَمَنٌ وَالجَمْعُ أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَة**"[45].

الزمن إذن فترة معينه من الوقت سواء كانت هذه المدة الزمنية قصيرة أو طويلة.

ب. اصطلاحا:

يُعد الزمن من المصـطلحات التي اختلف النقاد والباحثون في وضــع مفاهيم محددة له و يعرفه **محمد زغلول سلام** بأنه: " **ضَابِطُ الفِعلِ وَبِهِ يَتِمُّ وَعَلى نَبَضَاتِهِ يُسَجّلُ الحَدَث وَقَائِعَهُ**"[46].

إذن إن الحدث او الفعل يقع بفعل الشروط التي يُحددها الزمن.

---

[44] محمد بن أبي بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مج1، مكتبة لبنان، لبنان، 1986، ص116.

[45] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، (تق: عبد السلام هارون)، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ص22.

[46] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة –أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص18.

والزمن عند **أفلاطون** "**مَرْحَلَة لِحَدَثٍ سَابِق إِلَى حَدَثٍ لَاحِق**"[47].

ويُقصد بالزمن عند أفلاطون الانتقال من مرحلة وقع فيها حدث ما إلى مرحلة لاحقة.

وقد ميز بدوره **محمد بومعزة** بين مستويين للزمن اقتصر عنده على "**زَمَنُ القِصَّة: هُوَ زَمَنُ وُقُوعِ الأَحدَاث المَرْوِيّة فَلِكُلّ قِصّة بِدَايَة وَنِهَايَة، وَيَخْضَعُ زَمَنُ القِصّة لِلتّتَابُع المَنْطِقِيّ، زَمَنُ السّرْد: هُوَ الزَّمَنُ الذِي يَقُومُ مِن خِلَالِ السّارِد القِصّة وَيَكُونُ بِالضّرُورَة مُطَابِقًا لِزَمَنِ القِصّة، بَعضُ البَاحِثِين يَسْتَعْمِلُونَ زَمَنَ الخِطَاب بَدَلَ مَفْهُوم السّرْد**"[48].

إن الزمن عنده يتضمن جانبين زمن القصة الذي من خلاله تُنسج الأحداث وزمن السرد يقوم فيه السارد بتجسيد القصة ويكون مطابقا لزمن القصة.

كما يُعرفه **جيرالد برن Girald barenc (1942)** بأنه "**الفَتْرَة أَو الفَتَرَات التِي تَقَعُ فِيهَا المَوَاقِف والأَحْدَاث، زَمَنُ الخِطَاب وَزَمَنُ السّرْد**"[49].

فالزمن عند جيرالد برنس هو فترة أو مجموعة من الفترات التي يستغرقها الراوي في عرض الأحداث والوقائع.

إن الزمن مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث. ويُعتبر من العناصر المهمة في تشكيل النص السردي.

---

[47] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[48] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص87.

[49] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، 2004، ص12.

2.تقنيات الزمن:

إن للزمن تقنيات يعتمد عليها القاص أو الروائي ولعل أبرزها:

أ. الإسترجاع Analepse:

ويأخذ عدة تسميات منها: الإستِذكَار، التّذكُّر وهي تعني العودة إلى الوراء واسترجاع أحداث وقعت سابقا.

ويُعرفهُ **جيرارد جينيت بأنه "ذِكْرٌ لَاحِق لِحَدَثٍ سَـــابِق لِلنُّقْطَة التِي نَحنُ فِيهَا مِن القِصّـــة، ويُعْتَبَر أَيْضًا عَمَلِيَّة سَرْدِيّة بِالعَكْس فِي إِيرَادِ حَدَثَ لِلنُّقطَة الزَّمَنِيّة التِي بَلَغَهَا السّرْد"**[50].

إن الغاية من الإســـترجاع هو العودة إلى أحداث مضـــت مقارنة بأحداث تُحكى في الوقت الحالي.

وفي تعريف آخر للإســترجاع أنه "**مُخَالَفَة سَــيْر السّــرْد يَقُومُ عَلَى عَوْدَة الرَّاوِي إِلَى حَدَثٍ سَابِق وَهُوَ عَكْس الإِسْتِبَاق**"[51].

إن الإســترجاع تقنيه تقوم على تكســير الترتيب الزمني لســير الســرد والعودة إلى الوراء إلى حدث سابق.

ب.الإستباق Le prolepse:

تقنيه من تقنيات الزمن، في هذا الموضع يقوم الكاتب بالقفز من الحاضر إلى المستقبل وهي عبارة عن سبق الاحداث عن طريق تقديم حدث لم يحن أوانه.

ويرى **جنيت** أن "**الإِسْـتِشْـرَاف أَو الإِسـتْبَاق الزَّمَنِي، أَقَل تَوَاتُر مِنَ المُحْسِـن النَّقِيض وَذَلِكَ فِي تَقَالِيد السَّرْدِيّة الغَرْبِيّة عَلَى الأَقَلّ**"[52].

---

[50] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص47، ص51.

[51] لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

[52] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص76.

و إذا كان الإسترجاع عودة إلى الماضي فالإستباق هنا عكس الإسترجاع، فهو "**تَوَقُّع حَادِث مَا أَو التّكَهُّن بِمُستَقْبَل إِحْدَى الشّخصِيّات (...) كَمَا أَنّهَا قَد تَأْتِي عَلَى شَكْل مَا تَقُولُ إِلَيهِ مَصَائِرُ الشّخْصِيّات**"[53].

ويُعرفه محمد القاضي بأنه "**سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما**"[54].

فالإستباق إذن هو ذكر حدث أو مجموعه من الأحداث تأتي لاحقا.

ج. الخلاصة Sommmaire:

ويطلق عليها أيضا المجمل الملخص أو الإيجاز وتعتمد على سرد أحداث حدثت في سنوات أو أشهر ... وتم اختزالها وتلخيصها في كلمات أو أسطر قليلة أنها "**سرد أيام عديدة أو سنوات أو شهور من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الاقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة**"[55].

أي أنها اختزال أحداث أو وقائع طويله المدى في أسطر قليلة.

ويُعرفها **حميد لحميداني** بأنها "**سرد أحداث ووقائع يُفترض بأنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**"[56].

إن الخلاصة اختصار أحداث جرت في مدة زمنية تقدر بالسنوات أو الشهور في صفحات أو أسطر دون تطرق للتفاصيل الدقيقة.

د. الحذف Ellipse:

يُعتبر الحذف تقنية من التقنيات الزمنية التي يعتمد عليها الكاتب من أجل تسريع السرد ويقوم فيه بالاستغناء عن الأحداث غير المهمة وغير الضرورية. والحذف "**يُشَكِّلُ أَدَاةً أَسَاسِيّة لِأَنّه**

---

[53] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص132.

[54] محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص21.

[55] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص85.

[56] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76

يَسْمَحُ بِإلغَاءِ التَّفَاصِيل التِي كَانَت الرِّوايَة الرُّومَنسِيّة وَالوَاقِعيّة هِي تَهتَمُّ بِها كَثِيرًا فَهُو يُحَقِّق فِي الرِّوايَة المُعَاصِرة نَفسَهَا مَظهَر السُّرْعَة فِي عَرض الوَقائِع..."[57].

"يُعتَبَر أَقصَى سُرعَة للّسرْد، وَتَتَمَثّل فِي تَخَطِّيهِ لِلَحظَات الحِكَائِيّة بِأَكمَلِها دُونَ الإشَارَة لِما حَدثَ فِيهَا"[58].

يُقصد بالحذف إذن هو اختصار أحداث في مدة زمنية قصيرة دون التطرق لأدق التفاصيل.

وللحذف نوعان:

- **الحذف المحدد:**

يُصـــرح الروائي في هذا النوع من الحذف بالمدة المحذوفة من الســـرد **"اعلَانُ المُدّة الزَّمَنِيّة المَحذُوفَة مِنَ الأَحْدَاث عَلَى نَحوٍ صَـــرِيح، مِن خِلالِ إِشَـــارَة الكَاتِب إِلى ذَلِكَ فِي عِبَاراتٍ مِثلَ (وَمَضَت عَشْرُ سَنَواتٍ أَو بَعدَ أَسَابِيع)"**[59].

إن الحذف الصـريح إذن هو ذكر زمن المحذوف في السـرد كقولنا بعد أسـبوع أو بعد عشـر سنوات...

- **الحذف غير المحدد:**

هذا النوع من الحذف هو عكس الحذف الصـــريح ففي هذا الموضـــوع من الحذف لا يذكر الراوي المدة المحذوفة من السـرد **"عَدمُ الإِشَـارَة إِلى المُدّة الزّمنِيّة المَحْذُوفَة صَـرَاحَةً. أَي عَدمُ تَحدِيد الزَّمَنِ المَقْصِـي مِنَ الحَكْي بِدِقّة. وَهُو الذي يُشَـارُ إِلَيْهِ وَلا يَنُصّ عَلى مُدَّتِهِ قَولُنَا "بَعدَ مُدّة" وهُنا نُصرّحُ بِالحَذْفِ مُباشَرَة لَكِن دُونَ تَحدِيدِ الزَّمَن"**[60].

---

[57] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[58] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص54.

[59] نبهان حسون السعدون: جماليات تشكيل الخطاب– قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، ط1، دار غيداء، عمان، 2015، ص61.

[60] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

فالحذف غير الصريح إذن هو عدم ذكر المدة المقصية من السرد يقولنا مثلا: بعد مدة...

هـ. الوقفة La pause:

وهي تقنية من تقنيات الزمن تقوم بإبطاء حركة السرد حيث يتوقف السارد عن سرد الأحداث.

يقول **عمر عاشور**: "**يُعَدّ التّوَقُّفُ مَظْهَرًا مِنْ مَظَاهِرِ عَدَم التَّوَافُق بَيْنَ مِحْوَرَي الزَّمَن، النَّاتِج عَن تَعْلِيق سَيْرِ الأَحدَاثِ والمُرُورِ إِلَى الوَصْفِ أَو التَّحْلِيل النَّفْسِي، مِمَّا يُحدِثُ نَوْعًا مِنَ القَطْعِ الزّمَنِيّ، تُطَابِقُهُ دَيمُومَة مَعْدُومَة فِي حَالَةِ الوَصْـفِ وَدَيْمُومَة قَرِيبَة مِنَ الصِّـفْر أَثْنَاءَ التَّحْلِيل النّفْسِي**"[61].

يُقصد بالوقفة بأنها التوقف عن مسار السرد واللجوء إلى الوصف.

و. المشهد La scène:

إن المشـهد إحدى تقنيات الزمن ويُقصـد به عامة هو مقطع حواري يحدث بين الشـخصـيات داخل المتن الحكائي ويُعرفه **حميد لحميداني** بأنه "**المَقْطَعُ الحِوَارِي الذي يَأتِي فِي كَثِيرٍ مِن الرِّوَايَات فِي تَضَـاعِيفِ السّـرْد، إنّ المَشَـاهِدَ تُمثِّل بِشـكْلٍ عَام اللّحظَة التِي يَكادُ يَتَطابَق فيها زَمنُ السّردِ بِزمَن القِصّة مِن حَيثُ مُدّة الاستِغرَاق**"[62].

أي أنه مقطع حواري يجمع بين الشخصيات في القصة والرواية.

وهو التقنية التي "**يَقومُ الرَّاوِي فِيها بِاختِيارِ المَواقِف المُهِمّة مِنَ الأَحداثِ الرِّوَائِيّة وَعَرضِـها عَرضًا مُرَكَّزًا تَفْصِيلِيًّا**"[63].

إنه تقنية تبرز الشخصيات بصورة أدق متزامنة مع الأحداث أثناء السرد.

---

[61] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص25، ص26.

[62] حميد لحميداني: بنية الزمن السردي، من منظور النقد الأدبي، ص78.

[63] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، 2015، ص132.

وهذا ما تُؤكده **سيزا قاسم**: **"تَرَى الشّخْصِيّات وَهِي تَتَحرّك وَتَمْشِي وَتتكلّم وَتَتَصَارَع وَتُفَكِّر وَتَحْلُم"**[64].

فالمشهد يُعطينا صورة واضحة وأدق تفضيلا عن الشخصيات وما يُصاحبها من أحداث.

[64] سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2004، ص95.

IV. الحدث:

يُعد الحدث عنصـرا هاما من عناصـر بناء النص السـردي فلا يمكن أن يُبنى عمل أدبي ما سواء كان قصه او رواية بدون احداث.

1.مفهوم الحدث:

أ. لغة:

ورد في **لسـان العرب** "**حَدَثَ الشَّـيْءُ فَإِن قُرِنَ بِقدم ضـم لِلِازْدِوَاج. وَالحَدُوثُ كَوْنَ شَـيء لَمْ يَكُن. وَأَحْدَثَهُ اللهَ فَحَدَثَ. وَحدَثَ أَمْرٌ أَيْ وَقَعَ**"[65].

الحدث في هذا التعريف بمعنى حصول ووقوع حدث معين.

أما في **معجم اللغة العربية المعاصـــرة** "**حَدَثَ عَن، حَدَثَ مِن يَحْدُثُ، حُدُوثًا فَهُو حَادِث، وَالمَفْعولُ مَحدوثٌ عَنهُ، حَدَثَ الأَمرُ: وَقعَ وَحصَـــلَ، حَدَثَتِ الوَاقِعَةُ تَحتَ عَيْنَيهِ، حَدثَ عَنْ كَذَا أُحدِثَ مِن كَذَا: نَتجَ عَنهُ أو مِنه، يَحدُثُ الأَمرُ الكَبِيرُ عَن/ مِن الأَمرِ الصَّغِير**"[66].

المقصود بالحدث هو وقوع حادثة وواقعة نتيجة سبب ما.

ب.اصطلاحا:

إن الحدث بمثابة الركيزة التي يُبنى عليها النص القصـص وهو جزء أسـاس بتشـغيل النص سـردي ويُعرف أنه "**سِـلسِـلَة أَفعَال وَوَقَائِع أَو هُو مَجمُوعُ الوَقَائِع تَكُونُ خُطَّة القِصّـة عَلَى مُستَوَى الفِعلِ السّرْدِي**"[67].

فالحدث إذن هو الوقائع والأفعال التي تحدث في القصة.

---

[65] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (حدث)، مج2، ص1955.

[66] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص452.

[67] يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، (تر: أماني رحمة)، دار بنيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص101.

والحدث الروائي ليس بالضرورة أن يكون واقعيا تماما إلا أنه يمثل "**الرّكِيزَة الأَساسِيّة لِلعَنَاصِر السَّردِيّة الأُخرَى فِي الخِطابِ الأَدَبِيّ**"[68].

إن الحدث هو العنصر الأساس الذي تُبنى عليه بقية عناصر النص السردي.

[68] عبد الناصر هلال: آليات الشعر في السرد العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص116.

V. الحَبْكَة:

هي مكونات المبنى الحكائي ويُقصد بها الاحداث المتتابعة والمتسلسلة وطريقة نسج الأحداث والإشارة إلى العلاقة التي تربط بين هذه الاحداث.

1. مفهوم الحَبْكَة:

أ. لغة:

وردت كلمة حَبَكَ بمعنى: "**حَبَكَ الشّـــيءَ حَبْكًا: أَحْكَمَهُ. يُقالُ حَبَكَ الثّوبَ أَجادَ نَسْـــجَهُ، وحَبَكَ الحَبْلَ: شَـــدّ فَتْلَهُ. وَحَبكَ العَقْدَ: قَوّى عَقْدَها وَثّقَها. وحَبَكَ الأَمْرَ: أَحْسَـــنَ تَدْبِيرَهُ والثّوبُ: ثَنَى طَرْفَهُ وَخَاطَهُ**"[69].

إن الحَبْكَة في هذا التعريف أتت بمعنى النسـيج والخياطة أما في **معجم المنجد في اللغة** وردت الحبكة بمعنى" **حَبَكَ– حَبْكًا: شَدّهُ وَأَحْكَمَهُ وَالحَائِكُ الثّوْبُ: أَجَادَ صَنْعَتَهُ وَنَسَجَهُ**"[70].

ب. اصطلاحا:

يعرف **محمد القاضي** الحَبْكَة بأنها "**مُصطَلَح سَرْدِي يَحِيلُ عَلى مَا يُسَمّيهِ أَرِسْطُو المِيثُوس (Mithos) أَي تَنظِيمُ الأَحدَاث، وَقَد أَكَّدَ ريكور أَنّ الميتوس بِاعتِبَارِهِ تَنْظِيمًا لِلأَعْمَالِ المَرْوِيّة وَتَنْظِيمِهَا، وَهُو مَا يَجْعَلُ مِنَ المَادَّة السَّرْدِيّة حِكَايَة مُوَحَّدَة تَامَّة لَهَا بِدَايَة وَوَسَط وَنِهَايَة**"[71].

إن الحبكة هي تنظيم الاحداث والوقائع المروية بطريقة موحدة أي لها منهجيه معينة (مقدمة وعرض وخاتمة).

---

[69] أحمد حامد حسين وآخرون: المعجم الوسيط، ص153.

[70] لويس المعلوف: المنجد في اللغة، ص115

[71] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص141.

كما هي "... **الطَّرِيقَة التِي تُرَتّبُ فِيها الأَحدَاثُ لِتَحقِيقِ تَأثِيرِ مَقصُـودٍ وَاحِد تَعرِيفَات الحبكَة قاموس ويبسـتر (Wabster) هُوَ خُطّة أو مُخَطّط لِتَحقِيقِ غَرَضٍ مَا فَالحبْكَة تُبنَى كَي تُؤَدِّي مَعْنَى مُعَيَّنًا، وَكَيْ تَصِلَ إِلَى ذَرْوَة تُنْتِجُ نَتِيجَة مُحَدَّدَة...**"[72].

إن الحبكة تعني الطريقة التي تنظم بها أفعال الشخصيات والأحداث الموجودة في النص.

2. عناصر الحَبْكَة:

يصوغ الكاتب حَبْكَتَه عن طريق ثلاثة عناصر وهي:

- **البداية:** هذا الجزء من الحبكة يحاول المؤلف أن يُعطي لمحة حول الأحدث والشخصيات "**بتعريف الموضـوع وبخاصـة الشـخصـيات الأسـاسـية التي تطرح أفكار الموضـوع المناقش، والتي تُضفي حالة من التشويق والتطلع لما هو قادم**"[73].

يحاول الكاتب أن يُعطي لنا فكرة عامة عن الموضوع والشخصيات المتمحورة في القصة..

- **الوسط:** فيه يتمم عرض الأحداث بكثرة "**وَهِيَ تَأتِي عَقِبَ شَـيْءٍ يَتَحَتّمُ تَقدِيمَهُ كَمَا يَجِبُ أَن يَعْقُبُهَا شَيءٌ آخَر بِالضّرُورَة**"[74].

هي المرحلة التي تتفاقم فيها الأحداث وتصـــل إلى ذروتها ويكون التوتر والصـــراع فيها على أَوُجِّه.

- **النهاية:** وهي المرحلة التي يصـل فيها الكاتب إلى ضـع حل أو نهاية عقدته وبالضـرورة لا يتعقبها شيء.

---

[72] ليندا كاوغيل: فن رسم الحبكة السينمائية، (تر: محمد منير الأصبحي)، ط3، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص25.

73 عمر الدسوقي: المسرحية –نسأتها، تاريخها، أصولها، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص385.

74 أرسطو: فن الشعر، (تر: إبراهيم حمادة)، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983، ص29.

VI. الحوار:

الحوار في مفهومه العام والمتعارف عليه هو محاورة بين شـــخصـــين أو أكثر وهو وســـيله التواصل بين الناس، وتقنيه الحوار تعد من التقنيات المهمة في البناء الحكائي فنجده حاضرا في القصة وفي المسرحية وفي الرواية أيضا.

1.مفهوم الحوار:

أ. لغة:

ورد في **معجم الصـــــحاح "المُحَاوَرَة: المُجَاوَبَة، والتّحَاوُر: التَّجَاوُب، قَالُوا: كَلّمْتُهُ فَمَا أَحَارَ إليّ جَوَابًا، وَمَا رَجَعَ إِلَيّ حَوِيرًا وَلا حَوِيرَة، وَلَا مَحُورَة ولا حِوَارًا، أي مَا رَدّ جَوَابًا، واسْـــتَحَارَهُ، أَي: اسْتَنْطَقَهُ"**[75].

فالحوار إذن هو تداول الكلام وتبادله بين الاشخاص.

والحوار أيضا **"حَدِيثٌ يَجرِي بَينَ شَخصَيْنِ أَو أَكْثَر فِي العَمَلِ القَصَصِيّ أَو بَيْنَ مُمَثِّلَيْنِ أَو أَكثَرَ عَلَى المَسرَحِ"**[76].

فالحوار هو الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر.

ب.اصطلاحا:

إن الحوار **"جُمْلَةٌ مِنَ الكَلِمَات تَتَبَادَلُها الشَّـــخْصِـــيّات وَيَكُونُ ذَلِكَ بِأُسْـــلُوبٍ مُبَاشِـــر خِلَافًا لِمَقَاطِعِ التَّحلِيلِ أَو السّرْدِ أَو الوَصْف"**[77].

الحوار عمليه تواصـليه بين الشـخصـيات، فهذا التعريف على اسـتقلاليه الحوار عن التحليل والسرد والوصف.

---

[75] أبو النصر إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح– تاج اللغة العربية وصحاح العربية، ص293.

[76] أحمد حامد حسن وآخرون: معجم الوسيط، ص205.

[77] الصادق بن الناعس قسومة: علم سرد المحتوى والخطاب والدلالة، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، 2009، ص321.

لأهمية هذه التقنية السردية لدى الأدباء يجدر بنا القول أنه "**لَوْنًا مِن أَلوَانِ التَّوَاصُل السَّرْدِيّ الذِي يَشْغَلُ المتَن القَصَصِي وَهُوَ التِّقْنِيّة المُكَمِّلَة لِلوَصْف الذِي يَعتَمِدُ عَلَيْهَا السّرْد**"[78].

فالحوار إذن لا يمكن الكتابة دون توظيفه رغم استقلاليته عن الوصف إلا انه مكمل له.

2. أنواع الحوار:

ينقسم الحوار إلى نوعين: داخلي وخارجي.

أ. الحوار الداخلي Monologue:

ويُقصد به ذلك الحوار الذي "**تُعرَضُ فِيهِ الشّخْصِيّة القَصَصِيّة هُمُومَهَا وَأَمَانِيهَا وَتَصَوُّرَاتِها عَنِ النّاسِ وَالحَيَاة، عَبْرَ حَدِيثٍ دَاخِلِيّ يَتَّصِلُ بِالعَالَمِ الجَوَانِي لِلإنسَان الذِي يَجِدُ لِنَفْسِهِ فُرصَة تَأَمُّل وَإِعَادَة تَركِيب لِمَشْهَدِ الحَيَاة عَلَى وِفقِ رَغَبَاتِهِ**"[79].

فالمونولوج إذن هو حوار يجري بين الانسان وذاته.

ب. الحوار الخارجي Dialogue:

يُعرّف على أنه "**الحِوَار الذِي يَتَنَاوَلُ فِيهِ شَخصِيَّتَان أَو أَكثَرَ الحَدِيثَ فِي إِطارِ المَشهَدِ دَاخِلَ العَمَل القَصَصِيّ بِطَرِيقَة مُبَاشِرَة، إِذ يَنطَلِقُ الكَلَام مِنَ الشّخْصِيّة (س) إِلَى الشَّخْصِيّة (ص)، فَتَرُدُّ الشّخْصِيّة (ص)، فِي سِيَاق حَدَثِ القِصَّة وَحُبْكَتِهَا، وَهُوَ أَكثَرُ أَنْواعِ الحِوَارِ تَدَاوُلًا وَانتِشَارًا فِي الأَدَبِ القَصَصِيّ...**"[80].

إن الحوار الخارجي يقوم على تبادل شخصيات القصة الحديث ويُعتبر هذا النوع هو الأكثر اعتمادا في القصة.

---

[78] محمد قرانيا: جماليات القصة الحكائية للأطفال في سوريا، سلسلة الدراسات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص150.

[79] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي –تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص119

[80] نفسه، ص41.

VII. الصراع:

يُقصد بالصراع التصادم الحاصل بين قوتين متضادتين أما في النص السردي فيكون الصراع ناتجاً عن تفاعل الشخصيات وتأزم الأحداث.

1. مفهوم الصراع:

أ. لغة:

ورد في **معجم اللغة العربية المعاصرة** "**صَرَعَ: يَصْرَعُ: صَرْعًا، وَمَصْرَعًا فَهُو يُصَارِعٌ، والمَفْعُولُ: مَصْرُوعٌ وَصَرِيعٌ، صَرَعَ الشَّخْصَ: طَرَحَهُ عَلَى الأَرضِ، صَرَعَ المُلاكِمُ خَصْمَهُ**"[81].

فالصراع إذن هو الخصام والنزاع أو الخلاف.

ويرى **ابن منظور** "**صَرَعَ: الصَّرْعُ: الصَّرْعُ بِالأَرْضِ وَخَصّهُ فِي التَّهْذِيبِ بِالإِنْسَانِ صَارَعَهُ، فَصَرَعَهُ، يَصْرَعُهُ صَرْعًا وَصَرِيعًا، الفَتْحُ لِتَمِيم وَالكَسْرُ لِقَيْس، عَنْ يَعْقُوب فَهُو مَصْرُوعٌ وَصَرِيعٌ، وَالجَمْعُ صَرْعَى، وَالمُصَارَعَة والصِّرَاعُ: مُعَالَجَتُهُمَا أَيُّهُمَا يَصرَعُ صَاحِبَهُ**"[82].

إذن فالصراع جاء بمعنى الشجار وترك الخصم هالكا.

ب. اصطلاحا:

يُعرفه **جيرالد برنس**: "**هُوَ الذِي يَخُوضُهُ المُمَثِّلُونَ، وَوَاحِدٌ مِنْهُم قَد يُحارِبَ القَدَر أَو المَصِير أَو الوَسَط الاجْتِمَاعِي أَو الطَّبِيعِي أَو ضِدّ الآخَرِين (صِرَاعٌ خَارِجِيّ) وَالّذِينَ يَدْخُلُونَ مَعَ أَنْفُسِهِم (صِرَاعٌ دَاخِلِيّ)**"[83].

يتخذ الصراع شكلين، صراع داخلي ويكون بين الشخصية وصراعها حول وضعها الاجتماعي، وخارجي يكون بين الشخصيات.

---

[81] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1288.

[82] ابن منظور: لسان العرب، مادة (صرع)، مج 8، ص197.

[83] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص50.

2. أنواع الصراع:

يتخذ الصراع شكلين: صراع داخلي وصراع خارجي.

أ. الصراع الداخلي:

يحدث هذا النوع من الصـراع "**حِينَ تَتَجَابَهُ عِندَ شَـخصٍ مَا مُتَطلَّبَاتٌ دَاخِلِيّة متعَارِضَـة فَقَد يَحْدُث الصِّـــرَاع نَتِيجَةَ تَضَـــارُب بَيْنَ أَوَامِر الوَاجِبِ وَمُيُولِ النَّفْسِ، يَحْدُثُ أَحيَانًا حِينَ يُرِيد الشَّـــخْصُ إِشـــبَاعَ حَاجِيَاتِهِ فِي وَقتٍ وَاحِد، وَأَحْيانًا عِندَمَا يَعتَرِضُ عَائِقًا مَادِيًّا أَو اجتِمَاعِيًّا طَرِيقَ إِشبَاعِ حَاجَةٍ أَو تَحقِيقِ غَايَة**"[84].

إذن فالصـراع الداخلي هو كل ما يدور في أعماق الانسـان الداخلية وينتج حينما لا يسـتطيع الانسان بلوغ غاية أو تحقيق هدف يطمح له.

ب.الصراع الخارجي:

"**وَيَكُونُ مَعَ شَـخصِـيّة وَأُخرَى مُضَـادّة، مَعَ الطّبِيعَة وَظَواهِرِهَا مَعَ المُحِيطِ أَو المُجتَمَع مَعَ قِوَى كُبْرَى كَالقَدَرِ والمَوْت، وَالزّمَن وَيُشَكّل الصّرَاعُ مِن حَيْثُ طَبِيعَة التَّجْسِيد إِلَى تَجْسِيدٍ مَادِيّ وَنَفسِي (سِيكُولُوجِي) وَاجتِمَاعِي، حَيثُ يَتَجَسّد الصّرَاعُ المَادّي مِن خِلَالِ أَفعَالٍ مَادّيَّة تُعَبّرُ عَن تَقَاطعِ الإِرَادَات...**"[85].

يحدث الصراع بين شخصيتين متضادتين أو صراع الشخص مع البيئة وما يُحيط به.

---

[84] عمار خير الله: مقدمة لعلم النفس الأدبي، الدار الجامعية، الجزائر، 1982، ص80، ص82.

[85] فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، ط1، ثالة للطباعة والنشر، طرابلس، 2001، ص105.

الفصل الثاني:

عناصر السرد في المجموعة القصصية عصير الكلمات "لنذير لعريبي"

1. الشخصية
2. المكان
3. الزمان
4. الحدث
5. الحوار
6. الصراع
7. الحبكة

تمهيد:

المجموعة القصصية عبارة عن قصص تمّ تسليط الضوء في إحدى قصصها على اليتم والفقر والجوع، وفي قصة أخرى عالجت ظاهرة الهجرة غير الشرعية ومالها من نتائج سلبية، ونظرا للظروف التي تمر بها الأوطان العربية والفتن التي تعصف بأمنها ووحدتها فقد جاءت إحدى هذه القصص مرآة عاكسة للحرب التي تمر بها سوريا وما لاقاه الشعب السوري بعامة والمرأة السورية بخاصة من ويلات الحرب، وغيرها من الموضوعات الإجتماعية فهذه المجموعة القصصية تجسيد للواقع المعيش.

والهدف من الفصل دراسة البنية الداخلية للقصص واستخلاص آليات السرد التي أعتمد عليها في بناء هذه النصوص القصصية، وذلك من خلال استنباط الشخصيات الرئيسة التي تقوم عليها أحداث هذه القصص، بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية التي تُعتبر مكملة للشخصية الرئيسة، وهذه الشخصيات تتحرك ضمن إطار مكاني قد يكون مكاناً مغلقاً أو مفتوحاً، بالإضافة إلى أن هذه القصص تخضع لتقنيات ومفارقات زمنية كالإسترجاع والإستباق والوقفة والمشهد...، إضافة إلى الحوار الذي يدور بين الشخصيات، والصراع الذي ينتج عن إختلاف مواقفهم و مواضعهم ورؤاهم ودراسة الطريقة التي اعتمد عليها الساري في بناء وتنظيم أحداثه بواسطة الحبكة.

1.الشخصية:

يُلاحظ من خلال دراسة قصص المجموعة القصصية "بعصير الكلمات" أنها تحتوي على شخصيات، قد أدّت دورًا مهماً في تحريك الأحداث وتطويرها ونسج خيوطها والسير بها إلى النهاية عن طريق أفعالها وأقوالها.

أ. الشخصية الرئيسة:

تُعتبر الشخصية الرئيسة المحرك الأساس للأحداث، ووقائع القصة، والغاية من ورائها بلورة الفكرة المراد استخلاصها من القصة، بالإضافة إلى تجسيد المعنى الحدثي القصصي فكل أحداث القصة تدور حول هذه الشخصية.

وعليه ومن خلال دراسة هذه المجموعة القصصية يمكن استنتاج واستخلاص مجموعة من الشخصيات الرئيسة والمتنوعة والموظفة في كل قصة من هذه القصص وهي موضحة كالتالي:

في قصة "**الثامن من مارس**" وردت الشخصية البطلة متجسدة في بائعة الورود وهي فتاة صغيرة يتيمة، و هيمنت هذه الشخصية على احداث القصة من بدايتها إلى نهايتها، فتاة مثابرة ومجتهدة في العمل تُكافح من أجل جني قوت يومها "**تستيقظ كل صباح لا تدري ماذا يخبئ لها القدر، لم تجد سوى هذه المهنة لمساعدة جدتها التي أثقل كاهلها الدهر بمشاربه ومآربه**"[86]. فرغم صغر سنها إلا أنها تشعر بالمسؤولية اتجاه جدتها وتُحاول ردّ الجميل لها فاسمها يدلُّ على شخصيتها ، لأنه عذب المسمع عند التلفُّظ به وتطمئن له النفوس والغاية من اختيار هذا الاسم دفع المتلقي إلى التفاعل والتجاوب معها والطمأنينة إليها وهي في صراعها مع حتمية الزمن الطارئ تُكسِبُ الشكل جمالا ورونقا، "**ولو سكت النص عن تقديم هذه الشخصيات واجتزأ باسمها ما عسر على المتلقي الذكي أن يعرف ملامحها العامة**"[87].

---

[86] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ط1، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، 2018، ص8.

[87] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ص125.

أما في قصة "**ارتفاع السكري**" وردت شخصية "العم إبراهيم" التي تُعتبر المسيّرة لأحداث القصة فهو رجل ذو خصال طيبة ومحبة و يُمثل النموذج الحيّ الذي يعكس صورة الإنسان القديم بطبعه و أفكاره و إيمانه بتقاليده وعاداته ، "... **لقد اعتاد لقرابة عقد من الزمن أن يفتح دكانه المتواضع مباشرة بعد خروجه من صلاة الفجر...**"[88].

كما يلاحظ من شخصية "العم إبراهيم" مظاهر الفقر والحرمان والبساطة "**يقفز من فراشه البالي ويلقي بثوبه الرّث على جسمه...**"[89]، ويدل اسم إبراهيم "**على شخصية طيبة وهادئة يحب الخير للجميع ويطلب المساعدة دون أن تطلب منها اجتماعي جدا تربطه علاقة قوية بأصدقائه، شُجاع جدا وذو بأس شديد يعتمد على نفسه طول الوقت حنون وخفيف الظل**"[90].

فقد كان رسم هذه الشخصية مُتمركزا على الجانب الداخلي أي حالته النفسية وما يحمله داخله من طيبة ومحبة وتقديم المساعدة لمن يحتاج العون ويحب الاعتماد على نفسه، فالمواقف والأحداث التي يقوم بها العم إبراهيم من تقديم المساعدة وحب الجيران تعكس عن الحالة النفسية وشخصيته الفذة.

وفي قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" فالشخصية البطلة تتمحور في شخصية السيدة زكية التي تذهب كل يوم عند بائع الأعشاب فهي مهووسة بالتداوي بالأعشاب شديدة الحرص على رشاقتها والمحافظة على جمالها وشبابها الدائم رغم كبر سنها ولإسم زكية دلالة هي الصافية العاطرة رغم كونها صاحبة المبادرة إلا أنها تُجيد أسلوب الاعتراض حين لا تكون مقتنعة بأي تصرف من الآخرين، إن السيدة زكية تُعتبر مثالًا حيًّا لكل امرأة لديها عقدة ومخاوف من الشيخوخة فهذه الظاهرة الطبيعية التي لا يمكن التخلص منها أو الهروب منها "... **بدأت**

---

[88] ندير لعريبي: عصير الكلمات، ص13.

[89] نفسه، ص13.

[90] شيماء طه: الموسوعة العربية الشاملة، نُشر في 17 سبتمبر 2019، mosoh.com

حصص التدليك وجلسات العلاج، ولم يعد يفارقها قناع نضارة الوجه كما أوصاها الأخصائي في المركز..."[91]، إن شخصية زكية تكشف جوهرها بواسطة البوح، والإعتراف وتداعي الأفكار والمراجعة الداخلية.

وفي قصة "**الأخوات الثلاثون**" تدور أحداثها حول شخصية علي هذا الشاب الذي وجد نفسه يُصارع معترك الحياة ويحمل على عاتقه مسؤولية والدته وأخواته البنات بعد وفاة والده "**كان علي لا يزال في ريعان شبابه حين رحل والده عن هذه الدنيا تاركا إياه يمتطي ركب المسؤولية قبل أوانها..."**[92]، إن شخصية علي لها حضور قويّ ومحرك أساس في القصة حيث كان الهدف من هذه الشخصية وصف الحالة النفسية لعليّ، وتدلُّ شخصية عليّ "**على الرفعة والسّمو والمكانة العالية يتحلى بخصال حميدة كثيرة منها أنها رجل مُصِرّ على تحمل المتاعب والصعاب ومغامر ولا يهاب المخاطر اجتماعي وصدوق ومن أهمّ عيوبه أنه شخص صعب وعنيد يعتز بقراراته ويصعب أن يتراجع عنها**"[93]، فهذه الشخصية تُحاول أن تكشف عن جوهرها من خلال صفاتها المتمثلة في الروح الصافية، والقلب المملوء بالحب والتسامح والذكاء، والعطاء والصّبر وتحمل الصعاب، فهذه الصفات معنوية نفسية تتميّز بها هذه الشخصية وهذه القصة جاءت على شكل سيرة ذاتية لعليّ تحكي عن حياته والمعاناة التي عاشها منذ وفاة والده.

أما بالنسبة لقصة "**في الطريق إلى المدرسة**" فالشخصية الرئيسة الموظفة هي شخصية الأستاذ تلك الشخصية التي تحمل كل مظاهر الإحترام والمثابرة والإجتهاد وحب طلب العلم بالإضافة إلى أنها ترمز إلى المستوى الثقافي والعلمي الراقي "**موضوع الدرس اليوم: الأخلاق**

---

[91] ندير لعريبي: عصير الكلمات، ص22.

[92] نفسه، ص24.

[93] قاموس المعاني: الأسماء والكلمات meaningnames.net، 2021/06/07، 17:33.

الكريمة، فراح يحدثهم عن طاعة الوالدين وحب الخير للناس ومساعدتهم واحترام الجيران وإكرام الضيف، ويوصيهم بحب الوطن والمحافظة على نظافة البيئة والمحيط..."[94].

من خلال هذه القصة يُلاحظ أن شخصية الأستاذ واضحة ولا يشوبها أي غموض، واضحة الهدف. والدلالة اسم الأستاذ "**فالاسم يمثل للشخصية ما يُمثله العنوان للرواية، فهو شكّل أحد الخطوط المميزة الهامة وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك وذلك لأنه الدعامة التي يركز عليها هذا البناء فهو يمثل بثباته، وتفاعله، وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص ومقروئيته**"[95]، أي أنّ هذه الشخصية أطلق عليها إسم الأستاذ وذلك من أجل تقريب الصورة للقارئ وتحقيق المقروئية بالإضافة إلى إبراز الشخصية وجودها.

أما في قصة "**ألف ليلى وليلى**" تتجسّد الشخصية البطلة في الشاب الثري الذي يطمح في الزواج من فتاة مُثقّفة ومُتخرجة من الجامعة، ويُلاحظ من خلال دراسة لشخصية هذا الشاب أنّها تجسد صورة كل شاب في مجتمعنا الحالي حيث يطمح أن يتزوّج من فتاة ذات مستوى علمي عالٍ على عكسه هو "**ركن شاب وسيم يرتدي بذلة أنيقة، سيارته جانبا ووقف عند باب الجامعة يراقب عن كثب لعله يلمح طالبة تليق بأن تكون زوجته المستقبلية فهو يفضلها أن تكون مثقفة وخريجة الجامعة التي غادرها هو قبل إكمال دراسته والحصول على شهادة التخرج...**"[96]، والمُلاحَظ من خلال هذه الشخصية أنّه قد تمّ التركيز على البُعد الإجتماعي لها ومكانتها الإجتماعية "**حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيديولوجيتها: رأس مالي، أصولي، سلطة...**"[97]، أي أنه

---

[94] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص33.

[95] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي–دراية تطبيقية، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص161.

[96] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص34.

[97] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص40.

يُركِّز على المكانة الاجتماعية للشخصية وعلاقتها بالشخوص الأخرى وهذا يُلاحظ في شخصية الفتاة أيضا في قوله "**متخرجة من الجامعة وتعمل موظفة في إحدى شركات التأمين**"[98].

لقد تمّ التركيز على الوضعية الاجتماعية للفتاة ومستواها العلمي وذلك لأهميتها عند الشاب، فأحداث القصة تدور حول هذه الشخصية التي جعلت حركة الأحداث مستمرة، وكأنها صورة تُمكّن القارئ أن يراها ويتخيلها من خلال قراءة هذه القصة، وعليه فإن شخصية هذه الفتاة محوريّة تبدو حُرة داخل المجال القصصي.

وفي قصته "**متى يعود أبي؟**" فتبرز الشخصية الأم التي تجسّد فيها كل مظاهر الحزن والحسرة والتأسف وذلك لخوفها من ردة فعل ابنها عندما يكتشف حقيقة وفاة والده ومواجهته "**تنتظر كعادتها عودة طفلها الوحيد حين يعود من المدرسة ويلقي عليها ذلك السؤال الذي سئمت منه ويردده باستمرار بلا كلل أو ملل**"[99]، فالأم هي شخصية محورية كان لها دور هام داخل القصة فهي الأمّ الحنون الطيبة المحبة لولدها وتظهر رقة قلبها وعطفها على ابنها الذي رأته وهو يكبر أمامها، حيث أنها تفهم ما يجول في خاطره دون أن يُعبّر عنه.

أمّا الشخصية البطلة في قصة "**أوروبا ليست جنة**" وتتجسّد في شخصية "الحرّاق"، الشاب الذي فقد الأمل في العيش داخل وطنه حيث لجأ إلى الهجرة غير الشرعية تاركًا أهله وبيته ووطنه خلفه، باحثا عن حياة كريمة في أرض أجنبية ولجوء هذا الشاب إلى الهجرة غير الشرعية وسيلةٌ للهروب من واقعه المرير، وتعتبر هذه الهجرة أكثر الظّواهر السيِّئة انتشارا في دول شمال إفريقيا، وذلك نتيجة ارتفاع نسبة الفقر والبطالة فيها "**شغّلنا المحرك وانطلقنا في عُرض البحر**

[98] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص37.

[99] نفسه، ص42.

تتلاعب الأمواج بهذا القارب الهش كما تتلاعب بنا أحلام العيش الرغيد حين نصل إلى جزيرة الأمان"[100].

ومن خلال دراسة هذه الشخصيات الرئيسة يُلاحظ تصوير الشخصيات من الجانب الدّاخلي ووصف حالتهم النّفسيّة، فذُكرت أمور صغيرة جِدًّا ساهمت بشكل كبير بإقناع القارئ أنه أمام شخصيات واقعية وليست شخصيات فنية ينساها القارئ بعد طي الصفحات والانتهاء من القراءة.

ب.الشخصية الثانوية:

إن الشخصيات الثانوية هي الأقل حضورا إلا أن لها دورًا فعّالًا في تحريك الأحداث وإكسابها حيويةً ونشاطًا ولديها ارتباط وثيق بالشخصية الرئيسة حيث وُظِّف هذا النّوع من الشّخصيات في قصص هذه المجموعة فورد في قصة "**الثامن من مارس**" شخصية الجدّة التي تحمل في داخلها مشاعر الطيبة والحنان العطف والصدق اتجاه حفيدتها وقد ظلّت لسنين طويلة تكفل حفيدتها رغم تقدّمها في السن "**أثقل كاهلها الدّهر بمشاربه ومآربه بعد أن ظلت لسنين طويلة تكفل حفيدتها...**"[101]، فهذه الجدة بالرغم من المرض والتعب إلا أنها لم تتخلّ عن حفيدتها وتحمّلت مسؤولية تربيتها والاعتناء بها، إنّ الجدة رمز الطيبة والصدق والحنان الغامر وتتميز بالمحبة والإخلاص والوفاء وهي الحضن الدافئ لأحفادها بعد غياب الوالدين وهذا ما تجسّد في هذه القصة.

وقد عملت شخصية الجدة على المساعدة في تحريك الأحداث حيث كانت السبب في لجوء حفيدتها إلى بيع الورود لرد الجميل لها.

---

[100] نذير لعريبي، عصير الكلمات، ص61.

[101] نفسه، ص8.

أمّا في قصة "**الشيخوخة المبكرة**" تتجسّد الشخصية الثانوية في بائع الأعشاب الرجل المُهذّب والنشـــيط الذي يرتدي الأزرق لتبدو عليه الحيوية واللون الأزرق يُمثِّل لونا حماســـيا يبثّ الإثارة والنشـــــاط لدى المرء، الأمر الذي يجعل الكثيرين ينجذبون له ويرونه هادئا وعاطفيا جدا وقد يُشعرهم بالراحة والسكون ويحُدُّ من إحساسهم بالتوتّر والقلق، "**فغالبا ما يعمد الشخص الواقعي في رسم الشخصية الورقية وأن يجعلها تكتسي ملابس ويصف ملامحها الجسدية التي تكون ذات دلال في بناء الشـــخصـــية وتفســـير وضـــعيتها**"[102]، لأن ما تراه العين له أهمية كبيرة في التعرف على الشخصية وما يختلج في باطنها، وكان لشخصية بائع الأعشاب دور في مساعدة السيدة زكية فقد ساعدها في إقتناء الأعشاب المفيدة لحل مشكلتها "**لم يبخل عليها بأنه يعرف الأعشاب وأسرارها وخباياها...**"[103]، فهذه الشخصية ساهمت في تحريك الأحداث، وذلك بتقديم النصائح للشخصية البطلة والإهتمام بمصيرها.

وفي قصـــة "**الأخوات الثلاثون**" يُلاحظ من خلال دراسـة لشـخصـياتها أنّ شـخصـية 'الأخت الكبرى' ســـاهمت في تعقيد الأحداث وذلك عندما تقدم شـــاب لخطبتها مما نجم عن ذلك زيادة المصاريف على عليّ "**أما الأخت الكبرى بين الثلاث فقد أرهقته بمصاريفها على زينتها لم يبد يوما غضبه أو امتعاضه منها...**"[104]، إن شـخصـية الأخت الكبرى عكسـت وسـلّطت الضـوء على الشـخصـية الرئيسـة سـاعدت في إبراز التطور الذي طرأ على دور عليّ من خلال زيادة الضغط عليه، وتُعتبر شخصية سلبية، أي لها دور سلبي على الشخصية البطلة وهذه الشخصية واضحة، ساعدت فقط على نمو القصة وهي مكتملة لا تحتاج إلى التغيير والتطور، وُظِّفت فقط من أجل تسليط الضّوء على الشخصية البطلة كما أنّ هذه الشخصية لا تحتاج إلى تفسير حيث

---

[102] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة –سلمان فيّاض نموذجا، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص34.

[103] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص18.

[104] نفسه، ص25.

تبقى على حالها ويُمكن لأي قارئ أن يتعرّف عليها لأنها واضحة الملامح وقريبة من الشخصية الرئيسة وتمثّل دورها في زيادة المصاريف على علي.

أما في قصة "**في الطريق إلى المدرسة**" وجود شخصية التلميذ كشخصية ثانوية بسيطة "**لا يكون لها معنى دون وجود شخصية رئيسية متصلة بها ومهما كان نوع الشخصية فلا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تُمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى**"[105]، واسم الشخصية تعكس صفاته الخلوقة وتحليها بالأخلاق الحسنة وتجسّد ذلك في مساعدته للمشرّد وإعطائه الأكل.

أما في قصة "**أوروبا ليست جنة**" فتجسّدت الشخصية الثانوية في دور الأم التي تمثل وتعكس صورة كل أم عانت من حرقة فقدان فلذة أكبادها جرّاء ظاهرة الهجرة غير الشرعية "**يهرول نحو أمه التي أصبحت طريحة الفراش حزنا عليه**"[106].

فشخصية الأم وهي طريحة الفراش تجسد كل مظاهر الحزن والألم والحسرة لفراق ابنها.

وفي نفس القصة أيضا وردت شخصية الأب الذي كان يعيش على أمل عودة ابنه من الغربة وقد عانى كثيرا من هذا التصرف اللامسؤول لابنه "... **أو ربما هي لهفته التي يعيشها كلما سمع صوت طرق على الباب...**"[107]، يتضح من خلال هذا المقطع الوصفي للشخصية ورسم ملامحها للشخصية أنه "**يُعطي إيحاءً بأنها واقعية وحقيقية، ويلحق مثل هذه الصفات بالشخصية كي تخدم المضمون المراد به إيصاله للقارئ فيكون الوصف الخارجي لهذه الشخصية عبر دُفعات، وذلك وفقا لتطوّر الأحداث ووظيفتها في الرواية**"[108]، فتبدو شخصية الأب –في هذه القصة– تُعاني حالة من الحُزن العميق نتيجة فقدانها ابنها كما أن هناك ميزة

---

[105] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص22.

[106] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص59.

[107] نفسه، ص60.

[108] حاج معتوق محبة: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1994، ص282.

خاصة للأب نالت مساحة من النص القصصي وهي حبه لابنه والخوف عليه وتجسّد ذلك في توبيخه للتخلي عن فكرة الهجرة غير الشرعية.

2.المكان:

تقع أحداث قصص هذه المجموعة ضمن أمكنة مُختلفة ويُشير المكان في القصص إلى بعض القيم الإجتماعية والقومية المنتشرة في ثناياها، ودرسنا في المجموعة القصصية نوعان من المكان: المكان المغلق والمفتوح.

أ. الأماكن المفتوحة:

تنوعت الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية واختلفت طبيعتها باختلاف الأماكن التي وقعت فيها وقائع كل قصة، المكان المفتوح يُؤشِّر إلى الجانب الإيجابي غالبا من خلال الإتساع الذي يمنحه للشخصية فتكون فيه حرة غير مُقيدة.

والغاية من هذه الدراسة توضيح هذه الأماكن المفتوحة ولعلّ أكثرها بروزا ما يلي:

- **الشارع:**

يُعتبر الشارع مكانًا مفتوحًا وواسعًا يمتاز بالضجة والإزدحام "**إن الأحياء والشوارع تُعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تُغادر أماكن إقامتها وعملها**"[109].

ويُقصد بالشارع المكان الذي يشهد حركة كثيرة وجمعًا غفيرًا من الناس حيث كل شخص فيه له وجهته الخاصة.

ولقد وُظِّف الشارع في المجموعة القصصية حيث يوجد في قصة "**الثامن من مارس**" في قوله: "**تقف في مكان يعرف بعض الحركة تحت شجرة أوراقها متساقطة شتاء وظلالها غير وارفة صيفا، ... معاناتها من برد الشتاء القارص ولفحات الصيف الحارقة**"[110].

---

[109] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[110] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص09.

إنّ الشـــارع هو الفضـــاء المفتوح أمام الجميع ويُبين الحالة المزرية التي يعيشـــها الناس، بالإضافة إلى طبيعة الشارع ومناخه البارد في الشتاء وقساوة حرارته في الصيف.

فبائعة الورد عانت من الكثير من الظروف الصـعبة التي شـهدت كثيرا لمعاني الحزن والألم وهي لا تعرف عطلة ولا راحة والشخصية البطلة لجأت إلى الشارع واعتبرته المكان الوحيد لجني قوت يومها.

كما ورد الشارع في قصة "فوبيا الشيخوخة المبكرة" في قول السّارد "...**في طريق عودتها إلى المنزل التقت جارتها**"[111]، هنا صورة الشارع تختلف عن قصة "**الثامن من مارس**" ويلاحظ أنه عبارة عن مكان يجتمع فيه النسوة ويتبادلون أطراف الحديث والكل يتحدث عن انشغالاته.

من خلال هذه الدراسـة يُلاحظ أنّ الشـارع في هذه المجموعة القصـصـية ليس المغزى منه تبيين هندسته الشكلية وإنما إظهار ما تعيشه الشخصية داخل هذا الحيّز المكاني المفتوح.

فلقد لجأت الشخصيّات في هذه القصة للشارع باعتباره مكانا واسعا فسيحا ينفتح له القلب، فإن حضـوره يهدف إلى التنفس والتحرُّر من قيود المنزل التي تفرض الإنغلاق والضـغط وذلك في نظر الشخصية.

- **الحي:**

يدلُّ الحي على كل معاني الحياة والحركة. تُعرف الأحياء بأنها "...**أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مسـتمرة تُؤدي وظيفة مهمة في سـبيل الناس إلى قضاء حوائجهم**"[112].

---

[111] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص19.

[112] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص214.

وقد تجسّد ذلك في قوله: "**بينما هو جالس أمام بيته كالعادة**"[113].

ووظف الحي في هذه القصة كوسيلة لإكمال سرد أحداث القصة لأنه الوسط الذي تعيش فيه شخصية القصة ويُمكن من خلاله لأي أحد أن يتنقّل فيه.

- **البحر:**

مكان واسع ورحب يشعر فيه الإنسان بالارتياح والترويح عن النفس ويلجأ المبدع للبحر ليتّخِذ منه "**أشكالًا وألوانًا وصورًا شعرية مختلفة ليعبر من خلاله عن تجربته وهمومه ورؤاه، فهو غير محدد بالمكان المنسوب إليه فتضاريس الفضاء البحري تغيرت مع تغير الانسان والمكان**"[114]، فالبحر ملجأ لكل إنسان يُعبر من خلاله عن الهموم والمشاعر التي يُجيّشُ بها صدره.

ورد البحر في قصة "**أوروبا ليست جنة**" في قول السارد "**غلنا المحرك وانطلقنا في عرض البحر تتلاعب بنا الأمواج بهذا القارب الهش**"[115].

والغاية من توظيف البحر في هذه القصة هو إبرازه كوسيلة يتخذها المهاجرون ليصلوا بها إلى الدول الأوروبية، إنه طريق الموت، وأداة الفُراق والاغتراب النفسي والجسدي.

أما في قصة "**الأخوات الثلاثون**" فقد ورد البحر على أنه مكان يحلُم عليّ الذهاب إليه لكي يتخلص من الآلام ويخفف ما في قلبه من هموم وذلك من خلال الإستمتاع بمناظره الخلابة وذلك في قول السارد: "...**يستمتع بزرقة البحر**"[116].

---

[113] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص47.

[114] محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة الدكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005-2006، ص176.

[115] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص61.

[116] نفسه، ص25.

- **الوطن:**

يُعتبر الوطن من الأماكن التي استخدمها القاص في قصصه، وعلى الرغم من قلة المشاهد التي تشغلها هذه الأوطان إلا أنه قدّم دورا شغل تفكير الشخصيات، حيث استحضرت بائعة الورد في قصة "**الثامن من مارس**" أماكن أخرى كانت تعبر عن تذمرها وذكرياتها المرة وهذا المكان تمثل في سوريا واليمن والعراق هذه الدول العربية التي باتت أماكن للدّمار والحروب والجوع والحرمان نتيجة الإستعمار والأطماع الخارجية، والخيانات الداخلية، وقد استحضرتها بائعة الورود وهي تربط حالها بحال الشعوب في هذه البلدان.

وهذه الحالة شكّلت عقدة داخلها ويقول السارد "**عادت من جديد تسرح في خيالها المرير الذي استمدته من واقع مرير تعيشه المرأة السورية، العراقية، الليبية امرأة ظلت لسنوات عديدة تستيقظ على صوت الرصاص يدوي في كل الأرجاء والطائرات تجود بوابل من القنابل...**"[117].

كما استحضرت "بائعة الورد" فلسطين التي سلبها العدو كل حقوقها ويقول السارد: "**وسال قلبها يفيض من الغيض لحال المرأة الفلسطينية التي سلبها العدو الصهيوني**"[118].

حيث أصبح المكان هنا يُصور المأساة التي صنعتها الحرب وما خلفته من آثار على البلاد والعباد، فقد فرّقت عديد العائلات والأسر، فبلد فلسطين يُجسِّد دلالة تاريخية وسياسية.

[117] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص12.

[118] نفسه، ص12.

ب.الأماكن المغلقة:

إلى جانب الأماكن المفتوحة الموظفة في المجموعة، هناك كذلك الأماكن المغلقة التي تختلف طبيعتها من نص إلى آخر، ومن الأماكن المغلقة الواردة في قصص المجموعة ما يلي:

- **المنزل:**

يُعتبر المنزل من الأماكن المغلقة التي يشعر فيها الانسان بالأمان والحد من أخطار العالم الخارجي. ويُعرّف بأنه: "**هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة فضا**"[119].

ويُصوّر المنزل المكان الذي يعكس كل مظاهر المحبة والأمان والألفة التي تنشأ بين أفراد الأسرة الواحدة.

وقد ورد المنزل في قصة "**بائعة الورد**" عندما تعود الفتاة مساءً لتنظفه في قوله: "**غبار المنزل المتصاعد وهي تنظفه مساءً حين ترجع...**"[120].

فالمنزل في هذه القصة يُعبر عن حياة الشخصية، داخل القصة ويُعتبر المكان الآمن الذي ترعرعت فيه، ورغم ظروفها القاسية فهو ملجؤها وملاذها.

وُظِّف المنزل في قصة "**أوروبا ليست جنة**" في قول السارد: "**يصل إلى المنزل يقف أمام الباب لدقائق عديدة صامتا مثل عائد من معركة لا يدري أهله...**"[121].

---

[119] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2005، ص47.

[120] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص9.

[121] نفسه، ص58.

فالمنزل في هذه القصـــــة هو الملجأ الوحيد للمهاجر رغم أنه قام برحلة طويلة إلى بلد آخر ولكن لم يجد بُدًّا من العودة إلى منزله.

- **المقهى:**

مكان يجتمع فيه الناس للترويح عن أنفســهم والكثير من الأدباء يلجؤون إليه لتدوين أعمالهم الأدبية وهي "**مكان الفرجة على الآخر، خاصة وأنها انتزعت من الممشى الذي يشغله ويستغله ويعلن عن ذاته فيه**"[122].

إنّ المقهى مكان فرجوي يجتمع فيه الناس للإستمتاع وتبادل مشاكل بعضهم البعض، وورد ذلك في قصـــة "**مقال صـــحفي**" في قول الســـارد: "**هبّ الناس إلى ذلك المقهى من كل حدب وصـوب، ليتهم يريدون خير الآخرة وحتى خير الدنيا لا ينالون شـيئا منه**"[123]. فقد هب الناس إلى ذلك المقهى وذلك من أجل مشاهدة المسلسل المكسيكي.

ويُلاحظ أن المقهى استعمل كدلالة للتسلية وتضييع الوقت.

واسـتخدم أيضـا في قصـة "**أوروبا ليسـت جنة**" حين ذهب الحراق إلى المقهى مع أصـدقائه وراح يحكي لهم عن مغامراته وهجرته غير الشـرعية في قول الســارد: "**يســلم على صــاحب المقهى ... جلس إلى طاولة يتجاذب أطراف الحديث مع أصـدقائه وهم ينصـتون بإمعان حين راح يسرد عليهم تفاصيل هجرته**"[124].

والمقهى هنا مكان يسعى فيه الناس إلى تبادل أطراف الحديث وسرد لقصص الشخصية.

---

[122] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994، ص53.

[123] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص55.

[124] نفسه، ص60.

- **الدكان:**

هو متجر صـــغير وبســـيط، عادة ما يكون مبنيًا بجدران أو مصـــنوعًا من لوحات قصـــديرية ويُستعمل لبيع المواد الغذائية، وورد في هذه المجموعة في موضعين:

ورد في قصة "**ارتفاع االسكري**" في قول السارد: "**... دكانه الذي لا يمكن أن نصنفه بدكان أبدا فهو عبارة عن كوخ قصديري يقبع في آخر الزقاق**"[125].

يُلاحظ أن الدّكان استُحضِر كدلالة لتبيين الظروف التي يعيشها "العم إبراهيم" وحرمانه وفقره، وبقاءه في ذلك الكوخ الذي سلعته مكدسة فوق بعضها البعض ولا توجد فيه إنارة ولا بابه يُغلق بإحكام وهو رجل صابر وفي الأخير إنجاز دكان جديد "سوبيرات".

وفي قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" يقول السارد: "**دكان بسيط تعرض فيه السلع بطريقة تقليدية وغير مرئية**"[126].

استُعمِل الدكان هنا للدلالة على محلات الأسواق الشعبية والتي يُلاحظ فيها الفوضى، حيث السلع غير مرئية والتجار يعرضونها فوق الطاولات وينثرونها على الأرض، وهو صورة عن ما كان يعيشه المجتمع الجزائري آنذاك.

- **المدرسة:**

"**هي المؤسسة التربوية التي يقصدها أبناء المجتمع طلبا للعلم والمعرفة، والتي تستثير فيها عقولهم وتشحذ ملكاتهم، وتهذب بها سلوكاتهم وأخلاقهم**"[127]. وتُعتبر المدرسة مؤسسة تربوية هادفة مقصودة من أبناء المجتمع بهدف اكتساب العلم وتوسيع المعارف.

---

[125] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص15.

[126] نفسه، ص17.

[127] علي أسعد وطفة وعلي جاسم الشهاب: علم الاجتماع المدرسي (بنيوية الظاهرة المدرسية ووظيفتها الاجتماعية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الكويت، 2004، ص16.

ووردت المدرسة في هذه المجموعة القصصية في قول السارد: "**وماذا عن صراخ الأطفال البريء كل يوم وهم يغادرون المدرسة**"[128]. يحمل هذا المكان دلالات مشحونة بالعواطف فهو المكان الذي يُتاح فيه للتلاميذ ليعبروا عمّا يحدث في أنفسهم.

وفي موضع آخر في قصة "**الثامن من مارس**": "**فهذا اليوم ولسخرية القدر هو تاريخ مغادرتها مقاعد الدراسة**"[129].

هذا اليوم يحمل لبائعة الورد معاني الحزن والألم، فهو جامع بين فقدانها لأعز ما تملك "والديها"، ومغادرتها مقاعد الدراسة.

وورد أيضا في قوله: "**كنا نذهب إلى المدرسة في سعادة كبيرة**"[130]. وهنا يصف السارد السعادة التي كان يشعر بها الأستاذ وهو ذاهب إلى المدرسة، دلالة على حب العلم والمعرفة.

[128] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص13.

[129] نفسه، ص9.

[130] نفسه، ص31.

3.الزمن:

يتضح أن دلالة الزمن وأهميته يتحددان بحسب طبيعة الموضوع التي تعالجه القصة، فهو عنصر مهم في البناء القصصي وسيمضي البحث في هذه المجموعة القصصية بالوقوف على تقنيات الزمان وهي كالتالي:

- **الإسترجاع:**

استخدمت تقنية الإسترجاع للعودة إلى الماضي، ونظرا لغلبة هذه التقنية في الكثير من القصص تم استنباطها من نماذج مستقاة من نصوص المتن القصصي لتقديم صورة جمالية لمظاهر السرد الاسترجاعي.

وفي قصة "**الثامن من مارس**" يقول السارد: "**كان الثامن من مارس بالنسبة لها ذكرى سيئة تحمل في طياتها ألما لم تستطع التخلص منه ... فهذا اليوم ولسخرية القدر هو تاريخ مغادرتها لمقاعد الدراسة**"[131]، استرجعت بائعة الورود يوم تركها للمدرسة فهو يُعتبر ذكرى سيئة في حياتها، هناك رمزية في اختيار تاريخ الثامن من مارس هو عيد المرأة العالمي، يُؤشِّر إلى أنّ هناك نساءً لا علاقة لهن بهذا الحدث رغم أنهنّ نساء بسبب ظروفهن المزرية، وما بائعة الورد إلّا نموذج عنهن، والثامن من مارس بالنسبة لها يوم نحس لأنها فقدت والديها في ذلك اليوم، وهذه الذكرى كشفت عن الجوانب الخفية للشخصية واعتُمِد في سرد الأحداث الطريقة التقليدية "**التي يعود فيه راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت في بداية أحداث القصة أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها**"[132]. وهذا الكلام يعود إلى زمن سابق لبداية القصة، حيث

---

[131] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص9.

[132] شجاع مسلم العافي: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص63.

ساعد القارئ على فهم ماضي الشخصية، وفي موضع آخر "**عادت من جديد تسرح في خيالها الذي استمدته هذه المرة من واقع مرير تعيشه المرأة السورية والعراقية واليمنية...**"[133]، حيث استمدت هذه الفتاة شرودها من واقع قاسٍ رأته في عيون المرأة السورية التي تعيش في فقر واحتياج وحرمان، وقد كان هذا الإسترجاع ذاتيًا ولا يتعلق بزمن بداية القصة.

وفي قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" يُلاحظ الإسترجاع في قول السارد "...**وهي تتذكر نصائح جارتها...**"[134]، هنا تذكرت السيدة زكية نصائح جارتها حول الرشاقة، حيث نصحتها بالقيام بممارسة الرياضة عوض تبذير المال في مراكز التجميل، واللجوء إلى الوصفات الطبيعية ذات التكلفة الضئيلة.

وورد أيضا في "**الطريق إلى المدرسة**" اِسترجاع: "**كنا نذهب إلى المدرسة في سعادة كبيرة، كنا نقطع مسافات طويلة وصولا إلى المدرسة...**"[135]، تذكر الأستاذ أيام دراسته قديما، فبالرغم من الظروف القاسية وعدم توفر النقل والمسافات الطويلة للمدرسة، إلا أنه كان يشعر بالسعادة وذلك من أجل طلب العلم.

وفي موضع آخر من نفس القصة "**نعاود دروسنا ونراجعها تحت ضوء الشموع في بعض الأحيان**"[136]، اِسترجع الأستاذ ذكرياته حين كان يُراجع دروسه بالرغم من الظروف التي كان يُعانيها، ويُقصد بهذا المشهد الإسترجاعي "**العودة إلى الماضي وتكون هذه العودة إلى أشياء وأحداث قد وقعت وتلاشى زمنها إلا أنها تبقى مؤثرة في الذاتي والنفسي والشخصية**"[137]،

---

[133] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص12.

[134] نفسه، ص19.

[135] نفسه، ص31.

[136] نفسه، ص31.

[137] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي –ناهض الرمضاني نموذجا–، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص119.

وذلك أن الشخصية لا تنسى بعض الحوادث والذكريات التي عاشتها في طفولتها أو في فترة شبابها، فتستدعيها أثناء عملية السرد.

وفي قصة "**مقال صحفي**" تم اللجوء أيضا إلى تقنية الاسترجاع "... **وذات يوم انقطع التيار الكهربائي في مدينتنا بأكملها وهي عادة مألوفة عندنا منذ أمد بعيد، لكن وقعها هذه المرة كان كبيرا لأننا سنضيع حلقة من أعمارنا الضائعة...**"[138]، في هذا الإسترجاع اِسترجعت الصحفية ذكريات الزمن الماضي وانقطاع التيار الكهربائي وردة فعل الناس عن ذلك.

وفي قصة "**أوروبا ليست جنة**" يستحضر السارد الإسترجاع في قوله "... **وتمّ القبض عليّ وزُجّ بي في محتشد هكذا أصفه، إنه أسوأ مكان دخلت إليه**"[139]، هنا يسترجع المهاجر غير الشرعي أو "الحرّاق" ذكرياته مع أصدقائه وما عاناه في بلاد الغربة، فالإسترجاع هنا "**ذاكرة البعض، ومن خلاله يتصرف الراوي في تسلسل الزمن السردي، فيقطع الزمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي**"[140]، والهدف منه كسر الترتيب الزمني للسرد، ويواصل البطل اِسترجاعاته، يقول: "**وذات يوم تمكنا من لإحداث فوضى لتسهيل عملية الهرب قمت بالاعتداء على حارس المركز الذي كان بمفرده في ذلك اليوم**"[141]، هنا يتذكر المهاجر كيف قام بالفرار رفقة زملائه من المركز الذي احتجز فيه.

ويمتد الإسترجاع أيضا في قصة "**أحلام كروية**" في موضع "**وراح شريط الذكريات يمر أمام عينيه، أدرك أنه كان ذكيا ومتميزا منذ صغره...**"[142]، لقد تذكّر اللاعب مهاراته واسترجع ذكرياته القديمة والمواهب التي كان يتمتع بها منذ صغره "**يعود بنا السارد إلى مرحلة طفولة**

---

[138] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص54.

[139] نفسه، ص64.

[140] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص64.

[141] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص64.

[142] نفسه، ص66.

الشـــخصـــية الســـردية ... باعتبار الطفولة مرحلة تُعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية"[143] وعادة ما يكون الإسترجاع مرتبطا بذكريات الطفولة لأنها تُعتبر المرحلة الحاسمة في تكوين الشخصية.

- **الإستباق:**

الإســـتباق هو تقنية من تقنية الزمان، تخبر بطريقة مباشـــرة أو غير مباشـــرة عن أحداث سـيشـهدها السـرد القصـصـي في وقت لاحق، وتعمل على الكشـف عن تصـورات ومخططات مستقبلية وهذا ما يخلق نوعا من التشويق والتطلع، ومن نماذج الإستباق التي تم استخراجها من هذه المجموعة القصصية ما يلي:

في قصة "**الثامن من مارس**" يقول السارد: "... **عادت أدراجها كأنها فهمت من نظراتها أنها أشفقت عليها وعساها تجود عليها ببعض الدراهم الزهيدة التي جنتها**"[144]، هنا توقّعت اللاجئة السورية أن بائعة الورود ستمنحها النقود التي جنتها.

أما في قصـــة "**فوبيا الشـــيخوخة المبكرة**" وُظِّفت تقنية الاســـتباق أيضـــا في "... **جيراننا المغتربون ســيعودون هذا الأســبوع، وجارنا الفلاني ســيرحل قريبا**"[145]، يُلاحظ هنا أن الجارة اِستبقت موعد وصـول الجيران ورحيل جارها وهو لم يحن بعد، وفي قصـة "**أحلام كروية**" **يرسم له طموحا بعيدا وأحلام جميلة بأن يصبح يوما لاعبا مشـهورا**"[146]، يُلاحظ هنا طُموح الشـاب بأن يُصبح لاعبًا مشهورًا مستقبلا.

---

143 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص197.

144 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص11.

145 نفسه، ص21.

146 نفسه، ص65.

ورد أيضا في قصة "**ألف ليلى وليلى**" في قوله "**كانت تخشى أنه اتصل ليسمعها وابلا من السباب والشتائم**"[147]، ظنت هذه الفتاة أن الشاب اتصل بها ليوبخها لكنه على عكس ذلك إتصل ليخبرها عن موعد الخطبة.

أما في قصة "**الحرب من أجل السلام**" يُلاحظ أيضا استباق في قوله "**ظن في البداية أنها مجرد فوضى سرعان ما تخمده نار فتنها ويتجاوزها هذا الشعب**"[148]، ظنّ المهاجر أن الوضع الذي تمر به سوريا مؤقت، لكن على عكس ذلك انتهى الأمر بنشوب الحرب.

ورد هنا **استباق** "**وتصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ... ويقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي للسرد**"[149]، أي أن السارد في كل الإستباقات يقفز من زمن الحاضر إلى المستقبل ويعرض أحداثًا لم يحن وقتها بعد.

- **الخلاصة:**

هي تقنية من تقنيات الزمن وتقوم على اختصار الأحداث في مدة زمنية طويلة فيقوم القاص باختصارها في بضعة أسطر، وهي تقنية تعمل على تسريع وتيرة السرد، وتهدف الخلاصة إلى تجاوز بعض الأحداث الثانوية ومن أمثلة الإختصار الذي ذُكر في المجموعة القصصية ما يلي:

وظفت تقنية الخلاصة في قصة "**الثامن من مارس**" في قول السارد "**بعد أن ظلت لسنين طويلة تكفل حفيدتها**"[150]، حيث لخص وقائع وفاة والدي البطلة والمأساة التي عاشتها تلك الفتاة، وقيام جدتها بتربيتها في وصف بسيط "**ظلت لسنين طويلة تكفل حفيدتها**" حيث "**تتضمن**

147 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص41.

148 نفسه، ص47.

149 سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص76.

150 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص08

البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون ذكر التفاصيل، فتأتي في شكل ملامح واشارات"[151].

تقوم الخلاصة على اختزال أحداث جرت دون التطرق إلى التفاصيل ويتخذ التعبير عنها في شكل إيماءات.

ووردت تقنية الخلاصة أيضا في قصة "**خيانة**" في قوله "**ظل هذا البناء يعيش وحيدا لسنوات طويلة صامدا في وجه مشقة الحياة صابرا أمام مطباتها**"[152]، ووردت أيضا الخلاصة في قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" في موضع "**... بعد أن ظلت لسنوات وفية للعلاجات المنزلية**"[153]، هنا لُخصت الفترة التي استغرقتها السيدة زكية في اتباعها للوصفات الطبيعية، وأيضا في قصة "**الحرب من أجل السلام**" في **موضع** "**بعد أن درس أربع سنوات عاش خلالها أجمل أيام عمره**"[154]، اختصرت الفترة التي قضاها الشاب في الدراسة بسوريا، حيث مرّ مرورا سريعا على السنوات التي عاشها، بهدف إعداد القارئ لما سيحدث في حاضر القصة، فوظيفة الخلاصة "**تلخيص مدة زمنية لعدة أيام أو عدة سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر تفاصيل الأعمال والأقوال التي تضمنتها الصفحات أو المقاطع المشار إليها**"[155]، وقلة حضور هذه التقنية في القصص القصيرة ليست غريبة وذلك بسبب محدودية الزمن الذي تستغرقه.

---

151 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.

152 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص27.

153 نفسه، ص22.

154 نفسه، ص46.

155 سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص77.

- **الحذف:**

يُصنف الحذف ضمن خانة الخلاصة، لأنهما تقنيتان تُعتمدان في القصة لتسريع وتيرة السرد، فالحذف يقوم على إلغاء أحداث وكأنها لم تكن موجودة داخل المتن الحكائي، والحذف في المجموعة القصصية ورد فيما يلي:

في قصة "**ارتفاع السكري**" استخدم الحذف في قول السارد "... **رجل قضى ساعات طويلة في طابور الانتظار**"[156]، حيث حذفت مدة الإنتظار التي قضاها الرجل أمام الدكان وهو حذف غير محدد إذ لم يُذكر عدد الساعات التي قضاها منتظرا، كما يوجد حذف آخر في قصة "**الأخوات الثلاثون**" "**مرت السنون مسرعة وهو على تلك الحالة...**"[157]، حُذفت الأحداث التي دارت في تلك السنين وبقي عليّ على حاله رغم مرورها وهو حذف غير محدد، فهذا النوع من الحذف لا ترد الإشارة إليه، بل يستنتج المتلقي المدة المسكوت عنها من خلال موازنة أحداث الحكاية.

كما وردت تقنية الحذف في قصة "**ألف ليلى وليلى**" في قول السارد "**لم يشعر كيف مر الوقت ما يقارب الساعتين وهو جالس أمام المقهى**"[158]، ولكن حُدِّدت مدة مكوث الشاب أمام المقهى وهو حذف محدد، والحذف "**يلجأ إليه الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق...**"[159]، إن الحذف تقنية يلجأ إليها القاص لتجنب قص أحداث بشكل تسلسلي.

---

156 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص15.

157 نفسه، ص24.

158 نفسه، ص37.

159 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

كما يوجد الحذف في قصة "**الحرب من أجل السلام**" في قوله "**بعد عام من عودته إلى أرض الوطن...**"[160]، حُذفت الأحداث التي عاشها الشاب بعد عودته إلى وطنه وقد أشار إلى زمن الحذف بعبارة مقتضبة من غير ذكر للأحداث التي وقعت في تلك المدة.

وفي قصة "**أوروبا ليست جنة**" يوجد حذف في موضع "**بعد حوالي عشرين ساعة...**"[161]، حُدِّد الزمن المحذوف وتمت الاشارة بوضوح إلى المدة الزمنية التي استغرقها المهاجر للوصول إلى جزيرة أوروبا. وقد أدّى الحذف في النماذج السابقة وظائف مُختلفو إذ ساهم في "**تحريك الحدث، أو التشويق أو الاثارة، أو الحفاظ على قوة الدفع والتصعيد...**"[162].

- **المشهد:**

المشهد هو ذلك المقطع الحواري الذي يحصل بين الشخصيات وزمنه يتوافق مع زمن السرد وهو تقنية تعمل على إبطاء سرعة وتيرة السرد، ووُظِّف المشهد في هذه المجموعة القصصية في المواضع التالية:

وقد ورد في قصة "**ألف ليلى وليلى**" في قول السارد: "**يلج المحل وهو يبدو أنه جاد في أفكاره هذه المرة، يسألها بعد إلقاء السلام: هل أنتِ صاحبة المحل؟ تُجيبه بابتسامة متحفظة –أنا بائعة فقط–...**"[163]، يُلاحظ أن الزمن السردي قد تمدّد عن طريق الحوار قام بين الشاب وبائعة المجوهرات ليقرب حجم الزمن من القصص، ويُحدث توازنًا نسبيًا بين الزمنين.

---

160 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص47.

161 نفسه، ص62.

162 كاظم الظاهري: بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، ط1، دار الصابوني، عمان، 1991، ص128.

163 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص35.

إن المشهد "**أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا بأن نصفه بأنه سريع أو متوقف**"[164]، ومعناه أن طبيعة الحدث وأهمية الشخصية اللتان تجعلان المشهد الحواري في السرد بطيئا أو سريعا.

كما يُلاحظ وجود تقنية المشهد في قصة "**أوروبا ليست جنة**" في موضع "**تبكي فرحا هذه المرة بعد أن صبّت أنهارا من الدموع حُزنا وكربا طيلة سنتين كاملتين، أخته الصغرى هربت منه ليس لمنظره الأشعث الأغبر... فيسأل: أين سعيد؟ تُخبره أمّه بأنه في الجامعة ... الحمد لله حصل على البكالوريا كنت سآخذه للدراسة في الخارج...**"[165]، إن وظيفة المشهد "**يُتمم السرد، ويُضفي جمالية خاصة على الخطاب السردي، ويُسهم في بُنية لغته ويُمكّن الشخصية المتحاورة من لتعبير على إحساسها ومشاعرها ورغباتها دون اللجوء إلى تدخُّل السارد**"[166]، فالمشهد هو ذلك الكلام المباشر الذي يصدر عن الشخصية ويكشف عن نواياها وهو جزء من الخطاب السردي.

- **الوقفة:**

تُعد الوقفة تقنية من تقنيات السرد تعمل على تعطيل زمن السرد، ثمّ يستأنف الراوي سرد حكايته في التوقف ينشغل السارد بوصف بعض الأماكن والشخصيات، وتظهر هذه التقنية بوضوح في هذه المجموعة القصصية في المواضع التالية:

في قصة "**الثامن من مارس**" يقول الراوي: "**... بائعة الورود هكذا يُناديها الجميع كانت خجولة لدرجة أن وجهها يحمرّ فيبدو وكأنّه مرآة ينعكس فيها لون إحدى ورودها، فتاة في**

---

[164] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[165] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص59.

[166] علي آيت أوشان: ديداكتيك التعبير والتواصل، دار أبي الفرافر للطباعة والنشر، الرباط، 2010، ص47.

عمر الزهور"[167]، يُشير هذا المقطع السردي إلى وقفة في بداية القصة عملت على إبطاء سير الأحداث فتوقف السارد عن السرد المباشر ولجأ إلى وصف بائعة الورود و"**هذا الوقف قد يكون بقصد الوصف مثلا لأن الوصف يُعطي زمنا ميتا، حيث تبدو الأشياء والمكونات لحظة وصفها، كما لو كانت مجمدة الشيء الذي يجعل الوصف يبدو وكأنّه يُحدث توقفا في مجرى الزّمن**"[168].

كما وُظِّفت الوقفة في قصة "**ارتفاع السكري**" في قول السارد "**كاد يصل إلى دُكّانه الذي لا يُمكن أن نصفه به بدكان أبدا فهو عبارة عن كوخ قصديري يقبع في آخر الزقاق**"[169]، هنا يُلاحظ توقف في سرد الأحداث حين وصف الرّاوي دكان "العم إبراهيم".

كما ورد في قصة "**خيانة**" في قوله "**يضع رِجلا على رِجل يُدخِّن بشراهة، ويتأفّف من هذا العيش الضنك، ترك كل هذه التفاصيل المملة تهتم بها التجاعيد التي ارتسمت بإتقان على جبينه، والشحوب الدّائم الذي اتخذ من محياه مأوى له...**"[170]، وفي هذا المقطع السردي تُوضّح الملامح البيئية والجسمانية للشخصية، وعلى الرّغم من أنّ هذا الوصف كان قصيرا إلا أنه استطاع أن يُوَصِّفَ الشخصية بشكلها الخارجي، وهذه الوقفة كانت سببا في وقف سير الأحداث أو على الأقل إبطاء وتيرة السّرد.

وفي قصة "**الحرب من أجل السلام**" استخدمت الوقفة في قوله "... **بعض الإجراءات الإدارية المعمول بها، اقترب من المخيم ولاحت في الأفق كل مظاهر البؤس والشقاء، روائح نتنة تزكم الأنوف على مسافات طويلة، القذارة في كل مكان، الأوساخ والفضلات تملأ الأجواء...**"[171]،

---

[167] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص8.

[168] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار اليُسر للنشر، المملكة المغربية، 1989، ص43.

[169] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص15.

[170] نفسه، ص27.

[171] نفسه، ص49.

إنّ الوقفة الوصفية جاءت لتقدم وصفا سريعا للمكان، لأن المكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، ويبين الحالة المعيشية التي كانت تحياها الشخصية وهنا يُمكن أن يُحسّ القارئ بتوقّف السّرد.

ووُظِّفت الوقفة أيضا في قول الراوي: "**وهو يطأ أرض الملعب الذي يغص بالجماهير هتافات عالية تبعث على الحماس والخوف في نفس الوقت...**"[172]، حيث توقف عن سرد ما كان يعيشه في الماضي، وعرج إلى وصف الملعب والجمهور.

وتهدف الوقفة في السرد إلى "توقفات هينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فيتعطّل السرد القصصي في بعض المواضع وتعلق الحكاية ويفسح المجال للوصف أو التأمل والتعليق وتؤدي في الأخير إلى إبطاء السّرد"[173].

- **الوصف:**

الوصف بُنية مهمة تلازم المكان والأشخاص ويدخل ضمن بنية اللغة الحوارية لأن السارد يهتم بوصف الأماكن والأشخاص قبل الحوار أو أثناءه فهو يؤدي إلى إظهار الجوانب الخفية التي أغفلها السرد الروائي وتتمظهر هذه التقنية في بعض قصص هذه المجموعة:

ففي قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" في موضع "... **هو رجل مهذّب يرتدي هنداما أزرق تبدوا عليه حيوية كبيرة ونشاط صباحي ملحوظ...**"[174]، في هذا المقطع ورد وصف للشخصية لأن الوصف له وظيفة فنية مهمة تُقرّب الحدث من القارئ وتوهمه بأنه بصدد قراءة حقيقية لا خيالية كما يعمل على تشويق القارئ.

---

[172] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص67.

[173] محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، ص478.

[174] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص17

وفي قصة "**ألف ليلى وليلى**" يقول السارد: "**فتاة جميلة تمشي على استحياء مرّت من أمامه فنشلته من هواجسه وخوالجه**"[175] إنّ الوصف هنا مادي لأنه يتناول الشخصية في جوانبها الخارجية وسلوكياتها التي أثارت إعجاب الشاب وجعلته يتقدّم لخطبتها. وتتجسّد وظيفة الوصف "**في تصوير تلك الأفعال والحالات والوضعيات المختلفة المتعلقة بتلك الشخصيات والأمكنة التي جرت فيها تلك الأحداث والأفعال**"[176]، فالوصف يقوم بعملية تجسيد أفعال وحالات الشخصيات المتواجدة في الأماكن الناقلة للأحداث.

أما في قصة "**الأخوات الثلاثون**" استعمل الوصف في قوله "**ترك له أيضا مسكنا رحبا من غرفتين ومطبخ صغير لا يكاد يتّسع لموقد ومائدة قديمة لتناول الطعام...**"[177].

الملاحظ هنا أنه يصف البيت الذي يسكن فيه رفقة والدته وأخواته الثلاثة.

---

[175] نذير لعريبي، عصير الكلمات، ص17.

[176] ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص19.

[177] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص24.

4.الحدث:

يُعدّ الحدث من أهم عناصـر العمل السـردي ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشـخصـيات وهو الموضوع الأساس التي تدور حوله القصة ويُعتبر أحد ضروريات الكتابة حيث يتشكل ويتطور بامتداد الوقت.

والملاحظ من خلال دراسة قصص هذه المجموعة وجود أحداث رئيسة وتشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة، وأحداث ثانوية لا تساهم في فهم القصة وإنما تكون مساعدة للأحداث الرئيسية ومكملة لها.

ففي قصة "**الثامن من مارس**" تعتبر ذكرى وفاة والدي البطلة رمزا لكل معاني الآلام والحزن والبؤس "**كان الثامن من مارس بالنسبة لها ذكرى سيئة تحمل في طياتها ألما لم تستطع التخلص منه...** "[178] ففي هذا المثال تمكن من الولوج إلى العالم الباطني للشخصية التي كانت متذبذبة نفسيا من خلال ما تعيشه من مضايقات واستفزازات.

أما في قصة "**الأخوات الثلاثون**" فالحدث الرئيس الذي تدور حوله أحداث القصة هو وفاة أب "عليّ" وثقل كاهله في تحمل مسؤولية والدته وأخواته الثلاثة "**كان علي لا يزال في ريعان شبابه حين رحل والده...**"[179]، عاش "عليّ" معاناة غير مستقرة وذلك بسبب ثقل المسؤولية التي تركها له والده وهو لا يزال في عز شبابه، فهذا الحدث ساهم في توازن وبناء باقي الأحداث، والتي ساعدت في التعرف على الشخصيات المتبقية.

وفي قصة "**ألف ليلة وليلة**" يُعتبر حدث إلتقاء الشاب بالفتاة واكتشافه أنها مجهولة النسب "**هذه العائلة التي أعيش معها ليست عائلتي الحقيقية، لقد قاموا بتربيتي بعد أن تخلت عني أمي، والديّ الحقيقيان لازلت أبحث عنهما، أنا مجهولة النسب**"[180]، يُعتبر هذا الحدث محركا

---

[178] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص9.

[179] نفسه، ص24.

[180] نفسه، ص39.

للشخصيات فأي عمل قصصي "**يحتاج إلى مكان تدور فيه الشخصيات ولا يهم إن كان المكان خياليا أو حقيقيا**"[181]، ولولا تواجد الشاب في المقهى لما رأى الفتاة وأُعجِب بها، فالمكان هنا هو العامل الأساس في صناعة الأحداث.

أما في قصة "**الحرب من أجل السلام**" فالحدث الرئيس يتمثل في ذهاب الشاب إلى سوريا رفقة قافلة المساعدات لمخيم اللاجئين السوريين "**جاء موعد انطلاق الحافلة وبعد رحلة طويلة وشاقة إلى مخيم اللاجئين في الحدود السورية والتركية...**"[182]، وهذا المقطع يمل حدثا إنسانيا، حيث تناولته القصة لكونه يمس شرائح مختلفة من المجتمع.

وفي قصة "**أحلام كروية**" "**وفي خضم النشوة والفرحة العارمة، سمع صوتا غريبا أربكه قليلا وأيقظه ... كان صوت انكسار الزجاج أصابه أخوه الصغير بكرة القش فأيقظه من حلمه**"[183]، فقد رُبط هذا الحدث بالحلم حيث يطرح جوانب فكرية ونفسية مستعينا بالحلم الذي يُعدّ جزءًا لا يتجزأ من الواقع المعيش، حيث جعل من أحداث القصص وشخصياتها تبدو واقعية "**فكأن الشخصيات التي يستدعيها في الحلم هي شخصيات قد أعاد بناءها ورسمها، حسب تفكيره وشعوره إذ كل شخصية واقعية تقابلها شخصية أخرى في الحلم تكون انعكاس لها في حالة تجانس فكري وروحي**"[184].

يُلحظ أنّ لدى اللاعب الكثير من المكبوتات الداخلية التي جعلته يُجسدها في حلمه الذي يُعتبر الحدث الرئيس في القصة.

أما في قصة "**أوروبا ليست جنة**" الحدث الرئيس الذي تُبنى عليه القصة هو هجرة الشاب بطريقة غير شرعية "**شغلنا المحرك وانطلقنا في عرض البحر تتلاعب الأمواج بهذا القارب**

---

[181] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس، الأردن، 2001، ص11.

[182] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص49.

[183] نفسه، ص67.

[184] بشير محمودي: بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة – البحث عن الوجه الآخر، www.startimes.com ، 2021/05/29، 14:30.

القش، كما تتلاعب بنا أحلام العيش الرغيد حين نصـــل إلى جزيرة الأمان"[185]، حيث تم القيام بربط الأحداث بظاهرة اِجتماعية أصبحت سائدة في المجتمعات، وهي نزوح الشباب إلى الدول الأوروبية وذلك بسبب انتشار البطالة والظروف المعيشية القاسية.

ومن خلال هذه الدراســـة يُلاحظ وجود أحداث ثانوية ســـاهمت في إكمال معنى الأحداث الرئيســـية وعملت على نموها، ففي قصـــة "**الثامن من مارس**" يتمثّل الحدث الثانوي في قول السـارد: "**انتبهت إلى اللاجئة السـورية لم تبتعد كثيرا وعادت أدراجها كأنها فهمت من نظراتها أنها أشـــفقت عليها وعســـاها تجود عليها ببعض الدراهم...**"[186]، ورد في هذا المقطع تأثر شخصيتين ببعضهما فالمرأة السورية أثّرت في بائعة الورد وذلك بسبب رؤيتها للحالة التي تعيش فيها فأحست بأن حالها أحسن مقارنة بحالة تلك اللاجئة وهذا ما حدث ساهم في سير الأحداث.

وفي قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" يتمثل الحدث الثانوي في هوس السيدة "زكية" بصالونات التجميل واقتنائها للأعشاب الطبية بكثرة "**بدأت حصص التدليك وجلسات العلاج ولم يعد يفارقها قناع نضـارة الوجه كما أوصـاها الأخصـائي في المركز**"[187]، فهذه الشـخصـية حركت الأحداث عبر محطات عديدة من دخولها إلى مراكز التجميل واقتنائها للأعشـــاب من أجل محاربة الشيخوخة ما يُحدِثُ تنقلا وحركة لسير الأحداث.

وفي قصة "**الحرب من أجل السلام**" يُخلق حدثا إنساني ساهم في نمو الأحداث "**أسرعوا إليها وناولوها كمية من الطعام أدخلت الفرحة إلى قلبها وقلب طفلها**"[188]، فهذا الحدث طرح ظاهرة تضـعها مختلف الفئات من جمعيات ونوادي عبر كل الدول من أجل تقديم المسـاعدات وهذا ما يبدو جليًا في هذه القصة والمتمثل في مساعدة أفراد القافلة للاجئين السوريين.

---

[185] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص61.

[186] نفسه، ص11.

[187] نفسه، ص22.

[188] نفسه، ص50.

وفي قصـة "**أحلام كروية**" جاء الحدث الثانوي والمتمثل في استيقاظ اللاعب من حلمه بمثابة كسر للحدث الرئيس.

وأما في قصـــــة "**الأخوات الثلاثون**" فالحدث الثانوي يتمثل في خطبة الأخت الكبرى وزيادة المسؤولية على "عليّ" وقد عمل هذا الحدث على تعقيد الأحداث.

5.الحوار:

يُعدّ الحوار عملية تواصلية بين الشخصيات وهو يستقل عن التحليل والوصف ويكون بأسلوب مباشر وغير مباشر، وهو وسيلة ضرورية بين كل المجموعات البشرية، حيث يُساعد في رسم شخصيات القصة، فالشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث، وهذا ما وظِّف في المجموعة القصصية.

أ. الحوار الدّاخلي:

حيث يوجد في قصة "**ارتفاع السكري**" حوار داخلي في قول الرّاوي "**يتساءل بغرابة ما بال زوجته؟ لم توقظه هل حدث لها مكروه؟**"[189]، فالعم "إبراهيم" هنا يُحاور نفسه ويتساءل عن عدم تواجد زوجته في المنزل، فهنا الحوار له مقصدية جوهرية لكي يكتشفها القارئ فيُكَوِّن النص الإبداعي.

وفي قصة "**ألف ليلة**" في موضع "**لما لا أتزوج صائغة ما يكفيها ويزيد من المعدن الثمين ولن اجد نفسي مجبرا إهداءها سوارا ذهب أو عقد ياقوت كل عبد مرأة، وكل عيد وكل مناسبة**"[190]، فهذا الحوار جاء بمثابة وظيفة سردية مهمة للكشف عما يدور في رأس الشاب ومطاردته لتلك البائعة "**ويُعبرّ عن كل ما هو شخصي وفردي ... ويُلقِي الأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية للشخوص**"[191]، وفي موضع آخر من نفس القصة "**لقد طال انتظاري لهذه الزوجة المناسبة وصعب عليّ العثور عليها ما هذا النحس؟**"[192]، في هذا المقطع يُجري الشاب حوارًا مع نفسه ويتساءل عن عدم إيجاده الفتاة المناسبة له وذلك راجع إلى الشروط التي وضعها من أجل الزواج، كما ورد مقطع آخر في نفس القصة "**ما هذه الخيرات والبركات قال**

---

189 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص13.

190 نفسه، ص35.

191 أحمد راوي: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، 2016/2014، ص135.

192 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص35.

في نفسه مستبشرا الخير عندما يأتي يأتـــي جملة واحدة، وكأنها صارت زوجته..."[193]، فهذه الشخصية خلقت مناجاة نفسية وجعلت الشاب يتحد مع نفسه ولعل الحوار يبدو أكثر وضوحا. من خلال هذه المناجاة النفسية.

كما يوجد حوار داخلي في قصة "**متى يعود أبي؟**" في موضع "**هل سأخبره الحقيقة؟ تسال نفسها باستمرار وهي لا تملك الشجاعة لتقول له إن أباك لن يعود أبدا...**"[194]، هنا تُجري الأم محاورة مع نفسها: هل تخبر ابنها بحقيقة وفاة والده؟.

ب.الحوار الخارجي:

أما بالنسبة للحوار الخارجي فقد وظف هو الآخر في قصص هذه المجموعة حيث يلاحظ في قصة "**ارتفاع السكري**" في قول السارد "**يسأل زوجته: أين ذهب الأولاد؟ لقد أخذهم خالهم بالأمس، إنه يوم عطلة، ما بك هل نسيت؟**"[195]، دار الحوار بين "العم إبراهيم" وزوجته عن سبب غياب أولاده.

وفي قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" في موضع "**تقول له: هل أملا هنا؟ ... نعم أعي، الخالة زكية جاءت لزيارتنا...**"[196]، دار الحوار بين السيدة زكية وابن جارتها عندما ذهبت لاقتراض المال ويدل المقطع الحواري على الكلام مع الغير، وعلى المشاركة الكلامية معهم مهما كان موقفه منهم وعلاقته بهم وغالبا ما تدفع "**وحدة الشعور والتشارك في الرأي تبين ما تؤول له المشاركة أثناء التفاعل التواصلي من انصهار ممثلي الخطاب في تفعيل الهدف الأول، وهو التشارك في الرأي**"[197].

---

193 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص37.

194 نفسه، ص43.

195 نفسه، ص13، ص14.

196 نفسه، ص21.

197 محمد نظيف: الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010، ص17.

وفي قصة "**ألف ليلة وليلة**" ورد الحوار الخارجي كالتالي: "... **هل أنت صاحبة الحل تجيبه بابتسامة متحفظة: أنا بائعة فقط، صاحب المحل ليس هنا، هل من خدمة؟ لا شكرا أنا فقط أريد بيع بعض الحلي القديمة**"[198].

حوار خارجي دار بين البائعة والشاب، وفي القصة نفسها يُلاحظ حوار خارجي دار بين الشاب والفتاة التي يُريد الزواج منها "**هل تعدني بأن تتزوجني مهما كان ما سأخبرك به؟ نعم لا شيء سيفرق بيننا ويحول دون مجيئي...**"[199].

[198] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص35.

[199] نفسه، ص38.

6.الصراع:

إن الصـراع هو ذلك الخلاف الذي يدور بين شـخصـين أو أكثر حول قوى معارضـة ويُعتبر حالة اجتماعية ناشـــئة عن اختلاف وجهات النظر وتعارضـــها حول الأهداف والمعتقدات، أو المصـــالح داخل بيئة العمل، ووُظِّفت تقنية الصـــراع في هذه المجموعة القصـــصـــية لكي يبين تعارض الشخصيات فيما بينها.

وفي قصـــة "**الأخوات الثلاثون**" يُلاحظ صـــراع داخلي بين الشـــخصـــية البطلة وذاتها "**يرسـل تنهيدة طويلة يلوم بها نفسه ويعاتبها على محاولاتها البائسة لجرّها إلى عالم اليأس والسخط على قدره**"[200] يُحاور "عليّ" نفســه ويُعاتبها على ما فيها من أفراح وعلى الأزمات التي يعيشــها في حياته وهو في صراع دائم مستمر لا مؤقت عابر.

أما في قصـــة "**ألف ليلى وليلى**" يقول الراوي "... **فيما قضـــاها هو يفكر ويفكر هل يتخلى عنها بســبب ماضــيها إن حيرته هذه مردها شــيء أعمق من ذلك يتجاوزه يتجاوز قدرته ولا طاقة له به صــحيح أن لا ذنب لها لكن ماذا عن هذا المجتمع الذي لا يرحم...**"[201]. حيث أن هذه الشـخصـية تُعاني من صـراع بينها وبين نفسـها حول قبولها بهذه الفتاة، فالشـاب مُعجب بها فهل يتخلي عنها بسبب نظرة المجتمع إلى ماضيها؟.

أما في قصـــة "**متى يعود أبي؟**" في قوله "**تدخل في دوامات من الصـــراعات، أتكمل الطريق نحو المجهول أم تتوقف وتعود أدراجها**"[202]، فالأم هنا اختلطت عليها الأمور هل تُخبر ولدها بحقيقة وفاة والده أم لا تُخبره بالحقيقة التي هي غير مقتنعة بها؟.

وفي موضـع آخر في قصـة "**الحرب من اجل السلام**" : "... **يصعد إلى الطائرة بخطى بطيئة تحمل في طياتها صـــراعا خفيا بين الحنين إلى الوطن والرغبة في البقاء في بلد أَلِفه وأَلِف**

---

200 نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص25.

201 نفسه، ص40.

202 نفسه، ص45.

شعبه الطيب..."[203]، يعيش الشاب المغترب صراعا مع نفسه، بين الرغبة في العودة إلى الوطن لشدة حنينه لأهله، وبين البقاء في بلد اعتاده واعتاد أهله، "**يكشف عن فوضى الأصوات وتداخل المكاشـفات (...)، وتقع في وهم المكاشـفة الذي تصـنعه لعبة الخفاء والتجلي بين الروائي والراوي**"[204].

فالصراع الداخلي ينتج بسبب قوى رئيستين متصارعتين قد تكون بين الانا والشعور.

ووُظِّف الصـراع الخارجي في المجموعة القصـصـية ومن ذلك في قصـة "**الثامن من مارس**" في "**تصارع معترك الحياة**"[205]، فالفتاة هنا تصارع الظروف الخارجية التي تعيشها.

أما في قصة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" يقول الراوي: "**أحيانا يدخل معها في حرب مُعلنة من الملاســـنات والتهديدات ما يلبث أن تتطور إلى تبادل غير متوقف للشـــتائم، وأحيانا أخرى يضعن إلى سلم مؤقت تضطره له حالته النفسية السيئة فلا تسمع له سوى بعض التنهدات والتأففات**"[206] فهذه الشخصية تعاني من القليل من الهلوسة والهواجس بمواد التجميل والأعشاب ما خلق لها مشـاكل عائلية و"**يظهر في عملية الصـراع الأشـخاص بشـكل واضـح من ظهور الهدف مباشرة أي يكون النزاع مباشر ومقصود من أجل هدف معين**"[207].

---

[203] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص46.

[204] هاجر مدقن: حقيقة الصراع ووهم المكاشفة بين الروائي والراوي في رواية سأقذف نفسي أمامك (مقال)، مجلة تقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع8، 2015، ص1.

[205] نذير لعريبي: عصير الكلمات، ص8.

[206] نفسه، ص22

[207] فاروق مداس: قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار المدني، الجزائر، 2003، ص148.

7. الحَبْكَة:

إنّ الحَبْكَة هي طريقة صَـــوْغ الأحداث والصـــعود بها حيث تُراعى فيها علاقة الأحداث ببعضـها، وتتحكم فيها الشـخصـيات أو بعبارة أخرى هي الخطة التي تُبنى عليها القصـة، وكل حبكة تشتمل على بداية ووسط ونهاية من حيث البناء التقليدي أي لها جزء معين "**والبداية هي الشـيء الذي من الضـروري لا يسـبقه شـيء، ويتحتم أن يلحقه شـيء والنهاية هي العكس تماما من البداية، أما الوسط فما بين الاثنين (البداية والنهاية)**"[208]، وبفضل هذه العناصر يتم الوصول إلى البناء المحكم للحبكة وتماسكها وهو الذي يضع القيمة الجمالية لها.

وفي "**قصـة الثامن من مارس**" تبدأ القصـة بفتاة فقدت والديها ثم تتصـاعد الأحداث بتوقفها عن الدراسة، ولجوئها لبيع الورود حيث عانت الفتاة من ظروف معيشية صعبة، وتبلغ الأحداث ذروتها عندما تلتقي باللاجئة السـورية حيث أشـفقت عليها وأدركت أن هناك من هم أسـوء من حالها وهذا النوع مبني على موضـــوع واحد وهو ذكرى وفاة والديّ الفتاة وما عاشـــته من آلام وحزن من بعدهما، أي كلّ حدث يتولد عن الحدث الذي يأتي قبله فالحبكة هنا "**تقوم على الوحدة العضـوية وحوادثها تكون مترابطة بأخذ بعضـها برقاب بعض وتسـير في خط مسـتقيم حتى تبلغ هدفها وموضوعها يكون واحد ومتسلسل**"[209].

أما في قصـة "**فوبيا الشيخوخة المبكرة**" تبدأ أحداث القصـة مع سيدة تبحث عن أعشاب ضد الشـيخوخة وتتصـاعد الأحداث باقتراح الجارة لزكية، اللجوء إلى مراكز التجميل، لتبلغ الأحداث ذروتها عند تفاقم المشـاكل مع زكية وزوجها، لتنتهي الأحداث بسـقوط أسـنانها إن حَبْكَة هذه القصـة بسـيطة حيث "**الفعل الواحد متواصـل، وشـخصـياتها بسـيطة وتدور في زمان ومكان محددين والذي يتغير فيه حظ البطل دون حدوث تحول أو تعرُّف**"[210]، حيث تكون مبنية على

---

[208] عادل النادي: مدخل إلى فن الكتابة الدراما، ط1، المؤسسات كريم بن عبد الله، تونس، 1987، ص61.

[209] محمد يوسف نجم: فن القصة، ط5، دار الثقافة، لبنان، 1966، ص74.

[210] أرسطو، فن الشعر، ص144.

حدث واحد مفصل وهو هوسها بمواد التجميل وصالونات التجميل وإيمانها بأنها ستبقى دائمة الشباب.

وفي قصة "**ألف ليلى وليلى**" قرر الشاب البحث عن فتاة لتكون زوجته المستقبلية، وتتصاعد الأحداث حين تعرّف على الفتاة واتفقا على الزواج، ثم تبلغ الأحداث ذروتها حين يكتشف أنها مجهولة النسب حيث عاش في صراع نفسي حول وضعية الفتاة، وإن كان المجتمع سيتقبلها بوضعها الحالي؟ وتنتهي الأحداث بقبول الشاب الزواج بها، ويتضح أنّ موضوع الحَبْكَة واحد وأحداثها مترابطة ومتسلسلة وكل حدث يتولّد عن الحدث الذي سبقه ويكون بينهما رابط "**وهي التي يتغير فيها حظ البطل إما عن طريق التحول وإما عن طريق التعرف وإما بهما معا، ويجب أن يتولد التحول أو التعرف من صميم بناء الحبكة...**"[211].

أما في قصة "**الأخوات الثلاثون**" فتبدأ الحَبْكَة بوفاة والد "علي" وتحمله لمسؤولية المنزل وأخواته الثلاث وتتصاعد الأحداث بمتطلبات إخوته التي أشعرته بالعجز والحزن لتبلغ الأحداث ذروتها عندما تقدم شاب لخطبة أخته الكبرى والإتفاق على موعد الزواج، وتنتهي الأحداث بإضافة مصاريف أخرى بتقدّم "علي" لخطبة فتاة، إن كل قصة تبدأ بتمهيد وهذا المشهد يكون افتتاحيًا للتعرف على الشخصيات وزمان ومكان الأحداث، ثم نجد في وسط القصة التأزم والصراع "**وهي سلسلة حوادث تجري في المسرحية وتتطور العقدة من خلال حركة الشخصيات ومن مواقف الفعل عن طريق المؤلف حتى نصل إلى ذروتها وقمة تعقيدها**"[212]، ثم تأتي إلى حل هذه الأزمة وتوقف الصراع وتكون حقيقة الوصول إلى الهدف وهذا ما يُلاحظ في هذه القصة التي بدأت بالتعرف على الشخصيات ثم انتقلت إلى نقطة التأزم بكثرة المسؤوليات على "علي".

وتبدأ الأحداث في قصة "**أوروبا ليست جنة**" بقيام الشخصية البطلة بالهجرة غير الشرعية وتتصاعد الأحداث بوصوله لبلد أوروبي وتبلغ الأحداث ذروتها بزجّه في المحتشد وهروبه من

---

[211] أرسطو: فن الشعر، ص144.

[212] عبد القادر قط: فن المسرحية، ط1، الشركة الوطنية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، 1998، ص03.

الشرطة وتنتهي الأحداث بعودته بطريقة غير شرعية لأنه كان مطلوبا لدى السلطات، ويُلاحظ من الشخصية البطلة هي من ساهمت في تعقيد الأحداث وفي هذه القصة لم يتم مراعاة التسلسل المنطقي للأحداث حيث كانت البداية بنهاية الأحداث ثم الانتقال إلى البداية، مما نجم عنه تشوش عقل القارئ وذلك رغبةً من المبدع في كسر توقعه ولفت انتباهه، وشدّه إلى القصة طرفًا فاعلا لا مُتلقيا مُتبلِّدًا.

وتبدأ الأحداث في قصة "**الحرب من أجل السلام**" بعودة الشاب المغترب إلى وطنه بعد إنهاء دراسته في سوريا ولتتصاعد الأحداث بذهاب البطل إلى مخيم اللاجئين السوريين رفقة قافلة المساعدات، وتتأزم الأحداث وتبلغ ذروتها بوصوله إلى المخيم وردة فعله من الحالة المزرية التي يعيشها الشعب السوري، لتنتهي الأحداث بانتهاء الرحلة وتمني الشاب بالقيام بهذه المبادرة من جديد، والحَبْكَة هنا بُنيت على أنها "**سلسلة على الحوادث والمواقف المنفصلة التي لا ترتبط برباط ما، ووحدة العمل فيها لا تعتمد على تسلسل الأحداث... أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة التي تنظم الحوادث والشخصيات جميعا وهكذا يستطيع الكاتب أن يقدم لنا مجموعة من الحوادث الممتعة التي تقع على شكل حلقات متتابعة لا تنحدر الواحدة عن الأخرى ولا تتصل إلا بذلك الرباط الذي يخفيه الكاتب...**"[213]، فهذا النوع من الحبكة تكون أحداثها غير مرتبطة فيما بينها وكل حدث يحكي عن قصة معينة الهدف منها تقديم المتعة للقارئ.

"**فالغموض من مستلزمات الحبكة إذ تكشف لنا تدريجيا بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك، بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها**"[214]، فالغموض هو الستار الذي تختبئ وراءه الحبكة وهو الحافز الذي يعتمد عليه القارئ لتكملة القراءة والكاتب هو الذي يتحكم في نسجها وكشفها.

---

[213] محمد يوسف النجم: فن القصة، ص74.

[214] ايفلين فريد بارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1988، ص176.

الخاتمة

الخاتمة:

وصلنا إلى محطة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا، حيث حاولنا أن نحقق ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن آليات السرد في المجموعة القصصية المعنونة بعصير الكلمات لنذير لعريبي. ولعل أبرز النتائج التي توصلنا إليها ما سيأتي:

- لكل ناقد غربي مصطلحات سردية خاصة به التي تُعبر عن رؤيته حول مصطلحات السرد واستعمالها والأمر نفسه عند النقاد العرب.
- اتجهت سيرورة المصطلح السردي في الكتابات النقدية في اتجاهين: اتجاه تمثل في الثقافة الأنجلو–أمريكية، واتجاه تشبع بالثقافة الفرنسية وهو الأكثر تناولا في الكتابات العربية.
- لعبت الشخصيات دورا مهما في المجموعة القصصية "عصير الكلمات" فكانت بمثابة القلب النابض بها.
- تمكن نذير لعريبي من توضيح أبعاد شخصياته داخل المجموعة القصصية وذلك من خلال الملامح الخارجية والأوصاف النفسية وكذلك أبعادهم الفكرية وأحوالهم الاجتماعية.
- رغم قلة الشخصيات في قصص هذه المجموعة إلا أن الكاتب استطاع توظيفها وإبرازها وأحسن تجسيد مقاصده وأفكاره من حلالها.
- يرد الإسترجاع بكثرة في القصص حيث يوجد في قصة "الثامن من مارس" و"فوبيا الشيخوخة المبكرة" وقصة "الطريق إلى المدرسة" و"مقال صحفي" و"أحلام كروية" و"قصة أوروبا ليست جنة" وكما لكونه أداة تُساعد على سرد أحداث الماضي التي عاشته الشخصيات في قصص – كما ورد الإستباق بنسب ضئيلة وذلك لمعرفة الأحداث التي ستحدث وتتمنى الشخصية حدوثها، وتجسد الإستباق في قصة "الثامن من مارس"، "فوبيا الشيخوخة المبكرة"، "ألف ليلى وليلى"، "الحرب من أجل السلام".

- أتقن نذير لعريبي استخدام الوقفة ورغم حضورها المحتشم إلا أنها ساهمت في البناء الحِكائي للقصة ويتمظهر ذلك من خلال تصاعد الأحداث وبالتالي زمن السرد.
- أحسن نذير لعريبي توظيف كل من الخلاصة والحذف داخل القصص إلى درجة أن القارئ إذا لم يتعمق في القراءة لن يُلاحظ أن هناك اختزال أو حذف لفترات زمنية.
- يُعد المكان من أهم العناصر المشكلة للقصة أسهم بخلق نوع من التميز والتماسك والإنسجام داخل المتن القصصي من خلال تجسيده للواقع المعاش.
- يتراوح توظيف القاص للأماكن بين الانفتاح والإنغلاق ليشكل تناسقا بين العناصر السردية الأخرى حيث اعتمد على الواقع في بناء أمكنته.
- لم يهتم السارد بوصف المظهر الخارجي للمكان بل عمد إلى المكان والعلاقة التي تربطه بالشخصيات ومدى تأثيره في نفسيتها.
- كما لعب أيضا الحوار دورا مهما اعتمد عليه "نذير لعريبي" في تبادل الأحداث بين الشخصيات التي قد يخلق منها صراعات.
- لقد استخدم نذير لعريبي في مجموعته القصصية "عصير الكلمات" كل العناصر السردية من شخصيات وزمن ومكان وحوار وصراع وحبكة...

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وُفِّقنا في بحثنا هذا حيث يعود الفضل الأعظم لله عزّ وجلّ وللأستاذة المشرفة "فطيمة بوقاسة" التي ساعدتنا لإنجاز هذا العمل، ويبقى المجال مفتوحا من طرف باحثين ودارسين آخرين.

قائمة
المصادر والمراجع

- القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، دار المعرفة، سـوريا، ط4، 1420 هـ، {سـورة سبأ، الآية 11}.

(أ)

1. إبراهيم صـــحراوي: تحليل الخطـاب الأدبي–دراية تطبيقيـة، دار الآفـاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. أبو الحسـن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، (تق. عبد السـلام هارون)، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.
3. أبو النصـر إسـماعيل بن حماد الجواهري: الصـحاح– تاج اللغة العربية وصـحاح العربية، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2009.
4. أحمد حامد حسـين وآخرون: معجم الوسـيط، مج4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشـروق الدولية، مصر، ط1، 2004.
5. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصـــرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
6. أحمد مرشـد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم، نصـر الله: المؤسـسـات العربية للدراسـات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
7. أسـماء شـاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، الأردن، ط1، 2001.
8. آمنة يوســف: تقنيات الســرد بين النظرية والتطبيق، مطبعة دار الحوار، ســوريا، ط1، 1997.
9. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، ط2، 2015.
10. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، (د.ت).

11. ايفلين فريد بارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1988.
12. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

(ح)

13. حاج معتوق محبة: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1994.
14. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.
15. حميد لحميداني: بُنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت.

(د)

16. دليلة مرسلي وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985.

(ر)

17. رضا غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010.

(س)

18. سليمان الابراهيم ميساء: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة– دراسة في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، ط1، 2011.
19. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، بيروت، ط1، (د.ت).
20. سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.
21. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2004.

(ش)

22. شـــجاع مســـلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشـــؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.
23. شـريبط أحمد شـريبط: تطور البنية الفنية في القصـــة الجزائرية المعاصـرة، دار القصـبة للنشر، الجزائر، 2009.
24. الشـريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي –دراســة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

(ص)

25. الصـــادق بن الناعس قســـومة: علم ســـرد المحتوى والخطاب والدلالة، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009.
26. صـدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشـر والتوزيع، سـوريا، ط1، 1994.

(ع)

27. عادل النادي: مدخل إلى فن الكتابة الدراما، المؤسـسـات كريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.
28. عبد القادر قط: فن المسـرحية، الشـركة الوطنية العالمية للنشـر، لونجمان، لبنان، ط1، 1998.
29. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصـف في الرواية، دار اليُسـر للنشـر، المملكة المغربية، 1989.
30. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السـردي – معالجة تفكيكية سـيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر (د.ت).
31. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السـرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
32. عبد الناصـر هلال: آليات الشـعر في السرد العربي المعاصـر، مركز الحضـارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.
33. عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ– دراســة في ضــوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، عمان، 2011.

34. علي أسعد وطفة، علي جاسم الشهاب: علم الاجتماع المدرسي (بنيوية الظاهرة المدرسية ووظيفتها الاجتماعية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الكويت، 2004.
35. علي آيت أوشان: ديداكتيك التعبير والتواصل، دار أبي الفرافر للطباعة والنشر، الرباط، 2010.
36. عمار خير الله: مقدمة لعلم النفس الأدبي، الدار الجامعية، الجزائر، 1982.
37. عمر الدسوقي: المسرحية –نشأتها، تاريخها، أصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.
38. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

(ف)

39. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي –تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ط1.
40. فاروق مداس: قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار المدني، الجزائر، 2003.
41. فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها، ثالة للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2001.
42. فؤاد زكريا: جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1974.
43. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

(ق)

44. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي –ناهض الرمضاني نموذجا–، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
45. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطنية، ط1، (د.ت).

(ك)

46. كاظم الظاهري: بدائع الاظهار القصصي في القرآن الكريم، دار الصابوني، عمان، ط1، 1991.

(ل)

47. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ط1.

48. لويس المعلوف: المنجد في اللغة، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19، (د.ت).

(م)

49. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2008.

50. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، (د.ت).

51. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، مج7، (د.ت).

52. محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

53. محمد بن أبي بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مج1، مكتبة لبنان، لبنان، 1986.

54. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

55. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة –أصولها، اتجاهاتها، أعلامها–، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).

56. محمد قرانيا: جماليات القصة الحكائية للأطفال في سوريا، سلسلة الدراسات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.

57. محمد نظيف: الحوار وخصاص التفاعل التواصلي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010.

58. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، لبنان، ط5، 1966.

59. مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدينا دار الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002.

60. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 2004.

61. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، الهيئة العامة السـورية للكتاب، دمشق، 2005.

(ن)

62. نبهان حسون السعدون: جماليات تشكيل الخطاب- قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء، عملن، ط1، 2015.

63. نبيل حداد محمود: دراسة موسوعة تداخل الأنواع الأدبية، مج1، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، (د.ت).

64. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة -سلمان فيّاض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

65. نذير لعريبي: عصير الكلمات، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 2018.

66. نعمان بوقرة: معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارة الكتاب العالمي، الأردن، ط2، 2010.

(هـ)

67. هاشم مرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المدودة، الخرطوم، ط1، 2008.

ثانيا. الكتب المترجمة:

(أ)

- أرسطو: فن الشعر (تر: إبراهيم حمادة)، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983.

(ب)

- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (تر: سعيد الغانمي)، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1999.

(ج)

- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، (تر: صياح الجهيم)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج (تر: محمد معتصم وآخرون)، الهيئة العامة المصرية للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1977.
- جيريمي هورثون: مدخل لدراسة الرواية (تر: غازي درويش عطية)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1996.

(غ)

- غاستون باشلار: جماليات المكان (تر: غالب هلسا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

(ف)

- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية (تر: سعيد بلكراد)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

(ل)

- ليندا كاوغيل: فن رسم الحبكة السينمائية (تر: محمد منير الأصبحي)، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط3، 2013.

(هـ)

- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص (تر: محمد العمري)، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989.

(ل)

- والاس مارتن: نظريات السرد الحديث (تر: حياة جاسم محمد)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998.

(ي)

- يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد (تر: أماني رحمة)، دار بنيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011.

ثالثا. المجلات والدوريات:

(ج)

- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة (مقال)، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، الجزائر، ع13، 2000.

(ع)

- عبد الله إبراهيم: بنية الرواية والفيلم (مقال)، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع4، 1993.

(ن)

- نبيلة إبراهيم: قص الحداثة (مقال)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع4، 1986.

(هـ)

- هاجر مدقن: حقيقة الصراع ووهم المكاشفة بين الروائي والراوي في رواية سأقذف نفسي أمامك، مجلة تقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع8، 2015.

رابعا. الأطروحات والرسائل:

- أحمد راوي: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، 2016/2014.
- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة الدكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005-2006.

خامسا. المواقع الالكترونية:

- بشير محمودي: بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة – البحث عن الوجه الآخر، منتديات ستار تايمز،2021/05/29، 14:30.
- شيماء طه، الموسوعة العربية الشاملة، نُشر في 17 سبتمبر 2019، mosoh.com ، 2021/06/02، 20:09.
- قاموس المعاني: الأسماء والكلمات meaningnames.net، 2021/06/07، 17:33

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-ج
الجانب النظري	
الفصل الأول: السرد، مفهومه، عناصره وآلياته	
أولا. السرد – قراءة في المصطلح والمفهوم	02
1. تعريف السرد	02
2. السرد عند الغرب	06
3. السرد عند العرب	10
ثانيا. عناصر السرد	12
I. الشخصية	12
1. مفهوم الشخصية	12
2. أنواع الشخصية	14
II. المكان	17
1. مفهوم المكان	17
2. أنواع المكان	18
III. الزمن	19
1. مفهوم الزمن	19
2. تقنيات الزمن	21
IV. الحدث	26
1. مفهوم الحدث	26
V. الحبكة	28
1. مفهوم الحبكة	28
2. عناصر الحبكة	29
VI. الحوار	30
1. مفهوم الحوار	30
2. أنواع الحوار	31
VII. الصراع	32
1. مفهوم الصراع	32

2. أنواع الصراع	33
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني: عناصر السرد في المجموعة القصصية "عصير الكلمات"	
تمهيد	35
1. الشخصية	36
2. المكان	45
3. الزمن	53
4. الحدث	65
5. الحوار	69
6. الصراع	72
7. الحبكة	74
الخاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	81
الفهرس	91
الملخص	94

الملخص

الملخص:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان آليات السرد في المجموعة القصصية "عصير الكلمات" لنذير لعريبي، في الفصل الأول سلطنا الضوء على المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للسرد، كما تناولنا هذا المصطلح عند الغرب وعند العرب بالإضافة إلى التطرق للعناصر التي يعتمد عليها القاص في بناء أحداث ووقائع عمله القصصي من الشخصية التي تعتبر من المرتكزات التي يقوم عليها الخطاب السردي، والتي تنقسم بدورها إلى أنواع فهناك الشخصية الرئيسية التي تُهيمن على أحداث القصة بالإضافة إلى الشخصية الثانوية التي تعتبر مكملة لدور الشخصية الرئيسة، كما نجد المسطحة والاشارية والمرجعية والاستذكارية، بالإضافة إلى المكان الدي يُعتبر الحيز الذي يضم تحرك الشخصية والأحداث وهذه الأخيرة التي تخضع إلى الزمان وما يتخلله من تقنيات ومفارقات والحبكة وغيرها من عناصر السرد، وفي الفصل التطبيقي عرضنا اخم الشخصيات الرئيسة والثانوية وحاولنا التطبيق على بعض النماذج من المجموعة ونفس الشيء مع المكان والزمان وباقي العناصر الأخرى.

Abstract :

This researsh is entitled « the naration mechanisms in the short stories Assir El Kalimat by Nadir LAARIBI", In the first chapter, we shed light on the concept meanings prodnced by both arab and western critics. Withim the same chapter, we dealt with the features that the narration took Into account in writing the story events of his novelist work. Thse featurs are: the basic character on which the narrative speech is built on, and it can be divided into typs. The main character whch controles the story events and secondary character which is a complimentary to previous one. Besides, we find other types of characters like stable, adumbative, referential and recantationl. These features, also include the setting which is the space where characters and the events move this later are imposed to the time and its anachronism, plot, and other features of narration. In the partical chapter, we presented the most important basic and secondary characters and we tried to apply on some models of these short stories and we, also, applied on place, time, and other features