الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

وطن من الكلام
مجموعة قصصية
دراسة بنيوية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد عربي معاصر

إعداد : اشراف الاستاذ:
بولبغال حنان زغيلط عبد العالي
بلفريخ إيمان

لجنة المناقشة

الأستاذ/عبد الفتاح جحيش	.....	رئيسا
الأستاذ/عبد العالي زغيلط	.....	مشرفا ومقررا
الأستاذ/بوفاس عمر	.....	ممتحنا

السنة الجامعية 1439/1438 هـ
2018/2017

مقدمة

المقدمة :

يشمل السرد أنواعا وفنونا من التعبير الإنساني لا حصر لها ، منها الأسطورة والتاريخ والسيرة ... ومنها القصة التي عبرت عن هموم الإنسان المتزايدة وتجاربه وعاداته وتقاليده و..بلغة جميلة وكثيفة جعلت من هذا الفن فن عصر السرعة .

وقد عرف الأدب الجزائري الحديث إرهاصات لفن القصة القصيرة مند عشرينيات القرن الماضي مع التيار الإصلاحي ، وكان نضوج هذه المحاولات مع أحمد رضا حوحو الذي اعتبر رائد هذا الفن في الجزائر ابتداء من سنوات الاربعينيات ، ولئن كانت اهتمامات القصة في بدايتها إصلاحية فلقد تطورت إلى الاهتمام بالواقع الثوري والسياسي والاجتماعي ، كما رافقت هموم الاستقلال والبناء والازدهرت أساليب بناء الأحداث ورسم الشخصيات مع أدباء من أمثال عبد الحميد بن هدوقة ، وزهور ونيسة ، وعثمان سعدي ...

واستمر تطور هذا الفن بتغير الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في الجزائر ، وظهور جيل جديد من الكتاب من أمثال سعيد بوطاجين ، وجميلة زنير ، وياسمينة صالح ... هذه الأخيرة التي أعجبنا بأسلوبها وطريقتها في الكتابة ، فخترنا مجموعتها القصصية (وطن من الكلام)موضوعنا لدراستنا بغية نيل شهادة الماستر ، وعليه جاءت دارستنا بعنوان " دراسة بنيوية في المجموعة القصصية وطن من الكلام "، ولذلك طرحنا مجموعة من التساؤلات تمثلت في : ماهية البنيوية وجذورها التاريخية ؟ وما هي مكونات البنية السردية في المجموعة القصصية ؟ وكيف تفاعلت هذه المكونات لتحقق فاعلية السرد؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا منهجا بنيويا وصفيا قدر المستطاع ، حيث اتبعنا خطة منهجية في تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول و مقدمة وخاتمة ، ففي الفصل الأول الذي عنوناه : بالدراسة البنيوية للأدب و درسنا مباحث ثلاثة هي المبحث الأول في أصول البنيوية تناولنا فيه لسانيات سوسير ومدرسة الشكلانيين الروس

ومدرسة براغ ، والمبحث الثاني في مجالات تطبيق البنيوية وتحديدا في الأنثربولوجيا وعلم النفس ، والمبحث الثالث تحدثنا فيه عن البنيوية في الأدب عند الغرب ثم عند العرب .

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان التحليل البنيوي للسرد ، قسمناه إلى ثلاثة مباحث ، المبحث الأول عرفنا فيه السرد لغة واصطلاحا ثم انتقلنا إلى زمن القصة وزمن الخطاب والمبحث الثاني خصصناه للفضاء أين تحدثنا عن أنواع الفضاء ثم علاقة الفضاء بالمكان ، وأشرنا إلى الأحداث كعنصر موال ، وفي المبحث المخصص للشخصيات تناولنا المقاربة الشكلانية الشخصية ثم المقاربة البنيوية .

والفصل الثالث عنوناه بدراسة تطبيقية في المجموعة القصصية وطن من الكلام ، وتناولنا فيه تعريف القصة القصيرة ، بعدها انتقلنا إلى الزمن السردي في قصة "وطن من الكلام " ثم الفضاء فالشخصيات واختتمنا الفصل بالحديث عن أحداث القصة ، وخلصنا إلى خاتمة لخصنا فيها نتائج دراستنا .

وفيما يتعلق بالمصادر التي اعتمدنا عليها كانت المجموعة القصصية (وطن من الكلام) أهم مصدر رجعنا إليه في دراستنا ، ثم كانت مجموعة أخرى من المراجع أهمها : بنية النص السردي لحميد لحميداني ، تقنيات السرد للروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد ، السرد في الرواية المعاصرة لعبد الرحيم الكردي ، طريق تحليل القصة للصادق قسومة ، فن القصة لرشاد رشدي ، خطاب الحكاية الجرار جنيت .

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض الباحث خصوصا صعوبة تطبيق المنهج البنيوي إذ توافرت لدينا كتب نظرية كثيرة وقلت الكتب التطبيقية خاصة فيما يتعلق بمدونتنا (وطن من الكلام) لم تتناولها أقلام النقاد ولا الدراسات الأكاديمية من قبل فيما توفر لدينا ، إضافة إلى الخلط عند النقاد والدارسين بين مصطلحي الفضاء والمكان ، وعدم الفصل بينهما عند أغلبهم ، تحديدا في الجوانب التطبيقية .

ختاما لا يسعنا إلا التقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف عبد العالي زغليط الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والإرشاد.

الفصـــل الأول

الدراسة البنيوية للأدب

المبحث الأول : في أصول البنيوية :

تمهيد:

كانت البنيوية واحدة من أبرز تجليات الحداثة ، التي فرضت نفسها بقوة سنوات الستينات والسبعينات من القرن العشرين ، بوصفها اتجاها قويا رأى أتباعه أنه يسد نقص المناهج والفلسفات السابقة ، ويؤسس لمرحلة تحول جديدة فبدأ الحديث فيها عن «البِشارة المنهجية التي تنتقل بالعلوم الإنسانية إلى عهد جديد يوازي تقدم العلوم الطبيعية ، ويؤسس أجرومية شاملة لبحث الظواهر البشرية ، ومن ثمَّ إدراك المبادئ الكلية المنظمة لها».(1)

وقد كان كلود **ليفي ستراوس** ، في كتابه (مدارات حزينة سنة 1955) وغيره من المؤلفات ، سباقا لتبني المنهج البنيوي وإشاعته ، كما تجلى في كتابات كثيرين غيره ممن سعوا إلى الابتعاد عن النظريات التاريخية والمقارنة ، وانكبوا على دارسة الظواهر من الداخل لاكتشاف نظامها المباطن لها وإلى استكشاف القوانين التي تتحكم فيها،«ولما كان حلم «العلمية »هو ما يراود البنيوية في بحثها فقد التفتت حولها لتستعين بنموذج تستند عليه في خطوها وتستمد منه مبادئ تمكنها من تحقيق هدفها فما كان أوفق لها من هذا النموذج الذي يقوم عليه علم اللغة الحديث ».(2)

والحديث عن هذا العلم هو حديث عن مؤسسه **فرديناردي سوسير** وثلة من العلماء أتوا بعده ، وطوروا ما أرساه من دعائم وزادوا عليها ، وبهذا يمكن القول أن أصول البنيوية البارزة ثلاثة هي :

- لسانيات سوسير
- الشكلانية الروسية
- حلقة براغ

(1)-جابر عصفور : نظريات معاصرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د.ط ، د.ت، ص 218

(2)-محمود العشيري :الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، مريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ،ط2 ، 2003 ،ص 59.

أولا : لسانيات سوسير :

اعتبر **فرديناد دوسوسير** (1857-1913) أب اللسانيات الحديثة ، بفضل ما أحدثه من ثورة في علم اللغة الحديث من خلال مقولاته التي بثها في مجموعة محاضرات ألقاها في جامعة جنيف بين عامي 1906و1911 ، ونشرها طلبته بعد وفاته في كتاب حمل عنوان (دروس في اللسانيات العامة) سنة 1916 ، حيث «هجر دوسوسير الدراسات اللغوية التاريخية في شكلها المعروف ب(النحو المقارن) الذي انشغل بدراسته وتدريسه ردحا من الزمن ، وراح يضطلع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني ، التي كان من آلائها أن اغتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية)وغيرها من الرؤى الألسنية».[1]

وعليه انطلق سوسير في دراسته اللغوية من اللغة معتبرا إياها الموضوع والهدف ، مستبعدا ما هو تاريخي أو خارج عنها ، إذ عرف علم اللسانيات «بأنه العلم الذي يدرس اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها ، كما عرف اللغة بأنها نسق منظم من العلامات Signes، وحدد مفهوم العلامة بأنها عبارة عن اتحاد لصورة هي الدال le signifiant، وتصور ذهني هو المدلولle signifié »(2)، وما يربط هذه الصورة الصوتية وذاك التصور الذهني هو نوع من العلاقة الاعتباطية التي لا مبرر منطقي لها .

وبعد تحديد سوسير لموضوع درسه وتعرف هذا الدرس ، الذي يقوم على التفريق بين ثلاثة مفاهيم أساسية في دراسته هي : اللسان واللغة والكلام ،«ويدل اللسان على النظام العام للغة ، ويضم كل ما يتعلق بكلام البشر ، وهو بكل بساطة لسان أي قوم من الأقوام ، ويتكون من ظاهرتين مختلفتين "اللغة " و" الكلام" و" اللغة " في

(1)-يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1،2007،ص65.

(2)-سامي عياد حنا:كريم حسام الدين ، ونجيب جريس : معجم اللسانيات الحديثة ،مكتبة لبنان ناشرون لبنان،ط1 ،1997 ،ص 121.

نظر **دي سوسير** واقعة اجتماعية ، وخصوصياتها ليست مجردة بل متواجدة بالفعل في عقول الناس (...) أما " الكلام"فإنه فعل كلامي ملموس ونشاط شخصي مراقب،يمكن ملاحظته من خلال كلام الأفراد أو كتاباتهم »[1] وقد منحت هذه التفرقة من طرف سوسير ، بين المفاهيم الثلاثة علمية أكبر للدرس اللغوي ، وجعلت من جاؤوا بعده يستوحون أفكاره ويبنون عليها .

والملاحظ أن سوسير لم يذكر مصطلح (بنية)أو (بنيوية) إنما ذكر مصطلح (نظام Systeme) في حديثه عن اللغة ، ومن جاؤوا بعده هم من أحدثوا مصطلح (البنية)ثم (البنيوية).

ثانيا : الشكلانية :

أطلقت تسمية الشكلانية على تيارين علميين ظهرا في روسيا ، الأول كان حلقة موسكو التي تأسست سنة 1915 ، والثاني كان جماعة الأبوياز التي تشكلت في العام الموالي ،«وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما :

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة .
- الإلحاح على استقلال علم الأدب.

إذ طالما ردد الشكلانيون أنه آن «الأوان لدراسة الأدب –الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك – أن ترسم الحدود لحقلها وتحدد بوضوح موضوع البحث».[2]

وتركيز الشكلانيين على فكرة (علم الأدب) ورسم حدوده وتحديد موضوعه كان نتيجة بروز المنهج العلمي ونجاحه في باقي العلوم الإنسانية ، ما جعلهم يسعون إلى تطبيقه في دارسة الآثار الأدبية .

وإن كانت النظريات الأدبية التقليدية قد ركزت على مادة الأدب أو مضمونه ، غير ملتفتة إلى شكله بحجة أنه مجرد شكل يأتي تاليا ، فقد قامت الشكلانية بإعادة الاعتبار له ، على اعتبار أن «الوقائع الفنية ذاتها تشهد على

(1) –أحمد مؤمن : اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط4، 2008 ،ص123 ،124.-

(2)–يوسف وغليسي : المرجع السابق ، ص 67.

أن الفوارق المميزة الخاصة بالفن لا تتمثل في نفس العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني ، وإنما في الكيفية التي يتم استخدامها بها ، وبهذه الطريقة فإن فكرة الشكل تكتسب معنى مختلفا».[1]

وتصير مجموعة من الوظائف ، وليست مجرد شكل سطحي يضاف إلى العمل الأدبي .

وحين تحديد مجال الدراسة عند الشكليين ، والمتمثلة في النص الأدبي بعيدا عن السياقات الخارجية ، يكون هدفهم هو «وصف العمليات الوظيفية للنظم الأدبية ، وتحليل عناصرها الرئيسية وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة؛فهذا عندهم هو الوصف العلمي للنص الأدبي الذي يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصره ».[2]

وفكرة العناصر والقوانين والعلاقات التي ركزت عليها الشكلانية واهتمت بها ستكون فيما بعد محور اهتمام نقاد البنيوية .

ثالثا : مدرسة براغ :

تأسست هذه المدرسة سنة 1926 تحت اسم نادي براغ ، الذي كونه التشيكي " فيلام ماثيزيس" مع علماء آخرين ، ثم عرف هذا النادي ، فيما بعد بمدرسة براغ التي اهتمت بالدراسات اللغوية والأدبية انطلاقا من دروس سوسير «وظهر أول برنامج حلقة براغ في " الموضوعات" التي نشرها ترنكا وغيره سنة 1929 ، وفيها تحدد اللغة بأنها نظام لوسائل التعبير المناسبة لهدف ما وينتج عن ذلك من جهة أنه لا يمكن أن ينظر إلى أي عنصر في اللغة خارج النظام ، وينتج عن ذلك من وجهة أخرى وجهة النظر الوظيفية »[3] التي تضع في اعتبارها أن تحديد البنى النحوية والدلالية والفنولوجية للغات ترتبط بالوظيفة التي تؤديها في المجتمع ، وهو أمر لا يتعارض مع كون عناصر اللغة ترتبط مع بعضها داخل نظام من العلاقات .

(1) –صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ، المطبعة الفنية الحديثة ، مصر،د،ط ، 1980 ،ص 57

(2)– صلاح فضل : المرجع نفسه ،ص 64

(3)– جرهارد هليش : تاريخ علم اللغة الحديث ، تر:سعيد بحيري ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،ط1،2003 ،ص 94،95.

واهتمام مدرسة براغ بالجانب الوظيفي للغة أدى إلى إشهارها باسم المدرسة الوظيفية التي اهتمت فيما اهتمت «ببحث المعالم البنائية لدلالة الكلمات المعجمية ؛ فليس القاموس مجموعة من الكلمات المنعزلة ، بل هو نظام معقد تتناسق في داخله هذه الكلمات وتتعارض فيما بينها ،بحيث لا يتحدد معنى كلمة إلا عن طريق علاقتها بكلمات أخرى من نفس القاموس أي بموضعها في نظام المعجم ، ولا يمكن معرفة هذا الموضع بدقة إلا بعد تحديد بنية هذا النظام »[1] إذ الكلمات ، بنظر المدرسة ليست مجرد عناصر مبثوثة هنا وهناك ، ودلالتها حال الانفراد تكون معقدة ومتشابكة ما يتطلب ارتباطها بعلاقات من التقابل والتعارض ، وبهذا فقد أرهصت لأهم أفكار البنيوية .

(1)- صلاح فضل: المرجع السابق ، ص 113.

المبحث الثاني : في مجال تطبيقتها :

أولا :علم الأنثروبولوجيا : ليفي شتراوس :

ففي الوقت الذي كان فيه علماء اللغة يحرزون المزيد من النجاحات في كثير من المجالات العملية ، كان المهتمين بالعلوم الإنسانية يعانون من تخبط منهجي كبير لكن في الوقت نفسه كان هناك علم من بين هذه العلوم قد استطاع أن يحقق لنفسه نتائج علمية واضحة ، وهو " علم اللغة " فبفضل الألسنة استطاع أن يصل إلى حد كبير من الانضباط والعلمية ، وهذا ما شد " ليفي شتراوس " بأن يقتبس أسس وأصول في مجاله التخصصي وهو الأنثروبولوجيا ، فنجده يقول :«على المشتغلين بعلم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا عليهم أن يكونوا تواقين ومرحبين بالتعلم من الألسنية الحديثة ، الطريقة التي بنت بها الألسنية معرفتها التجريبية (...) من الظواهر الاجتماعية».(1)

فشتراوس أراد أن ينقل البنيوية إلى طور آخر أو حقل معرفي مختلف عن حقلي اللغة والأدب فاتجه إلى الأنثروبولوجيا ، فدرس الأسطورة بوصفها خاضعة لنظام لأن ما تفعله البنيوية هو الاقتراب من ا لظواهر المعقدة ، في اللغات و الأنثروبولوجيا ودراسة ما فيها من علاقات مبنية على الاختلاف والائتلاف لإدراك النسق الذي تضعه هذه العلاقات «فعمد كلود ليفي شتراوس إلى تطبيق هذا النهج البنيوي التجريدي على دراسة للأسطورة إلى تقطيع الأسطورة إلى جمل قصيرة ، وكتابة كل جملة على بطاقة (...) ثم عمد إلى تطبيق الجمل وفقا لعلاقاتها بوظيفة من الوظائف مسندة إلى شخص من الأشخاص ». (2)

(1)-وائل سيد عبد الرحيم :تلقى البنيوية في النقد العربي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ ،ط1، 2010 ،ص 54.

-إبراهيم خليل محمود : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ،دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان الأردن ط2 ،2007 (2)،ص93.

كانت دراسة **شتراوس** للأساطير هي عزلها عن بنيتها وسعى بالبحث عن المعنى الخفي وراء كل عبارة من عباراتها لذلك نجده يقسم الأسطورة إلى وحدات أولية ثم يضيف هذه الوحدات أو الجمل وفق ما تنتجه على أفكارتختلف باختلاف الأفراد .

«الأساطير نوع من اللغة إذ يمكن حلها إلى وحدة فردية مثييمات أو أسطوريات مثلها مثل الوحدات الصوتية الأساسية للغة الفونيمات phonemes تكتب معنى فقط حيث تدخل في تركيبة مع بعضها بطرق معينة ، أو يمكن النظر إلى القواعد التي تحكم تلك التركيبات على أنها نوع من النحو على أنها منظومة من العلاقات تحت سطح القصة تكون المعنى الحقيقي للأسطورة ».[1]فهنا يظهر تأثر شتراوس بإجراءات علم اللغة في فكرة تقسيم الأسطورة إلى وحدات تكون بمثابة الوحدة الأولية للأسطورة في استخدامه للفونيمات .

«بما أن غرض الأسطورة هو تقديم نموذج منطقي قادر على التغلب على التناقض وهو إنجاز مستحيل، إذا كان التناقض حقيقيا لذا سيتم توليد عدد لا يحصى من النسخ (من الناحية النظرية إلى كل منها تختلف قليلا عن الأخرى».(2)

فالغرض من تحليل الأسطورة هو دارسة الرموز الثقافية والوصول إلى طريقة التفكير التي يشترك كل بن البشر بغض النظر عن الزمان والمكان ، وتكون قابلة لفك الرموز إلى عدد من التفسيرات المختلفة التي يكمل بعضها البعض وبالتالي فإن شتراوس لا يحصر أي رمز من الرموز في تفسير واحد .

درس ليفي شتراوس كثير من أعماله لتحليل الأسطورة ، فنجد تأثير النموذج الألسني حاضرا وعميقا ، فهو ينظر إلى الأساطير المختلفة التي تحكيها شعوب مختلفة في القارة الواحدة بوصفها جزءا من اللسان الواحد ، ليصل لنتيجة نهائية من هذه الدراسة إلى كل نظام من العلاقات يشير إلى نظام آخر ، فهو بهذا نقل مفهوم البنية من

(1)–وائل سيد عبد الرحيم : المرجع السابق ، ص 62.

(2)–جون ليشته : خمسون مفكرا أساسيا ، تر: فاتن البستاني ، المنظمة العربية للترجمة بيروت ، ط1 ،2008 ص 163.

المنهج الفونولوجي إلى الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع ، محاولا صوغ قوانين تحدد العلاقات الضرورية بين البنيات الاجتماعية .

ثانيا :علم النفس : 1-جان بياجيه :

لم تنل أية ظاهرة معرفية من الاهتمام والدراسة قدر ما ناله مفهوم البنية في القرن الحالي ، حيث أصبح هذا المفهوم يحتل مكان الصدارة من مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة ، سواء كانت هذه الدراسات نفسية أو اجتماعية أو لغوية وغيرها .

وتنبثق البنيوية من خلال الأفكار اللسانية لتصدر دراسة الأدب وكذلك الأنثروبولوجيا حيث درس ليفي شتراوس الأساطير بناء على مفهومات البنيوية ، وكذلك علم النفس على يد جان بياجيه الذي حاول عرض مفهوم " البنية " بقوله :«أن البنية نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع ، وله قوانين تؤمن الضبط الذاتي ».[1]

فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها ، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته ويتيح لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها .

ويمكننا أن نكشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع عناصر التي هذه البنية ، وطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر ، وهذا ما أشار إليه بياجيه «تبدو البنية مجموعة تحويلات تحتوى على قوانين كمجموعة (نقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلغة التحويلات نفسها ، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية ، وبكلمة واحدة موجزة ، تتألف البنية من ميزات ثلاث :الجملَة ، التحويلات والضبط الذاتي».[2]

(1)-جان بياجيه : البنيوية ، تر: عارف منيمير ، وبشير اويرى ،منشورات عويدات ، بيروت ، باريس، ط4 ، 1985 ص81 .
(2)-المرجع نفسه :ص 8.

فالبنية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها وليس من خلال هذه العناصر منفصلة ، وهذا ما يؤكد ضبط البنية استنادا إلى حركتها الذاتية وإلى تحولاتها ، وهذه الأخيرة تخضع لقوانينها وتحافظ عليها ولا تقود إلى ما هو خارج حدودها .

إن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي :

1-الجملة : «الشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة ، تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكلا لعناصر متفرقة ، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية ، وهذه المكونات تجتمع لتعطى في مجموعها خصائص أكثر وأسهل من مجموع ما هو كل واحدة منها على حده ».[1]

فالشمولية أو الجملة كما أشار إليها **بياجيه** تعني أن البنية تتكون من عناصر داخلية تقوم بينها علاقات وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها ، والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسخ في النهاية ، مفهوم البنية لا تنتهي عند حد معين ، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين مزيد من البنيات والتي تكون لها صلة بالبنية الأساسية .

2-التحويلات :«إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة (...)إذا سلم بنظرية عامة للبنيات ، عندئذ لا يمكن لها أن تطابق حاجات علمية انضباطية (...)بوجود مجموعة تحويلات لا زمنية كفئة أو كشبكة ».[2]

تعني التحويلات حركة البنية المستمرة أو حركة عناصرها ، ونفى مظاهر السكون عنها وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من الجمل ، ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك ، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها .

3-والضبط الذاتي :«هذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها ، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عينى خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها ، فأي

(1)-عبد الله غدامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط4 ، 1998،ص 34.

(2)-جان بياجيه : المرجع السابق ، ص 12.

جملة تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها »[3] تشير هذه الخاصية إلى قدر البنية على تماسك الداخلي من جهة ثم العمل على الضبط هذا التماسك من جهة ثانية فالبنية لا تحتاج إلى أي وجود خارجي ياثر فيها فهي تعتمد كل الاعتماد على خصائص الداخلية و لا تحتاج إلى أي شيء خارجي

2-جاك لاكان :

تعد نظرية جاك لاكان من أبرز النظريات اللغوية في مجال علم النفس وأكثرها تفردا ففي هذه النظرية تجلت اكتشافات لاكان للعلاقات القائمة بين قطبين اللغة والنفس الإنسانية ، وذلك للوصول إلى أعماق هذه الأخيرة. فكانت انطلاقة لاكان في نظريته من نظرية فرويد في اللاشعور ولكنه يضفى على البنية اللاشعورية هذه طابعا لغويا ، وذلك لأهمية اللغة في لاشعور الإنسان فنجده يقيم مقارنة بعدم الفصل بين اللغة والتفكير الداخلي للنفس الإنسانية في قوله : «يمكن مقارنة اللغة بقطعة من الورق : وجهها التفكير وظهرها الصوت ، لا يمكن أن تمزق الوجه بدون أن تمزق الظهر في الوقت ذاته ، وبالمثل لا يمكن في اللغة أن تعزل الصوت في التفكير أو التفكير عن الصوت ، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بعملية تجريد تؤدي إلى الأعراض سيكولوجيا محضة أو فونولوجيا محضة ».[1] فلاوعي يستطيع أن يصبح مرئيا ومسموعا في الكلام والأغراض والأحلام والأفعال الإرادية المرتكبة أو المجتنبة فتتحكم به القواعد التي تحكم بكل النظم الأخرى ، وهي قواعد التي عبر عنها لا كان تعبيرا مختصرا بتعبيره " قانون الدال".

«يدعم لاكان مقارنته بين اللغة واللاوعي بصفتها نظامين تأملين ووصفه بتدخلاتهما الكثيرة المكنة بدراسة مفصلة المكونات البنوية الأساسية لكل منها ، وهو يسند بشكل خاص إلى تعريف سوسير للرمز اللغوي القائم على زوج المصطلحات الدال والمدلول وقد اتصلا اتصالا عشوائيا »[2]

(3)-عبد الله غدامي : المرجع السابق ،34.

(1)-جاك لاكان : الإغواد التحليل النفسي ، تر : عبد المقصود عبد الكريم ، المجلس الأعلى للثقافة ،ذ ،ط ، 1999 ،ص 89.

(2)-جون شروك : البنوية عن ليفي إلى ديريدا ،تر : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، د ، ط ،1996 ،ص 148.

تكون اللغة مركزية في نظرية لاكان للتحليل النفسي ، وذلك باعتبارها الجزء ، المميز من النظام الرمزي ، لأنها عنصر مهم وله دور في تكوين الذات في التحليل النفسي .

«مع التأكيد البنيوي على اللغة باعتبارها نظاما للفوارق من دون المصطلحات ايجابية قام لاكان بتسليط الأضواء على أهمية اللغة في عمل فرويد ، ولكن حتى قبل أن يصبح التوجه البنيوي معروفا بوجه عام ،كان لا كان في طور عام 1936 نظرية " مرحلة المرآة " تعلق بظهور القدرة لدى الطفل بين 6 إلى 18 شهرا على التعرف إلى صورته في المرآة ، قبل أن يستطيع الكلام وقبل أن تكون لديه سيطرة على مهاراته الحركية »[1]

لقد انطوت إعادة القراءة التي قام بها لاكان إلى تسليط الضوء على بعض مبادئ الواقع الفرويدي وأصبح موضوع العلم هو الواقع النفسي ..فنتج تميز بين الذات الإنسانية والأنا الفرويدي ثمرة لهذا النمط في التحليل فلاكان نظر إلى الأنا بوصفها نتاجًا سوء التعرف الزائف الذي يحصل فيما يسميه ، بمرحلة الطفولة الأولى وهي "طور المرآة وفي هذا الطور بتعلم الطفل أن يتعرف ذاته مثل أن يكتسب تلك اللغة التي تعبر عنه من مراحله المتقدمة .

«مرحلة المرآة هي بمثابة "عتبة" التي يعبرها الطفل إلى ما سوف يكون " في وقت يسبق قدرته على التلفظ أو إدراك معنى للتجربة عليها هذه اللحظة بقدر ما يسميه لاكان " مرحلة المرآة " فإن المرحلة نفسها ، في أبسط صفاتها جانب من مشكلة الهوية التي يتضمنها التحليل النفسي »[2]

من هنا يتقرر أهمية مرحلة المرآة التي يقررها لا كان في التحليل النفسي حيث تصبح معه هذه المرحلة أساس للعلاقات الشخصية أو بمعنى أن تكون سببا فى تكون الفرد وشخصية ككل.

وهذا ما يوضح معارضة **لا كان** لتلك المدارس التحليلية التي نرى أن غاية التحليل هي تعزيز الأنا وتحسين حالة التكيف مع الواقع الاجتماعي الخارجي .

(1)-جون ليشه : خمسون مفكرا أساسيا ،ص149.

(2)-اديت كربزويل: عصر البنيوية ،تر: جابر عصفور ، دار سعاد الصباح، ط 1 ، 1993 ،ص 218.

وكل هذا وذلك عزز دخول لاكان في مرحلته البنيوية من خلال ربط اللغة وعلم النفس والأدب واعتبر اللاشعور مبين بطريقة لغوية ، فتصبح بنية اللغة هي المدخل الصحيح للتحليل النفسي .

المبحث الثالث : البنيوية في الأدب

لقد استعانت البنيوية بالنموذج اللغوي لصياغة نموذجها الخاص ، وقامت على فرضية أنها يمكن أن تكون منهجا علميا لدراسة مختلف الظواهر الاجتماعية والنفسية ، وامتد تأثيرها إلى مجال النقد ، الذي انغمس رواده زمنا في الدراسات السياقية محاولين فهم وتفسير الآثار الأدبية خلال سياقاتها الخارجية .

ومن هنا ظهرت أعمال نقدية كثيرة تعتمد المنهج البنيوي أساسا ، من مثل ما قام به الفرنسي رولان بارت في كتبه : أسطوريات (1957) ، عن راسين (1963) ، مبادئ السميولوجيا (1964) مقدمة للتحليل البنيوي للحكاية (1966) ، منطلقا من مبدأ أن كل أشكال الأداء الإنساني تستلزم نسقا متمثلا من علاقات الاختلاف ، هذا المبدأ يطبقه بارت على كل ألوان الممارسات الاجتماعية التي يفسرها على أنها أنساق علامة تعمل بالطريقة التي يعمل بها النسق اللغوي ،بالمعنى الذي يجعل أي "كلام " Parole فعلي يستلزم نسقا (لغة)من الاستخدام ، ويدرك بارث أن نسق " " اللغة قابل للتغيير ، وأن تغييره يقع في " الكلام " ولكنه يؤكد أن دراسة الكلام في أي لحظة من لحظاته لا بد أن تكشف عن نسق فاعل ، هو مجموعة القواعد التي تصدر عنها كل ألوان " الكلام" »[1] فبارث يتحدث ، مثل سوسير عن النسق واللغة والكلام ، ويتوسع في دراسته إلى اعتبار كل الممارسات الاجتماعية علامات ينطبق عليها ما ينطبق على النسق اللغوي.

وهذا الاهتمام البنيوي نجده ، أيضا في كتابات جيرار جنيت : أشكال I(1966) أشكال II (1972)أين سعى إلى تحديد المفاهيم ، وتوضيح الأبعاد الجمالية ، ووضع الضوابط المنهجية أثناء دراسته للنص الأدبي في إطار

(1)- رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، د،ط ، القاهرة ،1998 ،ص 93.

الشعرية البنيوية ،«حيث يشكل وصفها شرحا لنظام الأدب المغلق وبالتالي يوفر الأساس لأي تحليل في معنى الأعمال الفردية».(2)

ويمكن اعتبار مفهوم جنيت للدراسة النقدية ، في تلك الفترة من حياته العلمية ، هو البحث في السياق الداخلي للأثر الأدبي ، بوصف الأخير نظاما مغلقا على بنيته .

وإذا كان هذا المنهج قد ازدهر وتطور في فرنسا ثم انتقل إلى غيرها ،فقد تأثر به النقاد المغاربة بحكم الروابط التاريخية ، إذ نجد عددا منهم اتجه إلى الدراسة البنيوية سنوات الثمانيات مثل التونسي عبد السلام المسدي في كتابة الأسلوب والأسلوبية (1982)، الذي اعتبره عدد من الدارسين بنيويا في اتجاهه ، حيث نجد ما نصه ،«أما البنيوية فليست علما ولافتا معرفيا ، وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بما هيات الأشياء »[1] وعليه فقد اتخذ المسدي علم اللغة الحديث ونتائجه سبيلا لدراسة الأسلوبية .

كما تبنى الناقد المغربي سعيد يقطين المنهج البنيوي في كتابه ، القراءة والتجربة ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ،(1985)حيث «يعلن أن دراسته أن دراسته جديدة في أمرين : الأول بحثها في مكونات الخطاب الروائي البنيوية التي يراها مهملة في النقد العربي ، والآخر استعمالها أدوات السرديات ومفاهيمها التي يحددها بالانزياح السردي والميثاق السردي والخلفية النصية »[2] وعليه كان مشروع يقطين هو سعيه إلى إ يجاد طريقة منهجية لم تكن موجودة عند العرب في دراسته الرواية اعتمادا على الأدوات والمفاهيم السردية .

إضافة إلى أن مجلة (فصول) النقدية الصادرة سنة 1981 ، في عددها الثاني ، قد أتاحت الفرصة لعدد من النقاء ليتحدثوا عن الاتجاه البنيوي ، ويعرفوا القراء العرب به .

(2)-جراهام ألان : نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، سوريا ، ط1 ، 2011 ، ص 134.

(1)-عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، ط2 ،1982 ،ص 06.

(2)–فوزية الجابري : التحليل البنيوي للراوية العربية ،دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان،ط1 ، 2011 ،ص 94.

الفصـــل الثانـــــي

التحليل البنيوي للسرد

قدمت الدراسة البنيوية للسرد التي تبناها عديد من النقاد والباحثين أمثال بارت ، تودوروف ، وباختين ، وبروب ، قدمت حصيلة نقدية هامة في تناول الزمن السردي ويمكن الإفادة من جهود هذه المدرسة في مقاربة النص القصصي حيث عنيت بالزمن والفضاء والشخصيات ...كما ضبطت مفهوم السرد .

المبحث الأول: الزمن السردي:

أولا:تعريف السرد:

1-لغة: نورد لنا معاجم اللغة العربية في مادة " سرد" تعريفات تتفق على مفهوم واحد تقريبا ، ألا وهو الاتساق والتتابع ، ففي لسان العرب لابن منظور «السرد تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن : تابع قراءته في حَدْرٍ منه ، والسَّرَد المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذا وإلاه وتابعه ، ومنه الحديث : كان يسرد الصوم سردا ...وسَرَدَ الشيء سَرَدَ الشيء سَرْدًا وسَرَّده وأَهْرَدَه : قثبه...»[1]

2-اصطلاحا : طفا على التداول النقدي مفهوم جديد ، وكان بديلا عن الرواية ، والقصة والأحدوثة ...وغيرها ، حيث ركز النقد على الجامع بين هذه التجليات وأطلقوا عليه مصطلح السرد ، فمصطلح السرد يعتبر نشاطا ، كما جاء في معجم السرديات « يضطلع بع الرواوي وهو يروي حكاية ». [2]

ومنهم من يعتبر السرد عملية تبادلية طرفاها الراوي والمروي له ، ومادتها الخطاب السردي ، حيث ورد في معجم مصطلحات الرواية لعبد اللطيف زيتوني أن «السرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة ».[3]

---

(1)-ابن منظور : لسان العرب ، مادة ، سرد ، المجلد الثالث ، دار صادر ، بيروت ، د/ط ، د/ت ،ص 211 .

(2)-محمد القاضي ومجموعة مؤلفين : معجم السرديات ،دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1 2010، ص 243.

(3)-لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان ط1 ، 2002 ،ص 105.

كما أنه هو «مجرد تصوير سارد يحكي وقائع ومواقف لمسرود له يؤكد حقيقة أن السرد ليس نتاجا فحسب ، بل عملية وليس مجرد مرن وأيضا فعل يحدث في مواقف معينة نتيجة لعوامل محددة »[1]

والسرد في أوسع مفاهيمه الاصطلاحية ،«فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان».[2]

إنه فعل يمتد ليتجاوز ما هو أدبي إلى غير أدبي ، ويظل مرتبطا بالكائن البشري ، نجده «في كل الأزمنة ، وكل الأمكنة ، وفي كل المجتمعات ، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية ، ليس (هناك) شعب دون سرد كل الطبقات لكل التجمعات الإنسانية سرداتها ».[3]

ثانيا–الزمن السردي :

يكشف لنا الوعي بفكرة الزمن وحركته في طريق الوعي بالأحداث التي نعيشها أن السرد فن أدبي يتعامل مع الزمن ويرتبط به .

حيث تتجلى أهمية عنصر الزمن في السرد بعدم إمكانية أعماله ، فلا يمكن أن ننطلق بسرد حدث ما ، ما لم نحدد له زمنا معينا «من المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا أجاز لنا ، افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد ، فالزمن هو الذي يوجد في السرد »[4]

يعد الزمن محورا أساسيا في تشكل النص السردي ، يكون هذا الأخير من الفنون الزمنية ، وتشكيلات بناء الزمن من أكثر القضايا تحقيق لأن الزمن في حالة صيرورة ذو تحول «إن الحياة صيرورة وأن السرد نقل لهذه

(1)– جيرالد بيرنس ، المصطلح الرمي (معجم مصطلحات اتر : عابد نزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1 ، 2003 ،ص ،146

(2)– سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط1 ، 1997 ص 19.

(3)– رولان يارت : النقد النبوي الحكاية ، تر: أنطوان ابوزيد ، منشورات عويدات باريس ،ط1،1988 ،ص 89.

(4)– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط2 ، 2009 ، 117..

الصيرورة ويتلاقح داخله زمن الحياة مع زمن مادة السرد ، وزمن فعل السرد ، وما لعبة الزمن ، إلا تحكم في ايقاع السرد مع تسريع و إبطاء أو لزم واستبعاد ».[1]

حيث نجد أن أهمية دراسة العنصر الزمني في السرد تكمن في ضرورة التعرف على آليات اشتغاله في العمل الأدبي لأن النص بشكل في طياته بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات .

«ولعل أول من أدرج مبحث الزمن بين محاور النظرية الأدبية هم الشكلانيون الروس الدين توصلوا إلى أن القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الأحداث»[2]

إن نماذج القص الحديثة ، ارتأت أن تتخذ هيكلا زمنيا معقدا تعرض فيه الأحداث بطريقة غير منتظمة الأمر الذي نلق نوعا من التمرد على تعاقبية التركيب الزمني الذي اتسمت به النصوص التقليدية القديمة .

لكن دلالة الزمن وأهميته تتحدان حسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه الرواية أو القصة فبتعدد الموضوعات وتباينها تتعدد مظاهر الزمن في العمل السردي ، مما يؤدي بالتالي إلى تنوع الأدوار الفنية التي ينطق بها السرد في النص القصصي .

وقد قام الشكلانيون في دراستهم للأدب بالتميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائ .

«فالمتن الحكائي (أو القصة) هو إعادة المادة الأولية للسرد أو بعبارة أدق الأحداث التي يفترض أنها وقعت في الحياة ، أو يمكن تصور وقوعها أي بمراعاة منطقي التتابع و التراتب) مع ملاحظة أن هذا المصطلح يصف في الحقيقة مادة نظرية غير موجودة ، نظرا لأن المتن الحكائي لا يكون إلا في حالة بناء »[3]

فالمتن الحكائي يحيل على مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والذي يقع الأخيار بها في العمل الأدبي .

«وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعى نظام ظهورها في

(1) – : بول ريكو : الزمان والسرد ، ج2 ، تر: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 ، 206 ،ص 14.

(2)– نفلة حسين أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله ، الفن قراءة نقدية ، دار فيداء للنشر والتوزيع ، العراق ، ط1 ،2011 ،ص38

(3)– عمر عبد الواحد : شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ،دار الهدى للنشر والتوزيع ، مصر ،ط1 ، 2003 ،ص5.

العمل ، كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا »[1]

-أما المبنى الحكائي فهو الصياغة الفنية للمتن الحكائي وإعادة نتاجه بشكل متفرد وهم بذلك يميزون بين المتن والمبنى الحكائي ، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي ينتظمها ، والثاني يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل .

-يرتبط كل من المتن والمبنى بالحوافز ، حوافز مشتركة لا يمكن الاستغناء عنها كونها أساسية في المبنى الحكائي وحوافز حرة يمكن الاستغناء عنها لارتباطها بالصياغة الفنية للقصة ، أو بعبارة أخرى متعلقة ب(المبنى الحكائي) فإبعادها عن النص لا يخل بأحداث القصة .

ثالثا–زمن القصة وزمن الخطاب :

تحدث **تودوروف** في كتابه (الشعرية) عن الزمن السردي ، ففرق بين زمن القصة وزمن الخطاب بقوله : «تطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة ، زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له ، وهذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام بديهي »[2]

وبهذا يكون **تودوروف** قد استعمل مصطلحي (زمن القصة) و(زمن الخطاب) ، متخذا من دراسات الشكلانيين ا لروس منطلقا لتحليلاته ، فأشار إلى المتن الحكي بمصطلح (القصة) ، والمبنى الحكائي بمصطلح (الخطاب) حيث «ينطلق تودوروف في تحليله للنص الروائي من نظرية (توماشفسكي) التي تميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فيؤكد تودورف على أن لكل رواية مظهرين متداخلين القصة والخطاب ، وهو يقصد من القصة ما كان يقصده (توماشفسكي) من المتن الحكائي ، ويقصد من الخطاب قريبا مما كان يقصده (توماشفسكي) من المبنى الحكائي ». [3]

(1)– إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،ط1 ،2005،ص288

(2)– تزفيطان طودوروف : الشعرية ، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1990 ص47.

(3)– عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ،2006 ،ص56.

إن القصة عند **تودورف** ، هي الأحداث في تسلسلها الزمني الأول وعلاقاتها بالشخصيات ، أما الخطاب فيظهر من خلال الراوي الذي يقوم بتقديم القصة فنيا .

لذلك «ففي زمن السرد يتعرض بالدراسة للعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ، حيث يلاحظ أن لزمن الأحداث تنوعات عديدة يمكن لمجموعة منها أن تحدث في وقت واحد بينما زمن الخطاب ، حيث يلاحظ أن لزمن الأحدث تنوعات عديدة يمكن لمجموعة منها أن تحدث في وقت واحد بينما زمن الخطاب لا يمكنه عرض الأحداث لحظة واحدة »[1] ويعتبر تودورف أن إدراك القصة بوصفها حكاية تتم على مستوى ترابط الأفعال ، وعلاقات الشخصيات ببعضها والتحويلات التي تطرأ على هذه العلاقات .

أما على مستوى الخطاب فيتم مراجعة العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ، إضافة إلى بروز الطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية ثم الكيفية التي يوجه بها خطابه .

لم يكن تودورف الناقد الوحيد الذي خاض في قضية الزمن السردي ، فقد وجدنا ناقد آخر تحدث عن هذا الموضوع وفصل القول فيه **جرار جنيت:**

إذ يقدم في كتابه (خطاب الحكاية) المفهوم الشائع للحكاية كما يورد المفهوم الأقل شيوعا ، ثم يصرح أن اهتمامه «هو الحكاية بالمعنى الضيق الذي تخصصه من الآن فصاعدا لذلك المصطلح ، ومن البديهي فيما أظن ، أن يكون مستوى الخطاب السردي هو الوحيد الذي يعرض نفسه مباشرة للتحليل النص، الذي هو نفسه أداة الدراسة الوحيدة التي كنا نملكها في حقل الحكاية الأدبية وخصوصا الحكاية التخيلية »[2]

(1)-الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ،ط1 ، 2010 ،ص19.

(2)-جرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ،تر: محمد معتصم ، وعبد الجليل الأزدي ، عمرطلي ،ط2 ، المجلس الأعلى للثقافة

إن الخطاب عند **جنيت** لا يكون الحكاية إلا إذا روى قصة ، وهذه الأخيرة لا تكون سردا إلا بواسطة الخطاب الذي يكون موضوع التحليل ، ومن«فالمناقشة الأكثر شمولية للتعارضات بين زمن القصة وزمن —النص هي تلك التي قام بها جنيت (...) بشكل عام قديرى إلى الزمن من ثلاثة أوجه : الترتيب ، الديمومة ، التواتر ».[1]

وهذه التقنيات الثلاثة طبقها جنيت في دراسة النصوص السردية ، حيث يمكن التمييز في تقنية الترتيب بين ترتيبين لتوالى الأحداث :

«الترتيب الأول : وهو الذي ينهض على مستوى الوقائع ، وكأن لما يجري قصته واقعا زمنيا تاريخيا توالت وفقه الأحداث ، ثم جاء الراوي فقص الأحداث وفق ترتيب آخر هو : الترتيب الثاني الفني الذي ارتآه الراوي (...)في قوله الذي بناه بالكتابة ».[2]

ويمكن أن يطلق على هذه التقنية الاسترجاع أي استذكار ما حدث في الماضي ، والرجوع بالسرد في حركة ارتدادية تكسر خطيته لتحقيق غايات فنية .

وتقابل تقنية الاسترجاع تقنية الاستباق التي تدل على «كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما»[3]أي أن السرد هنا يتضمن أحداث مستقبلية محتملة الوقوع .

بعد تقنية الترتيب نجد تقنية الديمومة أو المدة التي تربط سرعة القص ، ويتم تحديدها «بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع ، أو الوقت الذي تستغرقه ، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته»[4]

(1)- شلوميت كنعان : التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، تر: لحسن أسامة ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ،1996 ،ص 76.

(2)-يمني العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي ، لبنان ، 2010، ط1 ،ص 114

3)- جرار جنيت : خطاب الحكاية ،ص 51

(4)-يمنى العيد : المرجع السابق ،ص 125

وتحت هذه التقنية تندرج تقنية القفز حين يكتفي الراوي بالقول أن وقتا محددا قد مر دون أن يقص ما حدث ، وقد يحدث أن يسرد الراوي ما وقع في سنوات في بضعة أسطر فتنتج تقنية الإيجاز أو ما يسميه جرار جنيت بالمجمل أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو قوال». [1]

إضافة إلى هذه التقنية قد يلجأ السارد إلى إبطاء السرد أو توقيفه بلجوئه إلى الوصف ، «فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها » [2]وهذا ما يسمى بالوقفة التي ترتبط بالوصف ، هذا الأخير قد يتحول إلى تأمل من طرف الراوي أو الشخصيات فيما حولها ، ويجعلها تطرح تساؤلات وتأتي بتعليقات .

كما نجد تقنية المشهد الحواري «التي تعمل على كسر رتابة السرد ، وتمنح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة ، فنعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات»[3]

فهذه التقنية ترتبط بالشخصيات من خلال حديث الشخصية مع نفسها أو حديثها مع شخصيات أخرى داخل النص السردي .

أثار **رولان بارت** قضية الزمن السردي كتتمة لما قدمه الشلانيون الروس معتبرا ،«أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي، والمنطق السردي ، عنده هو ما توقع الزمن السردي لأن الزمن بنية من بنيات الخطاب »[4]

فيارت هنا يؤكد على أن غاية الزمن هو الربط بين بنيات الأفعال في تشكلها للمنطق السردي ، الذي يوضح بذلك الزمن السردي وهذا الأخير يعتبر جزأ من الخطاب، وحسب منظوره فقد «انطلق في تحليله البنيوي للقصة من لغة السرد التي تعد الجملة عبارة عن مقطع يمكن أن يمثل النص أو الخطاب بشكل عام ، كما إنه قد اهتم

(1)- جرار جنيت : المرجع السابق ،ص 109

(2)- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، للمغرب ، ط1 ، 1991 ،ص 76

(3)- عالية محمود صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2005 ،ص 45

(4)- حسن بحراوي : المرجع السابق ، ص 111

بمسألة الوظائف ورأى أن الوحدات الوظيفية بدلالاتها المختلفة هي التي تكون أشكال الحكي والوظيفة ، في نظره ، لا تنحصر في الجملة فحسب ،بل قد تقوم كلمة واحدة في الجملة بدور الوظيفة إذا ما نظر إليها ضمن سياقها الخاص »[1]

ففي تحليله البنيوي يؤكد أن السرد عبارة عن وظائف لها دور فكل ما هو موجود داخل نظام الخطاب ، هو جدير بالذكر فذلك لا ينحصر في الجمل وإنما حتى تلك الوحدات الصغيرة في هذا النظام لها معنى أينما كانت ضمن سياق معين .

(1)- نفلة حسن أحمد العزي ، المرجع السابق ، ص 24-25 .

المبحث الثاني : الفضاء

أولا : الفضاء :

تعددت الرؤى والتصورات حول مصطلح الفضاء بتعدد الدراسين واختلاف وجهات نظرهم حوله ، وتحدد حدوده حيث برز الاهتمام بهذا المصطلح عند النقاد ، فأولاه عدد من النقاد الغربيين عنايتهم ، مثل : جوليا كريستيفا ، جرار جنيت ، ميشل ريمون ، رولان برونوف ، هنري متران .. كما «كان للشعريين اهتمام كبير به ، فعملوا على تطويره في أعمالهم النقدية ، وركزوا في بحوثهم على دراسة ما قصدوا به المكان الذي تجري فيه الأحداث في القصة ، وليس فضاء الألفاظ أو الفضاء الطباعي »[1]

وقد خاض بعض النقاد العرب في موضوع القضاء كما فعل حميد لحميداني وحسن بحراوي ، وعبد المالك مرتاض ، وحسن نجمي ...ونجد الاختلاف نفسه بينهم مثلما كان عند النقاد الغربيين ، وعن هذا يقول سعيد يقطين : «إذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمان الحكي فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للاجتهادات والتطورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء»[2]

وفي ظل هذا الاختلاف حول مفهوم الفضاء ، تبرز في حقل الدراسات النقدية مجموعة تصورات تحاول الإحاطة بهذا المفهوم .

1-أنواع الفضاء :

إن أغلب الدراسات التي تناولت (الفضاء) لم تعط تعريفا محددا له ، واكتفت كلا منهما بالنظر إليه على نحو أفرز عددا من التصورات لهذا المصطلح ، يمكن إجمالها فيما يلي :

(1)-حسن بحراوي : بنية أشكال الروائي ،ص 27.

(2)-سعيد يقطين : فال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1 ،1997 ،ص240.

التصور الأول للفضاء:

هو الذي يرى في الفضاء معادلا للمكان الجغرافي «ويتولد عن طريق الحكي ذاته ، وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها »[1]

وفي ظل هذا التصور رأى بعض الدراسيين أن الفضاء يمكن أن يدرس منفصلا عن مضمون النص السردي ، إلا أن جوليا كرسنيفا لم تفصل المكان عن الدلالة الحضارية ،«والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسرد ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ، وهو ما تسميه "اديولوجيم " العصر Idéologème والاديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور »(2)والذي يؤثر لا محالة في النصوص السردية المنتجة في هذا العصر .

التصور الثاني للفضاء:

يرتبط بالكتابة والأوراق أو الفضاء الطباعي ، إنه « الفضاء الذي يبدأ عنده المتلقي تشكيل (...)الفضاء المتخيل معتمدا على مجموعة من الإشارات التي يقدمها المؤلف الضمني عبر الصفحة (فضائه النصي) الذي تكتسب فيه اللغة دلالتها المكانية»[3]

وممن اهتموا كثيرا بهذا الفضاء ميشال بتور حتى أنه اعتبر أن الكتاب هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة المتمثلة في طول السطر ، وعلو الصفحة ، وسمك الكتاب .

-ابراهم عباس:تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،دراسة في بنية الشكل، ،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار،الجزائر، د،ط، 2002 (1)ص92.

(2)–حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز ا لثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1991 ،ص 53.

(3)–حورية الظل : القضاء في الرواية العربية الجديدة ، دار نينوي ، سوريا ،د،ط ، 2011 ،ص29.

التصور الثالث للفضاء :

هو الذي يعتبره منظورا أو رؤية ، أي أنه «الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي وعلى أبطاله الذين يحركهم »[1]

وعليه فهذا التصور يقصي التصورات الأخرى للفضاء ، ويلخص رؤيته للأخير في كونه المنظور الذي يستعمله السارد في نصه .

التصور الأخير للفضاء :

هو التصور الذي يراه فضاء دلاليا ، «له صلة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية (...)ويعتبر جرار جنيت ، بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة Figure) »[2]

وواضح أن هذا التصور للفضاء يربطه بالبلاغة ، أو بالمجاز تحديدا ويبتعد عن باقي التصورات التي أعطيت لهذا المصطلح .

وبعد عرض هذه التصورات للفضاء يتضح الاختلاف الكبير بين النقاد حول هذا المصطلح ، وعدم الاتفاق بشأنه ، إلا أننا نجد معظم الدارسين للنصوص السردية يأخذ بالتصور الأول ويجعل الفضاء مرادفا للمكان .

ومن هذا المنطلق تبنينا ، في دارستنا هذا ، التصور الأول الذي يعتبر الفضاء معادلا للمكان الجغرافي .

2-علاقة الفضاء بالمكان :

توصلنا إلى أن الدارسين قد اختلفوا حول مفهوم الفضاء وأعطوه تصورات مختلفة ، وأغلبهم جعله مرادفا للمكان الجغرافي ، ما جعل حميد لحميداني ، بعد حديثه عن تلك التصورات ، يصرح أنه لم يجد أية «دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري »[3]بنظره ويعتبر أن المكان متصل عادة بالوصف

(1)- محمد عزام : فضاء النص الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ،ط1 ،1996 ،ص113 .
(2)- حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص 60-61.
(3)- حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص 62

ما يحدث انقطاعا زمنيا ، كما أن الأحداث داخل النص السردي تتغير وتتطور ما يؤدي إلى تعدد الأمكنة ، وبهذا يكن الفضاء أوسع والمكن مكونه ،«إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي ، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[1]

ويتفق سعيد يقطين مع حميد لحميداني في محاولة التمييز بين الفضاء والمكان بقوله : «إن الفضاء أهم من المكان ، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي ، إن كان أساسيا ، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءلت تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء »[2]

ومن هنا نلاحظ أن هذين الناقدين قد خلصا إلى اعتبار الفضاء أوسع وأشمل من المكان ، ولكن الدارسين ، حين يتعاملون مع النصوص السردية ، يجعلون الفضاء مرادفا للمكان الجغرافي .

ثانيا : الحدث :

يمثل الحدث القصصي مكونا أساسيا من مكونات القصة إلى جانب الفضاء والشخصيات، حيث تشكل هذه العناصر الثلاثة العالم القصصي ،«إذ يعد الحدث (...) بمثابة العمود الفقري التي تقوم عليه بنية (القصة)فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية ، التي يشكل بها نصه (...)فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ، ويجعل من الحدث شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الوقع»[3]

حيث يبتعد عن كل حدث لا يخدم غاياته الفنية ، ويولى عنايته لأهم عنصر في القصة ، وهو عنصر التشويق ليجذب اهتمام القارئ .

(1) – حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص 63

(2)– سعيد يقطين : المرجع السابق ، ص 240

(3)– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، ط2، 2015 ،ص 73

هذا إلى كون الحدث يملك مجموعة من الخصائص تزيده تماسكا ، كالتعبير عن نفوس الشخصيات ، «فمن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها ، وإلا وكان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن وجود شخص أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة »(1)

ولكي يبلغ الحدث درجة الاكتمال من الضروري أن يكون له معنى ، لذلك توجد طرق فنية لبناء الحدث القصصي ، واحدة تعتبر تقليدية والأخرى حديثة ، فالأولى «هي أقدم طريقة ، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي ،حيث يندرج الخاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية [و]الطريقة الحديثة يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم ، أو كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الماضي أو الخلف ليروي بداية حدث قصته »(2)

فالحدث عنصر سائد في القصة ، فالتطوير الحوادث يبعث في القصة القوة والحركة ، فمن خلاله تتحرك الشخصيات في مسار القصة وتتطور ، وهذه الأخيرة تعتبر الدافع للقارئ لكي يكمل القصة ويكشف النهاية وفي «الغالب تكون هذه الوحدة ، واحدة من ثلاث هي : وحدة الحادثة ، ووحدة الحياة ، ووحدة العمل القصصي ، أما النوع الأول ففيه تكون الحادثة هي وحدة التي تستقطب حولها أجزاء القصة (...)التي ينتظمها السرد القصصي (...)أما وحدة الحياة (...)[ذ]كل عمل أو حادث أو موقف يتأثر بمسابقة ويؤثر في لاحقه (...)والنوع الثالث ، هو الذي يبني على وحدة العمل القصصي أو وحدة التأثير »(3)

فمن خلال هذه الأنواع الثالثة يستطيع الكاتب أن يجمع مادته في وحدة منسجمة ومتماسكة الأجزاء ليستطيع القارئ تتبعها وفهمها .

(1)- رشاد رشدي : فن القصة ا لقصيرة ، المكتبة الأنجلو مصرية ، د،ط ،د،ت ،ص 30.

(2)- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 -1985 ، اتحاد الكتاب العرب،د،ط 1998 ،ص22،23.

(3)- محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، لبنان ، ص 34 ،35

المبحث الثالث : الشخصية

1/الشخصية : يقوم السرد على أسس متكاملة من أهمها الشخصية حيث تشكل الشخصية مع عناصر الزمن والفضاء والحدث عائدا للعمل القصصي .

تعريف الشخصية : اختلفت وجهات النظر الدارسين في تعريف الشخصية انطلاقا من اختلاف منطلقاتهم المنهجية التي اعتمدوها في دراسة هذا العنصر السردي ، فمثلا قاموس السرديات لجرالدبرنس بورد أن الشخصية «يمكن تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها (...)وعلى الرغم من أن مصطلح الشخصية غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية فإنه يستخدم للإشارة إلى الراوي naratorوالمروى له narratee»[1]

فهذا التعريف يربط بين الشخصية والأحداث ، ويعتبر أنه يمكن تحديدها من خلال ما تقوم به من أعمال وما تصدره من أقوال أو ما تبديه من مشاعر ومظاهر ولعل من أقرب التعاريف إلى التماشي مع الشخصية المنتسبة إلى القصص الأدبي ما يلي : « تعرف الشخصية بجملة ما يسند إلى الفاعل من صفات صريحة أو ضمنية » [2]

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الشخصية لا تحدد بشخص طبيعي فقط ، بل يمكن أن تكون شخصا أو حيوانا أو جمادا...متخيلا تسند له مجموعة صفات ظاهرة أو مضمرة.

2/أنواع الشخصيات :

تناولت الدارسات التقلدية الشخصية باعتبارها مرجعية واقعية وقسموها إلى أنواع هي :

1-الشخصية النامية : أما الشخصية السامية«فهي التي تتطور وتنمو قليلا قليلا ، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع ، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة ، وتفجؤه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ،

(1)-جيرالد بيرنس : قاموس السرديات ، تر: السير إمام ، مبرمت للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1 ، 2003 ،ص 30.

(2)-الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس، ط1 ،ص 101.

ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا » [1]، هي الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية فهي العامل بفكر الأديب أو الذي يدعو إليه الأديب أو المعبر عن معطيات الواقع الذي بود هذا الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتمائه الحقيقي .

2-الشخصية البسيطة : ويعرفها عبد ا لمالك مرتاض : «هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتسلل في عواطفها ومواقعها وأطوار حياتها بعامة »[2] أي أنها شخصية جامدة ثابتة في آراءها ومواقفها من البداية إلى النهاية .

وقد امتدت التبولوجية للشخصيات إلى البنويين ، فالشخصية المسطحة لدى فورستر تقابلها الشخصية الاستاتيكية لدى تودوروف وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد ، والشخصية المكتملة تقابل لديه الشخصية الدينامية وهي التي تتوفر على أو ملف متناقضة وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل النية الحكائية الواحدة .

3-الشخصية الرئيسية :

يمكن القول أن الشخصية الرئيسية«هي الشخصية الفنية التي يصفيها الخاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[3] أي أن الراوي أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل القصصي ، ومن خلالها يستطيع الكاتب أن يعبر عن ما أراد وتأخذ دور البطولة كما يضفيه عليها الراوي من صفات وما يستبدلها من أدوار .

(1)-محمد غنيم هلال : النقد الأدبي الحديث ،ط6، النهضة مصر للطباعة والنشر مصر، 2005 ،ص 530.

(2)-عبد المالك مرتاض : المرجع السابق ،ص 89.

(3)- شريبط أحمد شريبط : المرجع السابق،ص 32

4-الشخصية المساعدة:

وتكون هذه الشخصية هي «المساعدة في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أو وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية ، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية في الشخصية الرئيسية »[1].

أي أن لها دور تابع في مجرى الحكي رغم أن أدوارها قليلة في العمل السردي وأقل فاعلية ما وراءاها بالشخصية ، إلا أنها تبقى عنصر هام في النص القصصي .

5-الشخصية المعارضة:

وهي شخصية «تمثل القوى المعارضة في النص القصصي ، وتقف في طريقها الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة ، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها ، ونعد أيضا شخصية قوية ، ذات فعالية في القصة ، وفي نية حدثها »(2)

فهده الشخصية مختلفة عن الشخصية الرئيسية والثانوية وتسعى إلى الوقوف في طريقها وعرقلة مساعيهما، ولها دور فعالية لما تعطيه من تغير في الأحداث واشتداد الصراع.

(1)-شريبط أحمد شريبط ، المرجع السابق ،ص 32-33

(2)-المرجع السابق ، ص 33.

3/المقاربات النظرية لمفهوم الشخصية :

1-المقاربة الشكلانية :

أول المقاربات النصية لعنصر الشخصية في النص السردي هي المقاربة الشكلانية التي اهتمت بدراسة النص من الداخل ، واكتشاف ما يجعل للأدب أدبا ، وكان من رواد هذه المدرسة فلاديمير بروب ، الذي درس الحكاية الروسية العجيبة ، واعتبر أن المهم في هذه الحكاية هو أول «بناؤها الشكلي ، والالتزام بعناصر هذا البناء هو وحده الكفيل بالكشف عن كنه الحكاية ونمط اشتغالها ، وتحولاتها الممكنة (...)فالحكاية هي تسلسل من الوظائف المحدودة العدد والانتشار(...)وما تبقى من العناصر الحكائية فإنه يدخل ضمن العرضي والزائل وغير الملائم ».[1]وقد أدى هدا التصور ببروب إلى الاهتمام بالوظيفة على حساب الشخصية ، واعتبارها عنصرا ثابتا وقارا يمكن للارتكاز عليها أثناء التحليل العامي ،عكس الشخصية التي اعتبرها عنصرا متحولا وعرضيا داخل الحكاية .

وقد نحا توماشفسكي منحى بروب في تقليله من شأن الشخصية ، ودلك «باستنكاره لارتباط القارئ وتعلقه بالشخصية القصصية ، إذ يراه ناتجا (من البناء الجمالي للعمل الأدبي) وليس لأنها مكون اجتماعي ونفسي »[2] وبهذا نرى أن الشكلانيين قد استبعدوا عنصر الشخصية لكونها عمقا سيكولوجيا مركزين على ظيفة هذه الشخصية في مسار الحكاية .

2-المقاربة البنيوية للشخصية :

ابتعدت هذه المقاربة عن المقاربة الشكلانية في نظرتها إلى الشخصية ، وذهبت إلى «اعتبار الشخصية هي ، قبل كل شيء قضية لسانية ، هي شيء اتفاقي ، أو خديعة أدبية »[3]فالشخصية ، من هذا المنظور تعتبر مجرد

(1)- سعيد بن كراد ، سميولوجية الشخصيات السردية ، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا ، دار مجد لاوي : الأردن ،ط1 ،2003 ص9

(2)- فوزية الجابري ، المرجع السابق ،ص 308

(3)- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المعاربية ص ،154

علامة لسانية لها وجهان ، دال ومدلول ، وهذا ما أشار إليه رولان بارت حين عرفها ، «بأنها نتاج عمل تأليفي ، فهي ليست (كائنا) جاهزا ، ولا (ذاتا) نفسية ، بل هي (...)بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها أما (الشخصية) كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها ...»[1]

ومن هذا المنطلق لابد للشخصية أن تحمل اسما يعينها ويجعلها معروفة وذات بعد دلالي خاص وهذا ما أشار إليه تودورف بقوله : «هناك ميل لوضع علامة هوية بين الشخصية والصفات ، أي المحمولات التي تتميز بقاربتها »[2] فإعطاء اسم للشخصية ، ووضع صفات لها يجعل القارئ يبين لها صورة متكاملة بعد قراءة العمل السردي ، وهي الفكرة التي توصل إليها فيليب هامون بعد دراسته للشخصية فقد تجاوز مسألة العمق السيكولوجي ، واعتبر الشخصية عدد من العلامات وأبدا بذلك تصنيفات الشخصية لفانسون جون ، الذي قسمها إلى ثلاثة فئات هي :

1-الشخصية المرجعية : وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية أو الخرافية «هي تعكس الواقع لشخصيات التاريخية أو تقييمات ثابتة غير قابلة للتحريك عن طريق ثقافة ، شخصيات خرافية أو شخصيات نوعية مثل : نابليون في البؤساء ، بونكيه في بلزاك» [3]

2-الشخصية الواصلة: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص بكلمات تشير لها هي«ترجع إلى مخطط الكتابة بمعنى الكاتب أو القارئ الذين يرسمون المكان في الخيال »[4]

3-الشخصية التكرارية: هي شخصية «تحقق الوحدة والترابط إما بتحضير التكملة أو باسترجاع العناصر الأساسية لفهم القصة »[5] فهي شخصيات تكمل المعنى العام للقصة ، ففانسون جوف يؤكد أن الشخصية هي علامة السرد تخضع لنفس تصنيف علامات اللغة بنفس الطريقة.

(1)- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط،ط ، 2005 ،ص 9.

(2)- تودوروف : مفاهيم سردية ، تر: عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2005 ، ص72

(3)) -Vincent jouve,poétique du roman, editions2 ,armand colirs.2007.p88.ينظر

(4)- المرجع السابق ،ص 88

(5)- المرجع نفسه :ص 88

وفي التصور السميائي نجد غريماس صاحب فكرة النموذج العاملي الذي ركز فيه على العامل بدل الشخصية ،«والعامل عنده يحل محل الشخصية لشموليته ، فهو لا يغطي الكائنات الانسانية فحسب ، بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء»[1]

فهناك يمكن أن يكون العامل ، عند غريماس ، ممثلا أو غير ممثل ، فالجماد والحيوان ، وحتى الأفكار تعد عواملا حيث اقترح «وصف وتصنيف شخصيات السرد ليس بحسب ما هي ، وإنما بحسب ما تعمله ، ومن ثم مصدر تسميتها بالعوامل»[2]

وقد قسم غريماس العوامل في نموذجه إلى ثلاثة مجموعات : المجموعة الأولى تضم الذات مقابل الموضوع ، والثانية تضم المرسل مقابل المستقبل ، والثالثة تضم المساعد مقابل المناوئ ، وهي تقسيم يأتلف من ثلاثة علاقات هي :

1-«علاقة الرغبة (Relation de désir) :وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه " العلاقة "»[3]وهذه العلاقة نجدها في المجموعة الأولى ، أين يكون طرفا هذه المجموعة (الذات والموضوع) في حالة اتصال أو انفصال عن بعضها ، فإذا كانت الذات في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال بالموضوع والعكس صحيح .

2-«علاقة التواصل (Relation de communication): إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام »[4] وهذه العلاقة نجدها في المجموعة الثانية : حيث يكون المرسل هو الدافع للذات لترغب في الموضوع ، وحين تنجز هذه الذات هذا الموضوع يعترف لها المرسل إليه بهذا الانجاز .

(1)- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص ،دار الحكمة ، الجزائر ،د،ط ،2000 ،ص15

(2)- رولان بارث :طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط1 ، 1992 ،ص 24.

(3)- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ،ص 33.

(4)- حميد لحميداني ، المرجع نفسه ،ص 36.

3–علاقة الصراع (Relation de Lutte): تكون هذه العلاقة في المجموعة الثالثة وتنتج عن عدم حصول العلاقتين السابقتين أو العمل على تحقيقها «وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان ، أحدهما يدعى المساعد(Adjoint)والآخر المعارض (L'opposant) الأول يقف إلى جانب الذات ، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع».[1]

إن العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل الترسيمة العاملية في عمل غريماس ، حيث يميز بين العامل والممثل ، فقد قدم وجها مختلفا للشخصية في السرد هو ما يصطلح عليه ب(الشخصية المجردة) وهي قريبة من المدلول ، فعنده ليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا ، وذلك لأن العامل في تصور غريماس يمكن تمثله بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون شخصا ، فقد يكون جماد أو ..

وبعد استعراض هذه المقاربات المختلفة للشخصية ، نلاحظ أن هذه الأخيرة قد نظر إليها بمنظرات مختلفة ما أنتج هذه المقاربات ، ونحن في دراستنا نتبنى المقاربة البنيوية التي تعتبر الشخصية علامة في النص محدداتها هي العلامات الواصفة لها .

[1]- حميد لحميداني ، المرجع السابق ، 36.

الفصـــل الثالث

دراسة في المجموعة القصصية (وطن من الكلام)

أولا : **القصة القصيرة** :

هي شكل من أشكال السرد له ملامحه الفنية المتميزة التي ارتفعت به حتى أصبح بعد وقت قصير جدا فنا من فنون الأدب الحديث لها ميزاتها وعناصرها منها عنصر المكان والزمان ،فالمكان في القصة أو الأقصوصة هو عنصر ذو علاقة عضوية مع سائر العناصر ، أما زمن القصة يعبر عن أهمية اللحظة .[1]

فالزمن عنصر هام من عناصر التصميم القصصي ،فهو ذو علاقة وثيقة باختيار المؤلف الموضوع الذي يتناوله وبالكيفية التي يشكل فيها عناصر قصته ويرتبها والطريقة التي يستخدم بها اللغة لتعبير عن تصوره وفهمه لمعنى الحياة لأن الزمن هو العنصر الذي يقدم للقارئ معلومات أساسية حول ظروف البيئة ، ويسهم بدرجة كبيرة في بناء الوحدة الفنية للقصة ، ويسمح الزمن خلال حركته داخل النص القصصي بتغير الشخصية أو المكان ،فنجد أن«القصة القصيرة تفترق في الفنون اللغوية الأخرى في الخبر وفي الصورة الكلامية في المقال القصصي ، من حيث المادة المستخدمة في كل منها ومن حيث المعالجة الفنية لهذه المادة »[2] فالقصة القصيرة تختلف عن الفنون اللغوية الأخر منها الخبر الذي اعتبره رشاد رشدى جزءا من القصة «من المعروف أن القصة تروى خبرا ولكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة ، فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلي » [3] فإذا الخبر هو جزء من القصة ولكن لا نستطيع اعتبار الخبر أو مجموعة أخبار قصة لأن هذه الأخيرة تتوفر على خاصية الأثر أو المعنى الكلي ، ويكون لها بداية ووسط ونهاية ، فتصور لنا ما نسميه بالحدث لذلك «فالقصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ».[4]

---

[1] ينظر الصادق قسومة : الأقصوصة ، مقوماتها وعينات من بداياتها ، الأطلسية للنشر تونس ،ط1 ،2009 ،ص 63-

[2]-عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ، ،مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3،2005 ص 71.

[3]رشاد رشدي : القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ، القاهرة ، ط1 ،ص .11

[4] محمد يوسف نجم : المرجع السابق ص 9.-

نجد في المجموعة القصصية وطن من الكلام لياسمينة صالح المتكونة من سبعة عشر قصة قصيرة منها وطن من كلام وهي مادتنا لدراسة ، أنها تشترك مع الستة عشر القصص أخرى في كثير من المواضيع ، فنجد الروائية تتكلم عن الوطن بشكل عام والحزن والهموم وأيضا الليل والثورة ، وأغلب هذه القصص ومن قصة وطن من كلام كانت تشير إلى حقبة التسعينات ،ففى القصة الاولى اغنية جزائرية حزينة تحكى قصة (البشير) وهو مجاهد شارك فى ثورة أول نوفمبر وشهد ما حدث بعد الاستقلال،وكيف انحرف بعض رفاقه عن مبادئ الثورة،وبعد خيبة أمله فى الرفاق استغل طاقته لتربية ابنائه(الامل المتبقي) لكنه انكسر حين هاجر ابنه البكر الى فرنسا،واخر شعاع كان أصغر أبنائه كريمو الذى خرج مع المتظاهرين ولم يعد بعد... اما القصة الثالثة فى الاربعين قصة قصيرة جدا(أربعة أسطر) عن فتاة بلغت الأربعين ولم تتزوج بعد... و فى القصة الرابعة بطلها مسؤول يتلقى رسالة فيها صور تهدد مكانته الخاصة و أنه يخوض حملة انتخابية، يشك فى أحد الأشحاص و يأمر بقتله ومع ذلك يتلقى رسالة أخرى... وفى القصة ثالثة عشر حكاية عقل هى قصة فتاة يحاول والدها السيطرة على عقلها وحياتها ولكنها تتمرد ... وقصة الحياة داخل الصفر هى قصة رجل مجتهد فى عمله و لا يرقى ويرقى من هو اقل منه اجتهادا...وفى القصة الخامسة عشر قصة رجل أبكم لا يحب امه بقوة و بالمقابل لا يحبه والده و يراه مجنونا،ويسمع بأن جميلة التى يحبها قد خطبت...و القصة السادسة عشر خيوط الليل و النهار قصة جزائريين صاحبا فرنسا و ذهبا معه الى فرنسا تاركين عائلتيهما،ثم مات أحدهما وعاد الأخر الى الوطن...

أما بالنسبة للقصة الثانية(يوم روتيني)،و القصة الخامسة (المجزرة)،و القصة السادسة(الجزائر2001)،و القصة السابعة (مواطن)،و القصة الثامنة(الممنوع)،و القصة التاسعة(الحاجز المزيف)،و القصة العاشرة(لوحة)،و القصة الحادية عشر(فى المنفى)،و القصة الثانية عشر(أحبك و لكن) كلها قصص تشترك فى الحديث عن الوطن، والحزن والهموم و ما صاحب سنوات التسعينات فى الجزائر من قتل و ارهاب...

ثانيا :الزمن السردي: عمدت الرواية ، في سردها ، إلى تكسير خطية زمن القصة مستعملة تقنيات هي :

1-الاسترجاع : والذي عرفه **جيرار جنيت**«تدل مصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[1]وهذه التقنية كانت هي الغالبة في القصة من البداية إلى النهاية ، حيث تخللت حاضر القصة استرجاعت كثيرة ، يبدأ ألها بعد استفاقة الرواية في المستشفى وهذا حاضر القصة ، ثم تستذكر حديثها مع صديقتها نادية في غرفة الحي الجامعي ، ثم تسترجع نجاحها في الدراسة ومجيئها إلى المدينة بمساندة من والدها ، «كنت طالبة تعيش النجاح كي تتحدى بين عاهات قريتها وطقوس رجالها المعقدين من التفوق ، وكان أبي على الرغم من تحفظه الشديد يقدس العلم(...)لا أذكر أنني قمت بالحرب كي أكون هنا ، كنت أنتى من أب قدس العلم حد العبادة ...».[2]

بعد هذا الاسترجاع عن القرية والأب تعود الرواية إلى حديثها مع نادية ، ثم تصل إلى الحديث عن سنتها الأولى في الجامعة ، واصطدامها مع أستاذ التاريخ ومدير الجامعة ، «في سنتي الأولى فقدت الرغبة على التفوق ...كنت أقفز على حبلين متوازيين وكانت الأشياء تقفز فوقي كي تنزل بي إلى الهاوية..أذكر جيدا تلك السنة الجامعية الأولى ..وأستاذ التاريخ الذي منذ اللحظة الأولى، قرر أن يضطهدني..»[3]

مواجهة المدير والأستاذ ورفض الاعتذار جعل الرواية تستذكر حادثة مماثلة وقعت لوالدها : «كنت يومها طفلة في الخامسة من العمر عندما رأيت أمي تبكي مفجوعة (...)في الخامسة من العمر عرفت أن أبي الشيخ عبد الحميد دخل السجن بسبب كلمة قالها ..»[4]

---

[1]- جرار جنيت : المرجع نفسه ، ص 51

[2]- ياسمينة صالح : وطن من الكلام ، منشورات جمعية المرأة في اتصال ، الجزائر ،ط1،2002 ،ص 60

[3]- المصدر نفسه :ص 62

[4]- المصدر نفسه :ص 62

تعود الرواية مرة ثانية إلى حاضر القصة لتنادي نادية ، وتتحدث عن الألم الذي تحس به ، ثم ترجع إلى ماضي القصة في إشارة إلى الأستاذ والجامعة وصولا إلى تعرفها على نادية في مدرج الجامعة ،«كانت تلك أول مرة أراها فيها (...)صافحتني وجلست بجانبي على مدرج الجامعة ، كان الخريف يبدو جاهزا للضجر في مدينة متناقضة (1).»

أثناء الحديث مع نادية تعرف الراوية أنهما زميلتان في الغرفة الجامعية التي تتشاركانها مع طالبتين متجلببتين لم تكونا راضيتين عن هذه المشاركة ما أدى إلى حدوث مصادمات وتدخل المديرة ، « لم تكن تحتل الغرفة لوحدنا بل كانت معنا زميلتين متقاربتين في كل شيء ..ومختلفتين معنا كلية..كانتا متجلببتين ، في البداية اعترضنا بشدة على بقائي معهما(...)فذهبت ثانية إلى مديرة الحي الجامعي لشرح مشكلتي مع الطالبتين »(2)

تصرفات نادية المستهترة لم تدفع الراوية لكرهها ، بل العكس هو ما حدث تعاطفت معها وهذا جعلها تستذكر موقفا مماثلا وقفه والدها ذات يوم: «أذكر..أن كانت في قريتنا امرأة مشبوهة (...)أذكر جيدا هؤلاء الرجال..اجتمعوا في بيتنا ..كانوا ساخطين على امرأة باعت لهم جسدها مقابل الخبز(...)وكان والدي يصغي إليهم ثم ..عندما توقعوا منه موقفا رادعا حد السيف ، فاجأهم بتعاطفه معها.. »(3)

تقارب الراوية مع نادية يجعل الأخيرة تدعوها للخروج ليلا والتعرف على فؤاد ،«كنت ضجرة مني ومن محيطي ، وكان اقتراح "نادية " على خطورته ، يبدو لي مناسبا " كي أغير الجو" (...)ووافقت ..خرجت معها متسللة ..كنت منساقة نحو قدر يبدو لي مميتا في ظروف كانت مهيأة للحرب»(4)

(1)-ياسمينة صالح : المصدر السابق ،ص 67.
(2)-المصدر السابق : ص ،68 ،69 .
(3)-المصدر السابق ك ص 71.
(4)-المصدر السابق ،ص 74.

بعد هذا الاسترجاع تعود الراوية إلى حاضر القصة في المستشفى أين تسمع حديث الطبيب والممرضة، »التقطت هذه الجمل بصعوبة مميتة..كنت في حالة مدهشة من الفراغ، مستلقية على سرير بارد، في غرفة تفوح بالأدوية المطهرة..ثمة شعور بالغثيان كان يتصاعد في داخلي ، وكنت أزداد انغماسا في تلك الحالة من اللاوعي ..«.[1]

مرة أخرى تعود الراوية إلى ماضي القصة لتسترجع ما حدث بعد الخروج من الحي إلى الفندق : «دخلنا معا..كانت الأضواء تبدو مبالغ فيها (...)كنت مذهولة وأنا أكاد أركض للحاق بنادية التي بدت وكأنها تدخل إلى بيتها..».(2)

تتعرف الراوية على طارق وفؤاد وتمضي مع الأخير وقتا متحدثين ، ويعطيها رقمه لكنها لا تتصل به ولا تكرر الخروج رغم إلحاح نادية ، «كنت أرفض فكرة التسلل ليلا من زنزانة جئتها بشهادة تفوقي (...)كنت أرفض لأنني كنت بحاجة لأن أثبت لنفسي أنني مختلفة حقا.. »[3]

ويستمر استذكار الراوية لمقابلتها فؤاد وذهابها معه ، وحين تتأمل رفاهيته تذكر ماضها وقصة أخيها ، «كنت أتذكر طفولتي الممزوجة بالزهد وبالفقر (...)ذات يوم ، مرض أخي الأصغر وكان على والدي أن ينسى زهده قليلا(...)ثم ازدادت حالة أخي سوءا...»[4]

بانتهاء لقاء الراوية بفؤاد تعود إلى حاضر القصة أين تستفيق وتعرف أنها تعرضت لحادث سيارة ، وتستذكر بعدها لقاءاتها مع فؤاد ، «كنت ألتقي بفؤاد كل خميس مساءا ، نتحدث في السياسة وفي الدين والثقافة (...)كنت أنجر خلف قلبي كي أقابله بعيدا عن نادية ..».[5]

(1)-ياسمينة صالح : المصدر السابق ، ص75 .
(2)-المصدر نفسه : ص 76.
(3)-المصدر نفسه :ص 81 .
(4)-المصدر نفسه :ص 84 .
(5)-المصدر نفسه :ص 86 .

الاستذكار الأخير كان بعد اكتشاف الراوية أن فؤاد تعرف على فتاة أخرى ما جعل الراوية تتعرض لحادث السيارة «كنت أمشي بصعوبة نحو مدخل الفندق (...)فجأة لفت انتباهي صوت أعرفه وضحكة كنت أعشق الاستماع إليها (...)ونظرت كان جالسا ، مطوقا كتفيها بذراعه (...)وكنت أركض ..هاربة من وهم لاحقني شهورا طويلة (...)كنت أركض ..فلم أنتبه لنفسي إلا وسيارة مقبلة في الاتجاه المعاكس ..شعرت بصدمة توخز رأسي بقوة ..ووجدت نفسي أسقط على أرض بللتها الشتاء ..».(1)

بعد الانتهاء من الاسترجاع تعود الراوية إلى حاضر القصة لتكتشف أنها بقيت في المستشفى أسبوعا ، وهذا يحدد زمن الخطاب في القصة «منذ متى وأنا هنا ؟ –منذ أسبوع .. أسبوع ..؟

ياإلهي ..أسبوع من هذا الهوس والجنون ؟ خيل إلي أنني عشت العمر كله قبالة ذاكرتي المعطوبة ..».[2]

يقوم السرد باستشراف ما سيحدث وهو يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية التسلسل الزمني .

2-الاستباق : يقوم السرد باستشراف ما سيحدث وهو «يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإغلال بمنطقية التسلسل الزمني»[3]

التقنية الثانية التي استعملت في القصة بعد تقنية الاسترجاع ، هي تقنية استباقات على لسان الراوية ،أو على لسان نادية ، واستباقان على لسان الأب فما جاء على لسان الراوية هو قولها :هل كان الدرس الذي طردني الأستاذ منه سينقذ مدينة من خرابها اليومي ؟ هل كان الناس سيموتون أقل ضررا مما يموتون ؟ هل كان سيقل عدد المنتحرين في البلاد ؟»[4]

(1)–ياسمينة صالح : المصدر السابق، ص 93

(2)–المصدر نفسه :ص 93.

(3)– سيرا قاسم : بناء الرواية ، مهرجان الفراوة الجميع ،د.ط، 2004 ص 65

(4)– ياسمينة صالح : المصدر السابق ، ص 64 .

وقولها بعد رفض الاعتذار ، «كنت أعي أن والدي سوف يسعد لو عرف أنني أشبهه في عناده ورفضه كلمة "أسف " المجانية ..» [1] وفي قول الراوية عن توقع ما سيحدث بعد مصادماتها مع الأستاذ :«كنت أتفاداه ليس خوفا ، بل هروبا من مشاكل تبدأ عادة على شكل هذه المصادمات»وقولها بعد الذهاب لمقابلة مديرة الحي : «وكنت لسبب أجهله أعرف أنها سوف تكون خصمي هي الأخرى (...)خيل إلي أنها ستصفعني..»[2]

وقولها بعد الذهاب مع نادية :«خيل إلي من اللحظة الأولى أنني أنساق نحو هاوية حقيقية ، وأنني لن أخرج منها سالمة ..»[3] وقولها عن مسألة للخروج ليلا :«لم يسبق لي أن غادرت غرفتي بعد الثامنة ، ولا أعتقد أنني سأكررها ثانية ... »[4] وفي حديثها عن قناعاتها : «كنت أعرف أنني سأخسر لو تنازلت عن فكرتي السابقة »[5]وقولها : «لكنني كنت أعرف جيدا أنني سأندم ، مثل المرة الأولى .. »[6]والاستباق الأخير في قولها :

« أجل ، سأرتاح ..أفكر أنني مقبلة على عطلة سأقضيها بعيدا عن صخب المدينة ..وأنني سأعود(...)وسأستعيد أمانته .. »

نلاحظ أن الاستباقات التي جاءت على لسان الراوية ، كانت في أغلبها تتنبأ بما سيحدث الراوية في المستقبل البعيد أو القريب .

(1)- ياسمينة صالح : المصدر السابق ، ص 64.
(2)- المصدر نفسه :ص 66 .
(3)- المصدر نفسه :ص 69
(4)- المصدر نفسه :ص 77
(5)- المصدر نفسه :ص 80 .
(6)- المصدر نفسه :ص 82

أما الاستباقات التي جاءت على لسان نادية ففي قولها مخاطبة الراوية ، «سيقتلنا هذا الوطن (...)وقولها عن فؤاد «إنه مشروع ناجح .. (...)وقولها عن الخروج ليلا : «سوف تتسلين معنا(...)سوف ترين كم ستكون سهرتنا رائعة .. » .[1]

وهي استباقات قليلة تنبأت فيها نادية بما يمكن أن يحدث مستقبلا ، وفيما يتعلق بالأب ، فكانت الاستباقات في قوله : «لك الله ، هو الوحيد الذي أثق به لأنه سيرعاك ..»[2] وهو استباق من الأب فيما يتعلق بالراوية ، والاستباق الثاني في قوله :«...ولكن بالمقابل كل شيء يتغير بالقناعة ..المعاملة الحسنة هي القناعة الوحيدة التي نزرعها في نفوس الآخرين ..»[3] وهو إستبقاق يتعلق بقناعات الأب .

3-الوقفة : الذي يعرفها جيرالند بيرنس في قاموس السرديات أنها «وقفة يقتضيه ا لوصف ولا تعد كل وقفة وصفية إن بعض الوقفات تكون تعليقية ، وفضلا عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد»[4]تتضمن هذه التقنية كُلاً من الوصف والتعليق ، وفيما يتعلق بهذا الأخير فقد وردت الكثير من التعليقات على لسان الساردة أثناء استرجاعها للأحداث الماضية ، كما في قولها :«لم أرد ..نظرت إليها ، اكتشفتها في مساء من الوحدة ومن الرحيل المباغت(...)وكنت ازداد انغماسا داخل حزني»[5]وفي قولها :«جئت بريئة كالقديسين ، وطاهرة كالعذارى .. حيث من قرية تغتسل بالوقار على الرغم من الفقر ، ثمة أناس يكبرون في الفقر أكثر طهارة وشرفا..وكنت أنا أكبر بين خطين متناقضين لم يحدد العلم فاصلا حاسما بينهما....بين العبارتين كان يجلس الوطن وكنا نجلس قبالة الأشياء، نحاول أن نفهم فلا نفهم سوى ما يشبهنا،من انكسار هو في الحقيقة انكسار هذا الوطن فينا»[6]

(1)-ياسمينة صالح : المصدر السابق ،ص 60 ،61.
(2)- المصدر نفسه :ص 74
(3)- المصدر نفسه :ص 73
(4)- جيرالد بيرس : قاموس السرديات ،ص ،44.
(5)- ياسمينة صالح :المصدر نفسه ،ص 60
(6)المصدر نفسه : ص 62، 63.

وفي قولها:«كنت واحدة من هذا الجيل الجاهز للانكسار والقابل للهزيمة»[1]

وفي قولها عن نادية : «كنت أعي تماما أن " نادية " من النوع الذي يتحدى ويعاند ويرفض المشي مع القطيع ..كانت ثائرة ومجروحة.. »[2]

وقولها بعدما ذهبت إلى الفندق :« ولم أفهم ما معنى أن يعيش الإنسان حياتين ليغادر إحداها متسللا إلى أخرى أكثر شبهة وغموضا ..كنت قبالة الوجه الآخر من وطن مختلف عن ذلك الذي كان يحدثني عنه والدي ..»[3]

وهي تعليقات من ضمن تعليقات كثيرة جاءت في القصة ، أظهرت بعضا من آراء الساردة وعبرت عن مكنوناتها الداخلية .

4-المشهد الحواري : حيث يقوم «الحوار في القصة بدور هام ، حيث بإمكانه أن يحقق من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل »[4]

وردت مشاهد حوارية كثيرة في قصة (وطن من الكلام)، منها ما كان بين الراوية ونادية ، ومنها ما كان بينها وبين فؤاد ، ومنها ما كان بينها وبين الممرضة ، ومشهد حواري بين الراوية وأستاذ التاريخ ، ثم مشهد بينها وبين مديرة الحي الجامعي ، ومشهد آخر بين الممرضة والطبيب .

والملاحظ أن أغلب المشاهد الحوارية كانت بين الراوية ونادية ، فقد بدأ حاضر القصة بالحوار بينهما:

«نادية

صباح الخير

أرفع عيني إليها ..تصدم نظراتنا بالطبيب والكآبة التي يجرها سؤالي المفاجئ أين أنا ؟

تبتسم لي بشكل يثير في رغبة البكاء ..أمد يدي إلى جبيني ..أتألم بصوت مسموع وأعيد سؤالي ثانية :

---

[1]- ياسمينة صالح :المصدر السابق ،ص 66 .

[2]- المصدر نفسه : ص 71 .

[3]- المصدر نفسه ، ص76

[4]-شريبط أحمد شريبط : المرجع السابق ،ص 30.

-وين راني ؟

-لاتخشي شيئا أنت في أما الآن ..

-ماذا حدث ؟

-اهدئي أرجوك

-أين أنا

-أنت في المستشفى ..اهدئي الآن..»[1]

فهذا المشهد الحواري قد أظهر وجود شخصيتين في القصة هما :

الراوية ونادية ، الأولى راقدة في المستشفى ، والثانية تجلس قربها محاولة طمأنتها ، إضافة إلى مشاهد حوارية أخرى بين هاتين الشخصيتين استرجعتها الراوية وهي تسرد ماضي القصة .

ومن المشاهد الحوارية التي استرجعتها الراوية مع نادية مشهد التقائها في مدرج الجامعة :

-«مرحبا .. أنا نادية (...)

-في الحقيقة أنا زميلتك في المسكن أيضا..

-في الغرفة ؟ (...)

-سمعت أن سفيان يضايقك

-سفيان ؟

-أستاذ التاريخ ..اسمه " سفيان"

-لا أعرف...»[2]

ومن مشاهد الحوارية التي كانت بين الراوية وفؤاد في الفندق :

(1)- ياسمينة صالح : المصدر السابق ،ص 59 ..

(2)- المصدر نفسه : ص 67.

-«هل الصمت لغتك الوحيدة ؟

قالها وهو يتناول علبة سجائره ، ثم بحركة غير مكترثة اقترح علي سيجارة رفضتها بهزة من رأسي ..

-هل تشربين شيئا ؟

-شكرا..

-حسنا ، ماذا تقترحين ؟

-ماذا أقترح ؟

-هل ستقضين الوقت كله في تأمل المسبح والنظر إلي كما لو كنت مصاصا للدماء

- لم أفهم ..؟

-لماذا جئت إلى هنا إذن ؟

-جئت لأن " نادية " ضغطت علي ..

-في لغة العصر ، ليس هناك شيء اسمه " نادية ضغطت علي.."

-لكنها الحقيقة ...»[1]

إضافة إلى المشهد الحواري وجد المونولوج في هذه القصة ، وذلك في قول الراوية :

«تساءلت بيني وبين نفسي عد الذي رماني في هذا الهباء العبشي المميت؟..»[2] وقولها : «أتساءل كيف يشعر جزائري في السبعين أو في الثمانين ؟ يالها من لعنة »[3] وفي قولها : «تساءلت عن جدوى الخطاب الذي يرفعه الإسلاميون في وجوه الناس ؟ ما جدوى أن تطالب بدين ينتمي إليه أكثر من ثلاثين مليون جزائري ؟...»[4]

(1) ياسمينة صالح :المصدر السابق ، ص 79.

(2)-المصدر نفسه : ص 60

(3)-المصدر نفسه : ص 61 .

(4)-المصدرنفسه :ص 76 .

وهي تساؤلات كشفت عن جانب من نفسية الراوية ، وعبرت عن نظرتها لبعض القضايا المرتبطة أحيانا بالسياسة .

وفي تقنية الخلاصة نجد الراوية قد لخصت ما حدث مع فؤاد بعد تعارفهما الذي دام ربما أشهرا، في حين لخصته هي في أسطر بقولها : « كنت ألتقي بفؤاد كل خميس مساءا .. نتحدث في السياسة وفي الدين والثقافة (...)وكان يبدأ يومي على أخباره السريعة ..وتفاصيله المقتضية لأسرد عليه شغفي واشتياقي .. »[1]

(1)-المصدر نفسه :ص 87-88.

ثالثا :الشخصيات : بما أن دراستنا هي دارسة بنيوية محايثة ، فإن معاملتنا مع الشخصية في قصة وطن من الكلام سيكون باعتبارها علامة لسانية تتكون من دال ومدلول ، ولا علاقة لها بما هو خارج القصة ،«فالشخصية تعتمد أولا على اسمها العلم الذي يقترح التفرد (...)وتتكون عبر علامات مختلفة تميز الشخصية ، منها الشكل الخارجي يرجع عن طريق الجسم ، يستطيع أن يكون جميل أو قبيح ، والوصف أداة أساسية في تميز الشخصية (...) واللباس أيضا يعلمنا عن الأصل الاجتماعي والثقافي للشخصية أما الوصف النفسي فإنه الرابط بين القارئ والشخصية الذي يخلق الفعل الحقيقي»[1] وعليه نجد مجموعة من العلامات اللسانية في هذه القصة هي :

الراوية التي تسرد القصة ، شخصية بلا اسم ، وقد يدل عدم التعيين هذا على الإشارة إلى جيل معين أو جماعة من الفتيات تعرض لظروف معينة ، هذه الراوية تبلغ من العمر اثنتين وعشرين سنة ، وهو عمر الزهور ، عمر تتفتح فيه الأحلام وتنمو الطموحات ، وذلك ما عاشته الراوية وهي تتفوق في شهادة الباكالوريا في مقابل إخوتها الذكور الذين لم يواصلوا دراستهم في قرية محافظة لا تسمح للفتيات بمواصلة الدراسة ، «كنت طالبة تعيش النجاح كي تتحدى به عاهات قريتها وطقوس رجالها المعقدين من التفوق ..وكان أبي على الرغم من حفظه الشديد يقدس العلم وعندما فشل إخوتي الثلاثة في دراستهم وافق على رحيلي إلى العاصمة .. »[2]

وعليه فقد التحقت الراوية بالجامعة بمباركة الأب الذي يقدس العلم ولكنها اصطدمت بجو المدينة ومشاكل الحي الجامعي والجامعة ما جعلها تعيد النظر في طموحاتها،«فكرت أنني بحاجة إلى الرسوب كي أتحجج بحاجتي إلى تغيير الجامعة ، وفق ما كنت أعتقده تفوقا لا غير ، لكنني لم أتفوق حقا .. (...)كنت واحدة من هذا الجيل الجاهز للانكسار والقابل للهزيمة ..ما كان ثورة داخلية على الأشياء سرعان ما صار خذولا عجيبنا ملأني وأبعدني عني وعن الآخرين .. »[3]

(1) Vincent jouve,poétique du roman, editions2 ,armand colirs.2007.p89-90-.ينظر

(2)- ياسمينة صالح :المصدر السابق ، ص 60

(3)- المصدر نفسه :ص 66 .

الراوية لم تكن تلبس حجابا ، وحتى والدها الشيخ لم يلزمها به ، كانت تقول وهي تقارن نفسها بنادية : «كانت طريقتي في اللباس تستفزها ، كلما تمادت هي في العري تماديت أن في الاحتشام..»[1]

شخصية الراوية الصلبة ترفض الاعتذار لأستاذ التاريخ ، وتعتبر نفسها نسخة عن شخصية والدها في هذا الرفض «كنت أرفض رفضا تاما الاعتذار على خطأ لم أرتكبه ، حتى لو كلفني ذلك الطرد من الجامعة يتباهى بها والدي ..لكنني في الوقت نفسه ،كنت أعي أن والدي سوف يسعد لو عرف أنني أشبهه في عناده ورفضه كلمة أسف " المجانية " » .[2]

هذا التشبه بين الراوية ووالدها لم يكن في هذه النقطة فحسب ، إنما كان أيضا بعد تعرفها على نادية التي اعتبرها المحيطون بها منحرفة ، وتعاطفت معها الراوية مثلما تعاطف والدها ذات يوم مع المرأة المشبوهة في القرية «كنت أعي تماما أن نادية من النوع الذي يتحدى ويعاند ويرفض المشي مع القطيع (...)ربما في قرارة نفسي كنت أشبهها ، حتى لو بدا القناع الذي أختفي خلفه وقورا ..لا ارتباطه بالعلامة عبد الحميد الجزائري (...)فلم يكن ممكنا بعدئذ أن اختلف عنه ، هو الذي كان يجد للمومس ألف عذرا ،متهما الثقافات الرجعية كسبب في رذيلتها ..»[3]

التخاذل الذي أصاب شخصية الراوية ، وتراجعها عن طموحها دفعها إلى مرافقة نادية ليلا والتعرف على حياة مغايرة جعلتها تقول عن نفسها : «كنت أشبه بدوية نزلت إلى المدينة حافية القدمين ..خيل إلي أنني أخرج من حكاية مثالية حد القرف ...» [4] وبعد اللقاء مع فؤاد والحديث إليه ، وانتهاء السهرة لا ترى نفسها بدوية وحسب بل " سندريلا " حين تقول : «بسرعة انتهى الحفل المقنع وبسرعة عادت " سندريلا " إلى كوخها البائس

(1)-ياسمينة صالح : المصدر السابق ،ص 68

(2)- المصدر نفسه :ص 65.

(3)-المصدر نفسه :ص 71 .

(4)- المصدر نفسه : ص 78 .

..لم أترك حذاء خلفي ليعثر علي فارس ماكر ومشاغب ..تركت صمتي وحوارا كئيبا لا يعبر سوى عن عقد أصحابه وتشوهاتهم الداخلية..»[1]

نلاحظ أن شخصية الراوية تعيش صراعا مع نفسها حين تعرض عليها نادية الخروج ليلا ، وهو أمر تعتبره ضد قناعاتها ، تقول : «كنت أعي تماما كم هي جريئة هذه الفكرة لفتاة غادرت قريتها بفكرة التفوق لا غير(...)خرجت معها متسللة ..كنت منساقة نحو قدر يبدو لي مميتا في ظروف كانت مهيأة للحرب». [2]

بعدها ترفض الراوية الخروج مجددا رغم أن فكرة رؤية فؤاد مرة أخرى كانت تراودها ، «كنت أفكر بيني وبين نفسي في " فؤاد " واكتشفت مذعورة كم سيكون الأمر رائعا لو قابلته ثانية (...)لكنني في الوقت نفسه ، كنت أعرف أنني سأخسر لو تنازلت عن فكرتي السابقة ..لم تكن الخسارة تعني أكثر من قيمة تشبثت بها حتى الرمق الأخير ..».[3]

إذن فقد حاولت الراوية التمسك بمبادئها التي تربت عليها وسط بيئة محافظة وأب زاهد ، وهو أمر تذكرته بعد لقائها الثاني بفؤاد ، أين راحت تقارن بين حياته وحياتها قائلة : «كنت أتذكر طفولتي المزوجة بالزهد وبالفقر ..كنا نتعايش مع اللاشيء لأجل أشياء كان والدي يؤمن بها بعيدا عن المال والسلطة المادية ...»[4]

شخصية الراوية هذه المتشبثة بقيمها هي التي ستجعلها ترى الحب بشكل مغاير عن رؤية للآخرين وتقول عنه : «الحب هو ما يمكن إنقاذه من المشاعر الإنسانية ، وهو الذي يبقى إلى الأبد ..».[5]

(1)-ياسمينة صالح:المصدر السابق :ص 81.
(2)-المصدر نفسه :ص 74-75 .
(3)-المصدر نفسه :ص 82 .
(4)-المصدر نفسه :ص 84 .
(5)-المصدر نفسه :ص 87 .

ولكنها تصدم حين تدرك أن فؤاد لم ير الأمور مثلما رأتها هي ما جعلها تبتعد هاربة ، وهي تفكر : «كنت بحاجة إلى الركض كي أستفيق من غيبوبتي وأنهض غذا بثياب القداسة الجديدة ، وأبارك مدينة تنجب الحب مشوها حد الموت ..»[1]

وتستفيق الراوية في المشفى من حادثها ومن وهمها لتقرر العودة إلى طموحها الأول في التفوق بقولها : «لأنني بحاجة إلى التفوق (...)لأجل والدي الذي خنته قليلا باسم الحب ...وسأستعيد أمانته باسم الحب ...»[2]

نادية هي العلامة اللسانية الثانية في القصة ، واسم نادية من الندية المبتلة من أثر المطر، قالت عنها الراوية بعد أول لقاء بينهما : «لعل أكثر ما لفت نظري فيها ، هو بياضها الشديد ، بحيث أنها لم تكن شقراء بالمعنى المتعارف عليه ، بل شديدة البياض حتى يخيل إلى الناظر إليها أنها فارغة من الدم الذي من المحتمل أن تكتظ به عروقنا ..بشعرها الأصفر ، وعينيها الزرقاواين وابتسامتها الماكرة .. »[3]

وعليه فهذه الشخصية محددة بدقة في القصة ، لها اسم ، وصفاتها الجسمانية واضحة تشي بأن لها جمالا على نحو ما يجعلها مرغوبة تجد دائما من يبرر غيابها عن الحي والجامعة ، إذ تغيب فجأة ثم ترجع بعبارة « كنت في المستشفى التي لم تكن تقنع أحدا.. حتى حين تشهرها في وجه المدير كورقة مختومة من المستشفى الذي كانت فيه ..».[4]

نادية إذن شخصية متمردة ، لا تتوانى عن التدخين في مدرج الجامعة ،كيف لا وهي الفاشلة في الدراسة حيث رسبت سنتها الأولى مرتين ، وكادت تطرد من الجامعة »[5]وهو أمر يوحي بأنها تكبر الراوية سنا ، وتقف معها على طرفي نقيض ، فطريقة نادية في الكلام كانت سوقية وحادة ولباسها غير محتشم ، وأغانيها المفضلة هي أغاني الراي التي لم تكن تفهمها الراوية ، ومع ذلك اجتمعت الفتاتان في الدراسة وفي الغرفة ، فقد يلتقي الضدان أحيانا

(1)-ياسمينة صالح :المصدر السابق ،ص 92 .
(2)-المصدر نفسه :ص 94.
(3)-المصدر نفسه :ص 67 .
(4)-المصدر نفسه :ص 68 .
(5)-المصدر نفسه :ص 68.

ويحدث أن يتآلف ، تقول الراوية «...من أول لقائي بها أحببتها ..ولم يكن ممكنا ساعتها تفسير حبي لها فقد كانت نقيضي تماما .. »[1] غير أنها كانت واعية أن نادية جاءت إلى الجامعة مثل الأخريات بدافع الدراسة والتفوق لكن الظروف عاندتها مثلما عاندت الراوية التي رأت في «نادية طفلة مبهورة ، تضحك وتفرح فجأة تبكي وتحزن فجأة ..»[2] كانت بنظرها من «النوع الذي يتحدى ويعاند ويرفض المشي مع القطيع ..كانت ثائرة ومجروحة ..عتيدة وحزينة..»[3]

التحدي والعناد والثورة والحزن كلها صفات جعلت الراوية تنجذب إلى شخصية نادية التي لم تكن تهتم حتى بتصاعد قوة الإسلاميين ،فهي تقول عن نفسها : «أنا حرة ..أتكلم كما أشاء وأخرج وأدخل وقتما أشاء ..لم ألتحق بالجامعة ليضطهدني هؤلاء الأشباه البائسين ، لن أفعل سوى ما يحلو لي ..».[4]

نادية ثائرة على الوطن كله ، وتعتبر أنه يخجلها ببؤسه ، وتصارح الراوية بقولها : «..سيقتلنا الوطن جميعنا ..لا أريد أن أكون ضحية بائسة من ضحاياه ..هذه فرصتي للخروج من اليأس ..فرصتي للحياة ولن أفوتها..»[5]

وفرصة نادية ليست سوى الذهاب للعيش مع طارق رغم اعتراض الراوية ، التي اعتبرتها ستبيع جسدها لا أكثر ، وهنا يظهر التقابل بين الشخصيتين ، الأولى تعتبر الرجل فرصة ومشروعا ، والثانية تراه قيمة ، ما يجعل نادية تترك طارق حين تجد من هو أغنى منه ، وتصرح ببساطة الراوية :« اتفقنا على الانفصال ..هو عثر على صيده الجديد وأنا عثرت على صيدي الجديد ..نحن ديمقراطيين في الحب..».[6]

(1)-ياسمينة صالح: المصدر السابق ،ص 68.
(2)-المصدر نفسه : ص68 .
(3)-المصدر نفسه :ص 71.
(4)- المصدر نقسه :ص 74 .
(5)-المصدر نفسه :ص 60 .
(6)-المصدر نفسه :ص 88.

إذن فمنطق الغاب هو ما يحكم تفكير نادية ، تصيد لتعيش ، وتُصاد ليُعاش على حسابها ، وتساعد ف اصطياد غيرها كما فعلن مع الراوية ، والغريب أنها تغلف هذا المنطق بشعار برّاق هو الديمقراطية في الحب .

عبد الحميد الجزائري هو ا لعلامة اللسانية الثالثة الأبرز في قصة وطن من الكلام ، شخصية محددة الاسم ، بل إن اسمه هو نفس اسم رائد النهضة الجزائرية الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وهو الجزائري فهو منسوب إلى وطن هو الجزائر ، وهذا أمر يحدد انتماء الراوية وجذورها المرتبطة بشخصية كهذه ، فهي تصرح : «كنت أنثى من أب قدس العلم حد العبادة .. ».[1]

وهذا التقديس للعلم لم يأت من فراغ ، فالأب عالم معروف ، نشر كتابين عن الإسلام في السبعينات ، وكان «يلقي معظم دروسه في المساجد والزوايا .. ».[2] ورغم هذا لم يلزم ابنته بالحجاب ، ولم يجعله شرطا لقبول مواصلتها الدراسة ، لأنه كان يؤمن أن لا شيء يتغير بالعقاب.. ولكن بالمقابل كل شيء يتغير بالنقاعة ..المعاملة الحسنة هي القناعة الوحيدة التي نزرعها في نفوس الآخرين .[3]

ومن هذا المنطلق عامل المرأة المشبوهة في القرية ، ووقف إلى جانبها وواجه رجال القرية بقوله : إن بدا أن تلك المرأة خانت ، فلأنكم أجبرتموها على ذلك ..».[4] وكانت النتيجة أن المرأة صححت مسارها وتغيرت حياتها جذريا بعد ذلك ..

شخصية الوالد كانت سلسة فقد قبل أن تذهب الراوية إلى العاصمة للدراسة ، ورغم حزنه وهو يودعها لم يحذرها ولم يرهبها من شيء ، واكتفى بالقول : لك لله ، هو الوحيد الذي أثق به لأنه سيرعاك ..»[5] ورغم السلاسة والمرونة إلا أن الشيخ عبد الحميد يدخل السجن في شبابه بسبب أفكاره وما يراه حقا لا يجب التنازل عنه ، حتى عندما مرض إبنه رفض الاستدانة من الأغنياء ، وكانت النتيجة موت الأبن .

(1)-ياسمينة صالح :المصدر السابق ، ص60.
(2)-المصدر نفسه :ص 69.
(3)-المصدر نفسه : ص73 .
(4)-المصدر نفسه :ص 72 .
(5)-المصدر نفسه : 60 .

كل هذه الأمور ستجعل الراوية ترى الوطن بشكل مختلف ،«وطن مغزول بحكايات الثورة ، والألوان الوطنية الناصعة والأناشيد التي كانت تلعب قلوب الرجال كي يمضوا قدما نحو الشهادة(...)وطن لا يسكنه أشباه الرجال ، وطن لا يكره ولا يتعايش مع الفساد ..»[1]

هذه الشخصية بصلابتها ووقارها ، بمرونتها وتسامحها وعلمها أثرت في قرية بكاملها ، وذاع صيتها في البلاد ، وصنعت فكر الراوية التي سقطت ثم قررت النهوض لأجل والدها.

فؤاد : علامة لسانية بارزة في القصة ، له اسم وهو من أسماء القلب ، وقد كان لهذه الشخصية أثر في قلب الراوية قالت عنه في أول لقاء : بدا صامتا ومبهما (...)كان غامضا ووسيما ..دون أن أعي وجدتني أنجذب نحو صمته وسحره ..».[2]

وإذا فقد لخصت الراوية صفات هذه الشخصية بأنها صامتة فيها غموض وإبهام ، وتتمتع بوسامة وسحر شدتها منذ البدء ، و فوق هذا كان فؤاد غنيا إنه بتعبير نادية " مشروع ناجح ".

في اللقاء الأول تصرفت هذه الشخصية مع الراوية برقة شابتها سخرية ، حيث قالت : «(...)كأنني لست أنا من كانت ترتعش من البرد ، وكأنه ليس هو الذي بحركة إنسانية دافئة –ألقى سترته على كتفي ..لكنه هاجمني وكانت خلف ابتسامته تهمة..».[3]

في اللقاء الثاني مع الراوية قالت عنه «...كان وسيما وخطيرا ، وكانت يداه تتحكمان في القيادة بشكل جعلني أستغرق النظر إليهما وإلى أصابعه الرشيقة المتعودة على السهولة ، كانت أناملها تحكي عن شخصية

(1)-ياسمينة صالح: المصدر السابق ، ص 76.

(2)-المصدر نفسه : ص77.

(3)-المصدر نفسه :ص79-80.

وعن رفاهية عاش فيها ...»[1] وهذا وصف جسدي اعتبرت الراوية أنه يشي بغنى فؤاد ، ثم إنه أخبرها فيما بعد أنه «تاجر يملك مؤسسة صغيرة بناها والده ..وأنه مثل كل الناس يتمنى الغنى والراحة».[2]

كانت شخصية فؤاد تستهوي الراوية بصمتها وإنصاتها لها ، ما جعل تظن أنه أحبها مثلما أحبته هي ولكنها تكتشف أنه قد تعرف إلى أخرى ، ويصارحها في آخر لقاء بينهما بقوله : « أنا رجل مثل الجميع ..(...)عموما لا يمكنك أن تشعري بالندم ، فأنا لم أخد منك شيئا .. ».[3]

وبهذا تكشف شخصية فؤاد منطقها الأقرب إلى منطق نادية ، وجنس ، هو منطق الغاب المتحكم في عقول كثيرون وكثيرات يتحكم في شخصية فؤاد.

سفيان :علامة لسانية بارزة في القصة ، شخصية كان لها أثر في الراوية ، التي قالت عنه : «هو أستاذ التاريخ ..صهر مدير الجامعة ..الآمر الناهي في كلية نصف طلبتها لا يؤمنون بالتاريخ ..»[4] له عينان مغرورتان وابتسامة قاسية .

هذه الشخصية جعلت الراوية تفقد الرغبة في التفوق ، لأنه طردها من محاضرته ثم اشتكاها إلى المدير منتظرا أن يسمع اعتذارها ، وهاما لم يحدث .

لم يكن اختيار صفة أستاذ التاريخ لهذه الشخصية محض صدفة : كأنما هو إشارة إلى أن من يدرسون التاريخ ويتبنونه ليسوا أكثر من أدعياء في وطن يلخصه (الكلام) ، وينصبون أنفسهم أوصياء على غيرهم ، بل ويعادون

(1)-ياسمينة صالح: المصدر السابق ، ص83 .
(2)-المصدر نفسه :ص 86.
(3)-المصدر نفسه : 92.
(4)-المصدر نفسه : 63.

من يرونهم تحت مسؤوليتهم ، ألم تقل الراوية : «كان أستاذ التاريخ عدوي من المقابلة الأولى ..»[1]

كان التاريخ يناصب أبناءه العداء فقط لأن من لبس عباءته ، عن جهل ، لم يرضه تصرف هؤلاء الأبناء.

إضافة إلى هذا يصاهر حامل لواء التاريخ المسؤول الأول في الجامعة (المدير) ويدفعه إلى استدعاء الراوية وبالمقابل يعيش الشيخ عبد الحميد في قرية نائية منبوذا مع أنه من صنّاع التاريخ ومن أهل العلم ، هي المفارقة إذا.

مدير الجامعة : علامة لسانية أخرى مرتبطة بالعلامة السابقة ، ليس له اسم ، ربما هي إشارة إلى نوع من المسؤولين يقدمون القرابات في تعاملاتهم ، فالاسم لا يهم هنا يتعامل بدبلوماسية حيث بادر الراوية بخطبة أبوية، بدأها بقوله : «يا ابنتي العزيزة أنا أعرف والدك منذ أيام الثورة التحريرية ..»[2] ليصل إلى الحديث عن قوانين الجامعة ، التي من غير الممكن أن تقمع الحريات ، ليقول لها : «القانون هو شخصيتكم التي يجب أن تكتسبوها من خلال احترام الوقت ومن خلال احترام الآخر ومن خلال احترام أنفسكم أيضا..هذا ليس أكثر من واجب الوطن عليكم ..»[3]

فهذه شخصية غطاؤها القانون تتحدث به كأنها هو دستورها الحقيقي ،كما نتحدث عن احترام النفس والآخر جاعلة إياه ضمن واجب الوطن على الطلبة ،متناسية احترام الآخر لهؤلاء الطلبة ،كأنه الوحيد المستحق للاحترام.

إن شخصية المدير هي شخصية من يتكلم من منطلق سلطة وقانون يفرضه على الآخرين ، ويجوز له هو أن يخالفه ، ثم أنه يحاول مواصلة التعامل بدبلوماسية ففي آخر اللقاء مع الراوية ورفضها الاعتذار قالت : «كان المدير غاضبا وإن لم يدع غضبه يطغى على وقفته أمامي بهيئته المثيرة للقرف..»[4] لقد تلاشت نغمة الأبوة وبدأ الغضب من هذا المدير لأن الطالبة رفضت الاعتذار .

(1)-اياسمينة صالح :المصدر السابق، ص 63 .

(2)- المصدر نفسه : ص 64.

(3)-المصدر نفسه : ص 64.

(4)- المصدر نفسه :ص 65

مديرة حي البنات : علامة لسانية أخرى احتكت بها الراوية في القصة ، عندما ذهبت إليها مرتين بسبب مشكلتها مع رفيقتي الغرفة ، قالت عنها : «كانت المديرة في العقد الرابع من العمر ، متحجبة وصامتة ..أذكر أنني عندما دخلت عليها،بدت غاضبة لسبب أجهله ..»[1] وهذه شخصية أخرى غير محددة الاسم ، بل محددة الصفة والعمر وترتدي حجابا وصامتة ، وهي على ما يبدو عكس مدير الجامعة قد قابلت الراوي بغضب ربما لأنها تعاطفت مع المتجلببتين ولم تتعاطف مع الراوية التي لم تكن تلبس حجابا،وكان هذا هو سبب الخلاف بالنسبة للطالبتين ، ما جعل هذه المديرة تقول ببساطة :«يمكنك الفصل في هذا الجدال بارتدائك الحجاب ،،هذا أمر سهل وبسيط».[2]

كانت الراوية تتحدث عن عيونها القاسية ووجهها الذي صار شاحبا بعد سماع ردها ، حتى ظنتها ستصفعها ثم حقدها الذي ظهر في عينيها ما جعلها تقول : «وكنت لسبب أجهله أعرف أنها سوف تكون خصمي هي الأخرى ..».[3]

هذه شخصية أخرى تعبر عن نوع آخر من المسؤولين ، نوع لا يتعامل بأبوية ولا دبلوماسية ، منذ البداية تعاملت بغضب وانحياز سبب المظهر الخارجي لا غير، وكان حلها للإشكالية هو اقتراح الحجاب على الراوية ،وهو أمر لم يطرحه الشيخ عبد الحميد بنفسه .

---

[1]-ياسمينة صالح :المصدر السابق ، ص 69 .

[2]- المصدر نفسه : ص 69 .

[3]- المصدر نفسه :ص 69.

المرأة المشبوهة في القرية : شخصية تذكرتها الراوية وهي تتحدث عن نادية ، قالت عنها ،«(...)مشبوهة لأن رجال القرية فرضوا عليها حصارا أخلاقيا ، سرعان ما تحول إلى حصار اقتصادي (...)كانت جميلة ..وكانت فقيرة ..أرملة رجل عمل في أراضي الناس ومات بالربو..كانت أما لولدين ..». (1)

فهذه الشخصية فقيرة وأرملة وجميلة ما جعلها مطمعا لرجال القرية الذين لم ترض الزواج بأي منهم لأنها كانت وفية لزوج أحبته ، وإذا قد جمعت مع صفاتها السابقة صفة الوفاء أيضا ، غير أنها اضطرت إلى إعالة ولديها ،«(...)وكانت الخطيئة ..خطيئة أن تصبح امرأة جميلة عاهرة كي تنقذ ابنيها من الجوع ..».(2)

وبعد موقف الشيخ عبد الحميد معها غيرت هذه الشخصية مسارها ، «غسلت آثامها كلها وعادت ثانية أما الولدين ..».(3)

إنها شخصية فرضت عليها ظروفها سلوك طريق صعب ولكن موقفا واحدا متعاطفا أعادها إلى الصواب .

طارق :صديق فؤاد ، ونادية شخصية غنية ، أموالها يمكن أن تشتري كل شيء بما فيها للآدميين من أمثال نادية ، يترك الأخيرة دون شجارا أو خلافا لأنه وجد غيرها (صيد جديد ا بتعبير نادية).

الصديق الجديد لنادية ، وهو شخصية بلا اسم ، حتى أنه يعرف في القصة بالصيد الجديد في إشارة إلى انتفاء الجانب إنساني عنه وتحوله إلى مجرد صيدا اقتنصته نادية ، تقول الراوية عنها :«(...)أخبرتني أنها اصطادت شخصا أغنى من "طارق" وأجمل .. ».(4)

إنه صيد كبير لأنه يملك محلات ألبسة نسائية ورجالية ، وشقة في العاصمة أعطى مفاتيحها لنادية ، وهو إلى ذلك يتميز بالوسامة ، فكيف لا تترك نادية طارق لتلحقه ..؟!.

(1)-ياسمينة صالح :المصدر السابق ، ص 71 .
(2)- المصدر نفسه :ص 71
(3)-المصدر نفسه : ص 73 .
(4)-المصدر نفسه : ص 88.

زميلات الغرفة :في حي البنات ، طالبتين متجلببتين تقاسمتا الغرفة مع نادية والراوية التي قالت عنهما :« زميلتين متقاربتين في كل شيء ..ومختلفتين معنا كلية ..كانتا متجلببتين (...)ولم أكن أعرف سبب حقدهما علي..لكنني عرفت أنهما كانتا ترفضان مقاسمة الغرفة مع طالبة " سافرة ومتبرجة بمعنى كافرة ..»[1]

إذن كانت رفيقتا الغرفة بلا اسم ، وكل ما ذكرته الراوية هو لبساهما ، وبسببه حدثت المشاكل معهما ولم تحدث لأسباب أكثر وجاهة ، وهذا ما أثار استياء وقرف الراوية التي تجاهلتهما ثم حدث بين الثلاثة تعايش صفته الصمت واللامبالاة ، فسرته الراوية بكون الطالبتين « ربما في قرارة نفسيهما عرفتا أنني "شريفة " دون أن أرتدي لشرفي حجابا بيني وبين الآخرين ..أو ربما أنهما عرفتا أنني حقا ابنة الشيخ عبد الحميد الذي شرف السبعينات كتابين عن الإسلام ..».[2]

فهاتان شخصيتان تعتقدان معتقدا معينا يجعلهما تلبسان لباس محددا ، وترفضان شريكتهما في الغرفة لأنها لا تلبس مثلهما ثم تتعايشان معها لمجرد أنها ابنة علامة معروف ، كما أنهما تعاملتا بكراهية مع نادية التي كانت تستفزهما بكلامها وتصرفاتها ، فكانتا تشتكيانها إلى المديرة ، «فتستدعيها هذه الأخيرة وتوبخها وتهددها بالطرد ..فتعود "نادية " ساخرة ومستفزة أكثر فأكثر ..»(3)

أم الراوية لم تذكر كثيرا في القصة ، ربما لأن علاقة الراوية بها لم تكن كعلاقتها بوالدها، كل ما تذكره عنها أنها رأتها تبكي يوم قبض على والدها بشكل لم ترها عليه من قبل ، وأنها ضربتها أول مرة بعد هذه الحادثة «حنقا من الكلام »[4] كما وصفتها في حادثة المراة المشبوهة بالطيبة و العفوية

(1)-ياسمينة صالح :المصدر السابق ،ص 69 .
(2)-المصدر نفسه : ص 70 .
(3)-المصدر نفسه :ص74 .
(4)--المصدر نفسه : ص 65

الطبيب و **الممرضة** :علامتان ذكرتا فى حاضر القصة و ارتبطتا بفضاء المستشفى و لم نعرف عنهما إلا أنهما اهتما بالراوية وهى ترقد في المشفى بعد الحادث .

رابعا : الفضاء

1–فضاء القرية :

القرية بكونها فضاء دالا على الاستقرار وطبيعة العلاقات بين الناس وانعدام الثقافة وسيطرة العادات والتقاليد التي يجب التقيد بها في العيش القرية هي أول مكان عاشت فيه الراوية ، ونشأت فيها لغاية سن حصولها على شهادة البكالوريا ، تلك القرية التي قررت مغادرتها لتحقيق أحلامها المجنونة كما وصفتها ، لتتخلص من توابع الثقافة والجهل« أما الأحلام المجنونة التي جعلتني أغادر قرية نائية بغرور البكالوريا التي نلتها على الرغم من كل التناقضات التي تشجع على البؤس والثقافة والجهل »[1]فتفوقها في الدراسة كان هو الفرصة الوحيدة لتحقيق ما ترغب به والذهاب إلى الجامعة في المدينة والخروج من القرية فتقول «بأن الجامعة ليست أكثر من شهادة تفوق التي لم يدخلها أحد من تلك القرية البائسة (...) لم تكن تعني لي أكثر من فرصة الخروج من القرية »[2]فهي بذلك خالفت تقاليد قريتها النائية بذهابها إلى الجامعة والدراسة كأول بنت تدرس خارجا

نجد الراوية تصف القرية " بالبائسة "بما فيها من جهل وبؤس إلا أنها في الكثير ما تستند بميزاتها ، وما فيها من صفات لا توجد في مكان آخر أوطن آخر فتقول : «قرية تغتسل بالوقار على الرغم من الفقر»[3]

وتنسب نفسها إليها بكلمة " قروية " وتصف بيتها الصغير وما كان يفوح منه رائحة بخور وكأنه مكان مقدس بالنسبة لها «كنت أنا القروية التي جاءت من بعيد —جاءت من أدعية الأولياء الصالحين ومن الدروس المثالية في أركان الزوايا العتيقة ..

(1)- ياسمينة صالح :المصدر السابق ،ص60

(2)- المصدر نفسه : ص 61

(3)- المصدر نفسه :ص 62 .

كانت التسابيح المقدسة والبخور التي كانت تفوح بها جدران بيتنا الصغير».[1]

2–فضاء المدينة : الفضاء المديني بكونه فضاءا مضاءا للقرية و المدينة بكونها تجلى الحداثة حيث تفكك الروابط التقلدية وتعقد العلاقات ووحشية الانسان و طغيان المادية حيث نجد أن المدينة حضرت في القصة بقوة وكان لها أثر على الشخصية وعلى الأحداث ، لان أغلب الأحداث وقعت في المدينة فالراوية عاشت فيها ما لم تعشه في قريتها الصغيرة ، التي ذهبت منها وهي كل طموح وأحلام وغايتها تحقيقها في المدينة ،فتصورها لهذه الأخيرة كان مغاير لما وجدته في الحقيقة ، فقد كان وصفها لها «جو يتحدى في ختامته كل الأجواء التي كانت تغزل يوميات المدينة الناعسة والمكتئب ..قبالة الموت اليومي والصاعد الجلي للعنف ..قبالة الفقر والجهل كانت مدينة أخرى اسمها الجزائر أيضا وكانت جزائر لا يعرفها كل الناس ».[2]

فهنا تصف لنا الراوية المدينة وهي ليست تلك تصورتها ويعرفها جميع الناس مدينة مليئة بالعنف والفقر والجهل ، مدينة ذهبت إليها وهي مهووسة بالتفوق في دراستها والحصول على شهادتها الجامعية التي كانت أكبر طموحاتها لكن ما وجدته وانصدمت به كان عكس ذلك ، وطن أخر لم تعرفه من قبل وكأنه وطن ثاني ويتمثل ذلك في قولها :«كنت قبالة الوجه الأخر من وطن مختلف عن ذلك الذي كان يحدثني عنه والدي ..وطن مغزول بحكايات الثورة الألوان الوطنية الناصعة والأناشيد التي كانت تلهب قلوب الرجال كي يمضوا قدما نحو الشهادة »[3]

ما كانت تتصوره الراوية في الوطن هو ما كان محفورا داخلها من كلام والدها عنه ، وطن تعلوه الألوان الوطنية وحكايات الثورة وما قدمه الرجال من تضحيات فتقول:«كان والدي يعيش في وطن لا يمكنه استعباد الرجالوطن جدرانه من كبرياء وبيوته من وقار ..وطن لا يكره ولا يتعايش مع الفساد وطن لا يخفي بشاعته بالأضواء ».[4]

---

[1] ياسمينة صالح: المصدر السابق ، 76.

[2] – المصدر نفسه: ص 75

[3] – المصدر نفسه :ص 76 .

[4] - المصدر نفسه : ص 76.

3-فضاء الجامعة : هي ملتقى لمختلف الأجناس ووشيج العلاقات المقبولة بين الناس وهي مصدر للوعي الثقافي والعلمي ، وهدفها في اكتساب المعرفة والتعليم العالي ، أما الجامعة بالنسبة للراوية فهي كانت فرصتها للخروج من القرية وتحقيق طموحاتها وأحلامها وأنا الجامعة هي شهادة لتفوقها تقول : «بأن الجامعة ليست أكثر من شهادة تفوقي »[1]، فهي بداية للحرية حتى قوانينها فهي لصالح الطلبة ولم توضح كي تحد من حرياتهم كما وصفها مدير الجامعة : «قوانين الجامعة أية جامعة في الدنيا لم تكن لتقمع حريات ترونها من حقكم أيها الجيل الجديد ».[2]

لكن بعد دخول الراوية الجامعة والاصطدام الأول مع الأستاذ تغيرت توجهاتها في مسألة تفوقها ، بل أصبحت مسألة نجاح وفقط مثلها مثل كثير من الطلبة الذين صار أكبر همهم هو النجاح ، لأنه جيل جاهز للإنسكار والفشل ويحمل رسوبه لأي طرف آخر فتقول :«لكني لم أتفوق حقا كنت عادية وسط حشد من الطلبة لا يبدو متحمسا كأنه لم يدخل إلى الجامعة إلا ليثبت أن لا يتحمل مسؤولية الرسوب أو النجاح ، ليكون حلا بعدئذ تحميلها لأكثر من طرف »[3] فهو سر تفوقها ونجاحها انطفأ وأصبحت مثلها مثل جميع الطلبة لدرجة أنها أرادت أن ترسب لتنجح بتغير الجامعة .

4-فضاء الحي الجامعي : الذي انتقلت إليه الراوية لتسكن فيه بعد مجيئها من القرية والتعرف على أناس جدد ، الحي الجامعي الذي وصفته الراوية «للدراسة وللإقامة في سكن البنات الذي كانت فضائحه تسبق أخباره [4]» فهو معروف عنه بفضائح ليست مشجعة للسكن فيه بالنسبة للبنات ، وخصوصا لبنت قادمة من قرية لها طقوسها ومبادئها ، كان في الحي عدة اصطدمات للراوية كان بدايتها مع زميلتيها في الغرفة اللتين كانتا مختلفتين عنها اختلافا فكريا لدرجة رفضتا مشاركتها الغرفة فتقول : «زميلتين متقاربتين في كل شيء ومختلفتين معنا كلية

(1)-ياسمينة صالح : المصدر السابق ،ص 61.
(2)-المصدر نفسه : ص 64 .
(3)-المصدر نفسه : ص66.
(4)- المصدر نفسه :ص 60.

..كانتا متجلببتين ، في البداية اعتراضات بقوة بقائي معهما ..لكنني عرفت أنهما كانتا ترفضان مقاسمة الغرفة مع طالبة سافرة متبرجة بمعنى "كافرة" ».[1]

فالراوية بالنسبة لهما هي مختلفة لدرجة أنها تعتبر كافرة لأنها لا ترتدي الحجاب ، ولكن لم يلبث هذا الرفض بعد أن تشجعت وواجهتن وأصرت على البقاء وعدم تغيير الغرفة «يومها عندما عدت إلى الغرفة الجامعية ..قابلتني المتجلببتين بالحقد نفسه ..وجدتني أقول لهما بغضب ..اسمعوا جيدا ..إن كنتما لا تريداني في هذه الغرفة ، فارحلا منها ..أما أنا فلن أتنازل عن سريري فيها ، فقد دفعت قيمته مقدما »[2] فهذا الإصرار على البقاء في الغرفة أجبرها على مواجهة مديرة الحي الجامعي أيضا التي اقترحت عليها أن تضع الحجاب لكي يفض الخلاف مع الطالبتين المتجلببتين ، لكن الراوية كان ردها «بإمكانك أن تغيري لهما الغرفة ،ضعيهما في غرفة متحجبة ..رأيت المديرة ..خيل إلي أنها ستصفعني، لكنها لم تفعل »[3]

5-فضاء الفندق : هو أول مكان زارته الزاوية بعد الحي الجامعي والجامعة في المدينة وكانت مبهورة به كثيرا لدرجة أنها اعتبرته مكان مختلف ومغاير لم تعرفه من قبل وينتمي إلى طبقة معينة من الناس أطلقت عليه " فنادق راقية " «كان الفندق مفتوحا للفرح جاهز ..كل شيء كان مرسوما بإتقان ، مثير للدهشة ، الستائر المخملية على النوافذ المطلة على البحر من الاتجاهات الخمسة ، والزرابي الإيرانية التي يخيل لك وأنت تمشي فوقها أنك تمشي على عشب طري ودافئ »[4] كل تفاصيل ذلك بالنسبة لها هو مكان مفتوح من كل الجهات مهيأ للفرح ، لنجدها تعيد وصفه مرة أخرى بقولها «الستائر المخملية ، وبالأسرة الفخمة»[5]

---

[1]- ياسمينة صالح ،المصدر السابق ،ص 69

[2]-- المصدر نفسه ، ص 91

[3]- المصدر نفسه ،ص 69

[4]- المصدر نفسه، ص 78

[5]-- المصدر نفسه ، ص 91

6-فضاء الحي : نجد الراوية توصفه وهي مندهشة لما تراه عيناها ، فهو فن ليس متاح لعامة الناس ، أو لأنها اعتبرت نفسها لا تنتمي لهذا الحي تقول :«كنت أمشي مشدودة لكل الأضواء التي كانت تؤطر المكان بألوان قوس قزح ..حتى لا يدخله كل الناس حي محاط بالحوافز الأمنية »[1]

7-فضاء المستشفى: هو مكان قضت فيه الراوية قرابة أسبوع من حادثة السيارة التي وقعت لها وكانت لا تستطيع الإفاقة إلا بصعوبة أو التحدث، فنجدها تصف غرفة المستشفى من خلال ما تشعر به فتقول:« التقطت هذه الجمل بصعوبة مميتة ..كنت مستلقية على سرير بارد ، في غرفة بالأدوية المطهرة ..ثمة تصور بالغثيان كان يتصاعد من داخل في حالة من اللاوعي »[2]ففي حالة اللاوعي هذه كل ما كانت تتلفظ به الراوية هو اسم نادية الذي لم يفارقها .

(1)-ياسمينة صالح، المصدر السابق ، ص 76 .

(2)-المصدر نفسه ، ص 75.

خامسا :أحداث القصة :

يشكل الحدث إضافة إلى الشخصيات والفضاء والزمن ، عناصر القصة وهو « الفعل الذي تقوم به الشخصية داخل القصة ، وهو محورها وعنصرها الرئيس الذي ينمي المواقف ، ويحرك الشخصيات ، ويجري الحوار على ألسنتها »[1]

تبدأ أحداث قصة " وطن من الكلام " من المستشفى حيث كانت ترقد الراوية ، وعندما تستيقظ تجد صديقتها قربها لتخبرها أنها في المستشفى بعدها تستذكر الراوية يوم كانت نادية تحدثها عن بؤس الوطن وأنها لا تريد أن تكون واحدة من ضحاياهُ، وما اختيارها العيش مع طارق إلا سبيل للخروج من ذلك البؤس ، وتعرض عليها القبول بفؤاد ، بينما كانت الراوية تذكر كيف نجحت ف البكالوريا وجاءت من قرية محافظة بتشجيع من والدها العلاّمة لتدخل الجامعة وتتفوق ، غير أن التحول حدث معها منذ طردها أستاذ التاريخ من محاضرته الأولى ، في سنتها الجامعية الأولى ، وزاد الأمر سوءا حين اشتكاها إلى المدير ليقوم هذا الأخير باستدعائها وإلزامها بالاعتذار للأستاذ ما جعل الراوية ترفض ، حتى لو أدى الأمر إلى طردها من الجامعة التي يتباهى بها والدها الذي وجدت وجه الشبه معه في رفضه كلمة أسف المجانية .

المصادمة بين الراوية والأستاذ جعلها تفقد حماستها للجامعة وتفكر في الرسوب لتغييرها ، ثم إن تعرفها على نادية (زميلة الجامعة وغرفة الحي)جعلها تنساق خلفها وتدخل عالمها

[1]-محمد محي الدين مينو : فن القصة القصيرة ، مقاربات أولى ، الإمارات ،ط3 ،2007 ،ص 55.

الذي يعتبره المحيطون بها منصرفا واعتبرته الراوية لا يختلف عن عالم أي واحدة أخرى تدعي أنها أشرف منها ، وهو ما ذكرها بالمرأة المشبوهة في القرية التي انحرفت بسبب تصرف الرجال معها ثم عادت وتابت بعد وقوف الشيخ عبد الحميد إلى جانبها .

الراوية لم تفقد حماسها للجامعة بسبب ما حدث فيها وحسب ، وإنما بسبب المشاكل التي صادفتها مع المتجلببتين في غرفة الحي ، ووقوف المديرة إلى جانبهما في مقابلها لأنها لم تكن تلبس حجابا ، وعليه كان الخلاف مرده المظهر لا أكثر .

تنجح نادية في اقناع الراوية بالخروج ذات ليلة ، وتأخذها معها إلى أحد الفنادق الراقية ، أين ترى عالما مختلفا عن العالم الذي ألفته وتكشف وطنا مختلفا عن الوطن الذي حدثها عنه والدها ، وهناك تتعرف على فؤاد الذي اعتبرته وسيما وغامضا وبه سحر شدها إليه ، تتحدث إليه لبعض الوقت ثم تتصرف راجعة مع نادية بعدما أعطاها رقمه لتتصل به ، لكنها لا تتصل ولا تعاود الخروج رفقة نادية رغم إلحاح الأخيرة عليها للخروج ، هنا يحدث صراع داخل الراوية بسبب إيمانها انها جاءت إلى الجامعة بهدف التفوق لذلك ترفض الخروج وبالمقابل كانت ترغب برؤية فؤاد مرة أخرى ، وعندما تحسم هذا الصراع وتنسى مغامرتها الأولى يظهر فؤاد ويصطحبها معه ، ويتحدثان قليلا ثم تعود الراوية شاعرة أنها بدأت تحب شخصية فؤاد .

تتواصل لقاءات الراوية بفؤاد بعيدا عن نادية التي جاءتها في إحدى الأمسيات لتخبرها أنها وجدت صديقا أغنى وأجمل من طارق مثلما وجد فؤاد صديقة جديدة ، تصدم الراوية وتذهب مع نادية إلى الفندق وهناك ترى فؤاد رفقة فتاة أخرى ، وتكتشف ، أنها وقعت في الفخ ، وهو أمر جرحها وجعلها ترجع إلى الحي ، وهي تنزل من سيارة فؤاد الذي أصر على إيصالها ، وتبتعد راكضة تصدمها سيارة كانت مقبلة في الاتجاه المعاكس ، وتنقل إلى المستشفى لتبقى هناك أسبوعا تحت الرقابة الطبية ، وعندما تستفيق وتبدأ باستعادة عافيتها تقرر الرجوع إلى هدفها الأول وهو التفوق لأجل والدها الذي خانت أمانته باسم الحب وتستعيدها باسم الحب .

خاتمة

الخاتمة :

نلخص بعد دراستنا إلى أن السرد قد حظي بالاهتمام الدارسين الذين طبقوا عليه مناهج متعددة ومتباينة أتت بنتائج متميزة ، ولعل البنيوية كانت واحدة من هذه المناهج التي انكبت على دراسة النصوص السردية ، بما فيها القصة ومحاولة التركيز على بنيتها الداخلية فقط بعيدا عن ما يحيط بها من سياقات خارجية ، وبعد محاولة تطبيق هذا المنهج فيما استطعنا على المجموعة القصصية (وطن من الكلام) توصلنا إلى النتائج التالية :

-كان لظهور البنيوية مرجعيات أهمها السانيات سوسير والشكلانية ومدرسة براغ .

-طبقت البنيوية في العديد من المجالات كالانثربولوجيا وعلم النفس ، كما انتقلت إلى الأدب ، وحظيت باهتمام النقاد الذين استثمرواها في دراسة النصوص السردية .

-اهتم الشكلانيون بالزمن السردي وجاؤوا بفكرة المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، ومن بعدهم درس جرار جنيت وتودورون وآخرون الزمن وتحدثوا عن زمن القصة وزمن الخطاب .

-كان الفضاء أحد مكونات البنية واختلفت تصورات النقاد حوله .

-وجدت مقاربات مختلفة للشخصية منها المقاربة البنيوية التي اعتبرت الشخصية علامة لسانية .

-لاحظنا في دراستنا التطبيقية للمجموعة القصصية أن قصص المجموعة تشترك في عدة مواضيع يمكن أن نجدها في أعمال ياسمينة صالح الأخرى ، منها : الحزن ، الوطن ، الهموم ، الثورة ...

-تميز زمن الخطاب في قصة (وطن من الكلام) أنه لم يكن خطيا ، حيث غلبت تقنية الاسترجاع على القصة ، في مقابل تقنية الاستباق التي لم تستعمل بكثرة إضافة إلى حضور تقنية المشهد الحواري ، وبروز التعليقات بقوة في تقنية الوقفة .

-نظرنا إلى الفضاء في دراستنا على أنه مرادف للمكان ، حيث برز فضاء المدينة ، وفضاء القرية بشكل جلي في القصة .

-تعاملنا مع الشخصيات في القصة على أنها علامات لسانية .

-تفاعلت الأحداث والشخصيات والفضاء والزمن داخل قصة (وطن الكلام) وشكلت بنية سردية متميزة داخلها.

المصادر والمراجع

الرقم	-المصدر :	
01	-ياسمينة صالح ، وطن من الكلام ، منشورات جمعية المرأة في اتصال ، الجزائر ،ط1 ،2002.	
02	-المصادر والمراجع :	
03	-ابراهيم خليل محمود ، النقد الأدبي الحديث المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان	
04	الأردن ،ط2 ،2007.	
05	-ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بينة الشكل ، المؤسسة الوطنية للاتصال	
06	والنشر والاشهار الجزائر ، د،ط ، 2002	
07	-ابراهيم عباسي ، الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولجي ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،ط1 ،2006	
08	-أحمد مومن ، اللسانيات نشأة والتطور ، ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ط4،2008 .	
09	-إديت كربزويل : عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ،ط1 ،1993 .	
10	-الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي عالم الكتب الحديث الأردن ،ط1 ،2010.	
11	-الصادق قسومة : طرائف التحليل القصة ، ، دار الجنوب للنشر تونس د ، ط ، د،ت .	
12	-الصادق قسومة ، الأقصوصة ، مقوماتها وعينات من بداياتها ، الأطلسية للنشر ، تونس ،ط1 ،2009.	
13	-آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،لبنان ،ط2،201.5	
14	-بول ريكو ، الزمان والسرد ،ج2 ، تر: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المذكرة، ط1 ،2006 .	
15	-تزفيطان ، طودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبحوث ورجادين سلامة ، دار طوبقال للنشر والتوزيع ، المغرب ، ط2 ،1990	
16	-تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر: عبد الرحمان ضربان ،منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2005.	
17	-جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ،د،ت، د ،ط	
18	-جاك لاكان ، الإغواء التحليل النفسي ، تر: عبد المقصود عبد الكريم ،د ،ط ، المجلس الأعلى للثقافة ،1999 .	
19	-جان بياجيه، البنيوية ،تر: عارف منيمر ، و ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ،ط1 ،1985 .	
20	-جرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم ، وعبد الجليل الأزدي ،عمر علي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، 1997	
21	-جراهام ألان ، نظرية التناص ، بر: سهل المسالمة ، دار الكتوين للتأليف الترجمة للنشر ، سوريا ،ط1 ،2011.	
22	-جون ستروك ، البنيوية من ليفي إلى ديريد ، تر : محمد عصفور ، عالم المعرفة د ،ط ،1996 .	
23	-جون ليشته ،خمسون مفكرا أساسيا ، تر: فاتن البستاني ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،ط1،2008 .	
24	-جوهارد مليش ، تاريخ علم اللغة الحديث ، تر: سعيد بحيري: مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،ط1 ،2003 .	
25	-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركو الثقافي العربي ، المغرب، ط2 2009.	
26	-حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط1 ،1991 .	
27	-حورية الظل ، الفضاء في الرواية العربية الجديدة ، دار نينوي سوريا ،د ،ط ،2011.	

28	-رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، دار ضياء للطباعة والنشر والتوزيع ، د ،ط ،د،ت القاهرة ،1998.	
29	-رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، المكتبة الأنجلو مصرية ، مصر ،د،ط د ،ت.	
30	-رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ، دار الحكمة ، الجزائر ،د،ط ،2000.	
31	-رولا بارت ، طرائف تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط1، 1992 .	
32	-رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، تر : انطوان أبوزيد ، منشورات عويدات ، باريس ،ط1 ،1988.	
33	-سامي عياد حنا كريم حسام الدين ونجيب جريسي ، معجم اللسانيات الحديثة ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ،ط1 ،1997.	
34	-سعيد بن كراد ، سيميولجية الشخصيات السردية ، رواية الشراع والعاصفة ، لحنا مينا نموذجا ، دار مجدلاوي ، الأردن ،ط1 ،2003.	
35	-سعيد يقطين ، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، لمركز الثقافي العربي المغرب ، ط1 ،1997 .	
36	-سعيد يقطين ، قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط1 ،1997.	
37	-شلوميت كنعان ، التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، تر: لحسن أعمامة ،دار الثقافة المغرب ،ط1 ، 1995 .	
38	-سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع ،2004.	
39	-شريبط أحمد شريبط : تطور النبية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،د،ط من منشورات اتحاد العرب ،1998.	
40	-صلاح فضل ، نظرية اللبنانية في النقد الأدبي ، المطبعة الفنية الحديثة ، مصر،د ،ط 1980	
41	-عالية محمود صالح ، البناء السردي في روايات إلياس خوري ،دار أزمنة للنشر والتوزيع ، الأردن،ط1 ،2005.	
42	-عبد ا لرحيم الكردي ، للبنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الأدب ، القاهرة ،ط3 ،2005.	
43	-عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ،مكتبة الأدب القاهرة ، ط1، 2006.	
44	-عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ليبيا،ط2 ،1982 .	
45	-عبد الله غدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط4 ،1998 .	
46	-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ،الكويت ، د،ط ، 1998 .	
47	-عمر عبد الواحد ، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ،ط1 ،دار الهدى للنشر والتوزيع ،مصر ،2009.	
48	-فوزية الجابري ، التحليل البنيوي للرواية العربية : ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ،ط1 ، 2011.	
49	-محمد عزام ، فضاء الشعر الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ، ط1، 1996.	
50	-محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د،ط ،2005.	
51	-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د ،ط ،1997	
52	-محمد محي الدين مينو ، فن القصة القصيرة ، مقاربات أولى ، الامارات ، ط3 ، 2007 .	
53	-محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، لبنان ، دط،دت	
54	-محمود العشري ، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ،مريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ،ط2 ،2003 .	
55	-نفلة حسين أحمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع ، العراق ،ط1 ،2011	

56	-وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع كفر الشيخ ، ط1 ،2010.	
57	-يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي ، لبنان ، ط3 ،2010.	
58	-يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط1، 2007 .	
	-المعاجـــم :	
59	-ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سرد المجلد الثالث ،دار صادر ، بيروت ،د،ط ، د،ت.	
60	-جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1 ،2003.	
61	-جيرالديرنس ، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ميرمت للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،2003.	
62	-لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون لبنان،ط1 ،2002 .	
63	-محمد القاضي ومجموعة مؤلفين ، معجم السرديات ، دار محمد على للنشر ، تونس،ط1، 2010.	
	-المراجع باللغة ا لأجنبية :	
64	-Vincent jouve, poétique du roman, editions2 ,armand colirs.2007.p88.	

الفهرس

	الصفحات
-دعاء	
-إهداء	
- مقدمـــة	أ،ب
-الفصل الأول : الدراسة البنيوية للأدب	
-المبحث الأول : في أصول البنيوية	
- تمهيد	2
أولا : لسانيات سوير	3
ثانيا : الشكلانية	4
ثالثا : مدرسة براغ	5
المبحث الثالث : في مجال تطبيق البنيوية	
أولا : علم الأنشرولوجيا	7
ثانيا : علم النفس	9
1-جان بياجيه	9
2-جاك لاكان	11
المبحث الثالث : البنيوية في الأدب	13
الفصل الثاني : التحليل البنيوي للسرد	
المبحث الأول : الزمن السردي	16
أولا : تعريف السرد	16
1-لغة	16
2-اصطلاحا	16
ثانيا : الزمن السردي	17
ثالثا : زمن القصة وزمن الخطاب	19
المبحث الثاني : الفضاء	24
أولا : الفضاء	24
1-أنواع الفضاء	24
2-علاقة الفضاء بالمكان	26
ثانيا : الحدث	27
المبحث الثالث : الشخصية	27
1-تعريف الشخصية	29
2-أنواع الشخصيات	29
3-المقاربات النظرية لمفهوم الشخصية	32
الفصل الثالث : دارسة في المجموعة القصصية (وطن من الكلام)	
أولا : تعريف القصة القصيرة	39
ثانيا : الزمن السردي	41
1-الاسترجاع	41
2-الاستباق	44

3-الوقفة	46
4-المشهد الحواري	47
ثالثا : الشخصيات	51
رابعا : الفضاء	63
خامسا : أحداث القصة	68
خاتمة	73-72
المصادر والمراجع	
الفهرس	