الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

جمالية السرد في المجموعة القصصية "الوجه الآخر"
لـ: "أسماء حديد"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر وحديث

إعداد الطالبتين:
لعريبية سامية
بودلال فاطمة

إشراف الأستاذة:
كريمة تيسوكاي

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:	**فيصل الحمر**	**رئيسا**
الأستاذ:	**كريمة تيسوكاي**	**مشرفا**
الأستاذ:	**ليلى بوعكاز**	**مناقشا**

2018/2017م- 1439/1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد في الأول والأخير لله سبحانه وتعالى

نحمده حمدا كثيرا طيبا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

فهو الواحد الأحد الذي يسر لنا أمورنا، ونور لنا دربنا، وأعاننا على الصعوبات التي واجهتنا، وقدرنا على انجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم أيضا باسم عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة " كريمة تيسوكاي" التي ساهمت في توجيهنا لانجاز هذا العمل بتقديمها لنا النصائح القيمة، فقد كانت لنا خير معين مرشد في هذا الطريق المكلل بالتعب والإفادة والذي لم تبخل علينا بالجهد والدعم المعنوي والفكري ومتابعة كل شاردة وواردة من هذا البحث حتى قدر له الاكتمال والانجاز.

كما نختم شركنا وامتنانا إلى كل من سقانا بالعلم في شتى فنونه وفي كل أطواره ومراحله.

إهداء

ما أصعب الكلام إذا سجن بين الورق والأقلام ولكن عن الأحبة يلين القلم ويعجز فرغم هذا ينحصر كلامي هذا في هذه الأسطر:

إلى من منحني كل شيء إلى من ضحى بروحه كي أعيش إلى من كنت كل آماله في هذه الحياة، إلى من جعلني أغلى من عينيه، "أبي الغالي" الذي كان يسعى جاهدا ليل نهار كي أحقق أحلامه إلى الذي أحن دائما إلى رؤيته وأشتاق إلى رائحته إلى الذي لا تفارق صورته مخيلتي، فأنا له وعشقي له لا ينتهي حتى لو انتهت روحي في حياتي أحبه وفي قبري أعشقه إلى "أبي الغالي" أفديه بروحي "محمد".

إلى من فتحت عيني على دفئ حنانها فرأيت الشهد في شفتيها وورق وريحان تجتمع في خمرت وجنتيها، وجنة الرحمن تحت قدميها ونور من الأمل يملأ عينيها ليضيء أمامي دربا فلولاها ما استطعت الصبر على مشقات الحياة..

إلى المرأة التي علمتني الصبر وأن لا حاجة لي عند مخلوق إلا الله سبحانه وتعالى، إلى من تكتمل حياتي وفرحتي بها إلى أمي إلى نور عيني.

إلى من غرس في قلبي روح المحبة والأخوة إلى الذي غمرني بحنانه وحبه إلى الذي لا يبخل علي بحبه ولا بماله، إلى أعز أخ في الوجود إلى الذي قتل دون ذنب إلى الذي تركني وحيدة في هذا العالم إلى الذي رحل عني ولن يعود إلى أخي الغالي الحبيب "موسى" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه...

إلى أجمل صديقة وأخت تعرفت إليها منذ وعي بالحياة، إلى التي أحببتها وأحبتني، إلى حاملة أسراري، إلى توأم روحي وفرحة قلبي، إلى تلك الأخت والفتاة الجميلة إلى صاحبة القلب الجميل الكبير، إلى من تحتملني بعصبيتي وبكل عيوبي، إلى التي أعشق وجودها بجانبي لا أحتمل فراقها

إلى أختي الحبيبة "فتيحة" وبناتها "رحاب** رماس**شهاب"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة وإلى قوتي وسندي بعد الله في هذه الحياة إلى من أظهروا لي أجمل ما في الحياة إلى إخوتي وأخواتي: "رشيدة**مليكة**لبنى* وإلى عنقود وسر فرحة المنزل *فاتح*... إلى بنات أخي الكتكوتتين "إيلين**إيناس"

إلى من جمعني القدر بهن وإلى من عشت معهن أجمل لحظات عمري إلى كل عائلتي الثانية ملجأي

"فاطمة**حنيفة**سعاد**فتيحة**ابتسام**نزيهة**أميرة**سلمى"...

لكل هؤلاء أهدي عملي هذا...

وأشكر المولى أولا وأخيرا وأحمده على توفيقه وتسديده خطاي لإنجاز هذا العمل...

سامية

إهداء

إلى من كلّله الله بالهبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار:

"والدي الحبيب"

إلى معنى الحب والحنان، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وتوفيقي: "والدتي الحبيبة"

إلى إخواني وأخواتي

"عبد الرحمن**هاشمي**مختار** مراد** أسامة**صبرينة **راضية"

إلى البرعمين "سراج الدين **اسحاق"

إلى أعز صديقات الدرب اللواتي قدمن لي المساعدة والتشجيع وكن معي على طريق النجاح والخير:

فتيحة**سامية**ابتسام**كاتيا**هالة**راضية...

إلى من قاسمتني مشقة انجاز هذا البحث "سامية لعريبية"

إلى من سكن قلبي وغاب عن ناظري، إلى من حمّلني وعد "طلعي عامك" إليه اهدي هذا العمل

إلى أساتذتي وكل من أشرف على تعليمي منذ الصغر إلى الآن وساندني ولو بكلمة طيبة

إلى هؤلاء جميعا..

أهدي ثمرة جهدي هذه.

فاطمة

مقدمـــــة

يتم الولوج لعالم الأدب عبر اللغة ، هذه العصا السحرية التي يسخرها الأديب لخدمة أفكاره وخلق عالم إبداعي متكامل –ولكن عبر السرد– هذا الأخير الذي سلكه كوكبة من الأدباء لاتساع مساحته لخوض معارك فكرية تجرّ القارئ إلى ساحته لتجعله مدمنا عليها، لتتنوع الكتابات في الرواية والقصة والقصة القصيرة هذه الأخيرة التي وجد فيها الأدباء فضاء جديدا في الشكل والبناء لما لها من قدرة على التعبير عن مكنونات وظروف الإنسان المعاصر.

تمتد جذور الفن القصصي إلى الأشكال السردية الموروثة فنصوصه من أهم الإبداعات الأدبية التي عرفتها الثقافة الأدبية، وقد تمكنت القصة من خلق صيغ سردية جديدة أسهمت في تطوير الفن القصصي العربي عموما والجزائري خصوصا، حيث تحولت القصة من وسيلة للتسلية والترفيه وحكاية مغامرات قصيرة إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه ونفسيته ووضعه داخل مجتمعه .

واللافت للنظر أن القصة الجزائرية قد ازدادت تطورا خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون ، حيث استطاعت أن تكوّن جمهورا واسعا، لقدرتها على التشكل والاحتواء . فيه القارئ المعاصر متعته فأقبل عليها لأنها تلائم حياته المعاصرة السريعة القائمة على الهضم السريع.

ن أهم أركان القصة نجد السرد الذي يساهم في ربط مكوناتها و تواليها لتشكل متنا فنّيا، مترابط وحسن السياق وذلك من خلال الجمالية التي تتسم بها اللّغة السردية التي تتراوح بين العادية والشعرية/الانزياحية.

ومن خلال دراستنا الموسومة: « **جمالية السرد في المجموعة القصصية الوجه الآخر لأسماء حديد**» شغلنا سؤال إشكالي رافقنا طيلة البحث وهو:

- كيف تجلت جمالية السرد في المجموعة القصصية "الوجه الآخر"؟ بالإضافة إلى تساؤلات أخرى ما مفهوم علم الجمال؟وما هي القصة و بوادرها؟ و فيما تجلت جمالية المكان، الزمن الشخصيات ؟

وقد حاولنا الإجابة عنه من خلال تفكيك الكتابة السردية إلى مكوناتها الأساسية من أجل الكشف عن تجليات الجمال فيها وهي المكان والزمن والشخصيات.

وقد توسلنا من أجل ذلك تقنيتا الوصف والتحليل كأداتين منهجيتين تفتحان أمامنا مغاليق النص وترسيان بنا على مكامن الجمال في العمل الأدبي محل الدّراسة.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع حبا في اكتشاف لغة القاصة/الأستاذة أسماء حديد، ورغبة في معرفة مكمن الجمالية في كتاباتها من خلال عملها الأوّل، وملامح كتابتها القصصية باعتبارها قاصة شابة في بداية مشوارها، وقد كان هذا بمثابة تحدّ حقيقي ففي الوقت الذي تتوجه الأقلام الباحثة إلى الأعمال الأدبية ذائعة الصيت آثرنا أن نسخر جهدنا لقراءة عمل بكر مزودين بسلاح السؤال والتعامل مع النص وحده بعيدا عن مؤلفته وسياقاته المختلفة، فتشكلت بيننا وبينه علاقة تفاعلية عذراء عذرية فعل الكتابة لدى القاصة وفعل القراءة لدى الباحثتين، بالإضافة إلى رغبتنا الكبيرة في دراسة القصة الجزائرية والتعرف على ملامحها وخلفياتها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على خطة تضمنت مقدمة ومدخلا، وثلاثة فصول وخاتمة، فخصصنا المدخل لعرض المصطلحات المفاتيح التي ترتكز عليها الدراسة، فتطرقنا فيه إلى مفهوم الجمالية، السرد و القصة.

أمّا الفصل الأول المعنون: **جمالية المكان** فقد تضمن مفهوم المكان، بين الانغلاق والانفتاح ،والعديد من العناوين الفرعية التي استخلصت من خلال هذه الدراسة ابرزها:البيت او نيابة الجزء عن الكل،المكان بين الغربة والإغتراب، المكان الذات.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه **جمالية الزمن**، فقد اندرج ضمنه :مفهوم الزمن ،الحضور في الذاكرة،من الواقع الى الحلم،الزمن المغيب،الزمن الذات.

أما الفصل الثالث الموسوم: **جمالية الشخصية**، فخصصناه لمفهوم الشخصية، أهميتها، شخصيات المجموعة القصصية، والشخصية التراجيدية.

واعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إتمام البحث أبرزها :

- المجموعة القصصية بالدرجة الأولى: الوجه الآخر لأسماء حديد.
- بنية النص السردي لحميد لحميداني.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

وأثناء إنجازنا لهذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل أهمها: صعوبة الوصول إلى المراجع التي تتناول الجانب التطبيقي حول الجمالية (الزمن والمكان والشخصية) ب من شأنها أن تدّعم بحثنا، إضافة إلى مداهمة الوقت لنا، ناهيك عن صعوبة الوقوف على بعض الجوانب التحليلية التي تخص السرد نظرا لتعدد القصص وتنوعها.

وهذا البحث ما إلا محاولة بسيطة منا لمعرفة الجانب الجمالي للسرد في المجموعة القصصية ،والذي توصلنا إلى إتمامه برعاية الله وعونه وبمساعدة أستاذتنا المشرفة التي دعّمتنا بنصائحها وتوجيهاتها فلها جزيل الشكر والتقدير ولكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

فإن أصبنا فمن الله وإن أخفقنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ويبقى لنا أجر الاجتهاد.

المدخل:

مصطلحات ومفاتيح

1. مفهوم الجمال:

1.1. الجمال بين اللغة والاصطلاح:

أ/ لغة:

وردت لفظة الجمال في **القرآن الكريم** ثماني مرات كما في قوله تعالى : ﴿ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴾[1] وقد وردت مرة واحدة بصيغة المصدر، في قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [2].

أمّا في لسان العرب **لابن منظور** فقد جاء: «الجمال مصدر جميل، والفعل جمل والجمال هو الحسن والبهاء، قال الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث «إن الله جميل يحب الجمال»، أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف»[3]

أما في المعجم الأدبي **لعبد النور جبور**، فقد جاء التعريف اللغوي لمصطلح الجمال: «الجمال هو الحسن الفلاحة، وسامة وبهاء، وحالة كل ما هو جميل»[4].

ب/ اصطلاحا:

إنّ القبض على تحديد واضح لماهية الجمال أمر عسير لأنها ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتفاء ذاتي، مرتبط بكل ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، يختلف باختلاف الأذواق[5].

---

[1] سورة الحجر الآية 85.

[2] سورة النحل، الآية 6.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة جمل، ج2، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص208.

[4] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984، ص85

5 ينظر :المرجع نفسه، ص85 .

تعود البدايات الأولى لظهور الاهتمام بالجمال إلى الفلسفة اليونانية القديمة عندما دعت إلى التأمل في الأفكار وتحليلها وبحثت عن القوائم المشتركة بين الفنون بغية التوصل إلى حقائق جديدة، فهذا **أفلاطون** يرى أن «الجمال معلوم على هذه الأرض، وموجود فوق العالم، أو ما وراءه والجمال في ذاته لا يلمس أو يمسك، ولكن هدا لا يمنع من أن نعمل ما في وسعنا محاولة للتقرب منه»[1] فهو هنا يشير إلى أن مكمن الجمال الحقيقي هو في عالم الماورائيات أو عالم المثل، لكنه لم يعتبر ذلك حاجزا بيننا وبين مقاربته والاشتغال به، ويؤكّد أيضا أنّ مكمن الجمال هو في تناسق الأشياء فلا يكون الجزء جميلا إنّما يكون الجمال في الكل المركب من أجزاء جميلة كذلك بالضرورة، فمثلا حين نطلق على مقطوعة موسيقية صفة الجمال فإنّ المقاطع الصغيرة التي تشكلت منها تستحق تلك الصفة أيضا، فالجمال يوجد في الأجزاء الصغيرة كما يوجد في الكل المركب.[2]

أما أرسطو فلم « تكن له نظرية جمالية بالمعنى الصحيح، كالذي يتمثل عند أفلاطون مثلا، فهو يجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن هي جلاء جميل والقوانين الموضوعية للفن مستنبطة لا من بحث في الجميل إنما من ملاحظة للفن من حيث هو، وللآثار التي ينتجها»[3]، ليكون بهذا أكثر موضوعية من أفلاطون وأقرب منه إلى ميدان الفن، ففي حين اشتغل أفلاطون بالبحث عن جمال الأشياء اهتم أرسطو بالبحث في الفن كفن وفي الأثر الذي ينتجه داخل الإنسان.

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1998، ص65.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص100.
[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص96.

إنّ التأمّل الفلسفي في الظواهر الأدبية وعلاقتها بالفنون الأخرى والبحث عن القواسم الإبداعية والوظيفية المشتركة بينها، هي التي أدّت إلى مولد علم الجمال باتجاهاته المختلفة خلال القرنين (18-19م) ممّا أدّى إلى تأمّل مكونات كل فن وأدواته في ضوء فعاليته وغايته التي يتّفق أو يختلف مع غيره من الفنون.[1]

فالبحث عن جمال أي عمل فني يؤدي بنا إلى اكتشاف الخصائص الجمالية فيه، هذه الخصائص نلمحها من عناصر الجمال، من خلال الكشف عنها بطريقة أو بأخرى.

إنّ الجمال صفة موجودة في الأشياء إلا أنه يتراءى بين الناس في صور متفاوتة،حيث تفطّن إليه النفس وتحسه وتدركه بداهة بغير تفكير، وتستقبله بفرح وسرور وتستجيب له[2]، فنحن نتناول الجمالية ليس باعتبارها كل شيء جميل، وإنما موضوع دراستنا هو تجلي الجمالية في النصوص الأدبية، وعما يميز نصا أدبيا عن غيره من حيث جماليته.

إن بنية النص وماهيته هي التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى، كما أن لجماليات النص دخل كبير في تحديد ارتباط القارئ به ودرجة الانجذاب إليه، وكذا التأثيرات التي يتركها على النفس لأنّ القارئ في حاجة إلى جرعة جمالية، لذلك تراه يقبل على النصوص باحثا عن ملامح الجمال التي تنطوي عليها ، فهو القيمة الحقيقية للنص، التي يسعى القارئ للحصول عليها بعيدا عن الايديولوجيا والأفكار التي يحملها والخلفيات التي يستند إليها والأهداف المرجوة منه، فبالقارئ يتحقق حضور النص الأدبي وتتحدد هويته، ويزول الغموض منه.

[1] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر، ط1، مصر، دت، ص 50.
[2] ينظر:محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983، ص310.

لذلك فإنّ الكشف عن الملمح الجمالي في النّص واستخراج واستلهام أهم الرموز والإيحاءات التي تعبر عن اللغة الجمالية ليس بالسهل، فهو يتطلب نقادا ذا خبرة ومعرفة في اكتشاف الحس الجمالي الذي يحوي النصوص الأدبية وترجمتها وتأويلها وترجمتها إلى لغة شعرية وهذا يحتاج إلى دقة ومعرفة عميقة في القراءة والتحليل.

2. القصة: التعريف والنشأة:

2.1. التعريف:

أ/ لغة:

يقول جلّ في علاه في محكم التنزيل: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾[1] أي نبيّن لك أحسن البيان من خلال قصص كثيرة عن الأنبياء والرّسل والأمم الغابرة.

وجاء في لسان العرب **لابن منظور**: «القصة: الخبر، وهو القصص وقص علي خبره يقصه قصصا أورده والقصص: الخبر المقصوص والقصص جمع قصة التي تكتب، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها... والقصص فعل القاص إذا قص القصص والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة بمعنى الجملة من الكلام، ويقال قصصت الشيء إذ اتبعت أثره شيئا بعد شيء»[2]، ومنه قوله تعالى ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾[3]، أي اتبعي أثره.

وورد في كتاب العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي**: «القاص يقص القصص قص، والقصة معروفة، وفي رأسه قصة أي جملة من الكلام ونحوه (...) وأحسن القصص القرآن»[4]

يشترك المعجمان في المعنى اللغوي للقصّة إذ تتراوح بين معاني الخبر والكلام.

---

[1] سورة القصص، الآية 10.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، ص689.

[3] سورة القصص، الآية 11

[4] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي خزمي وإبراهيم السامري، مكتبة الهلال، ج5، ص10.

1.ب. اصطلاحا:

إنّ القصّة كتابة سردية يمتطيها الكاتب ليسافر في عوالم من خيال يكشف من خلالها الحجب عن ذاته ومجتمعه بغية إمتاع القارئ وجذب اهتمامه من خلال حوادث متشابكة تروى، سواء استمدّت من الواقع أم من الخيال لذي لا ينفصل عن الواقع، يقوم بها أشخاص يبثّ فيهم القاص الحياة، وتجري هذه الأحداث نحو غاية محتومة سواء كانت مفرحة أو مأساوية.

يرى القاص الانجليزي "سومرست هوم" أن :«القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير وتقرأ في جلسة واحدة»[1]، أي أن القصة عنده مجرد خيال أحداثها بعيدة كل البعد عن الواقع المعاش، أما الناقد "فرانك ألافور" فيذهب إلى كون القصة «تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني»[2]، ويؤكّد الكاتب الانجليزي "تمثار لتون" أنّ القصّة مرآة عاكسة يسلطها الكاتب على مجتمعه ومحيطه لأنها «إن لم تحوّر الواقع فإنّه لا يمكن أن تعدّ من الفن»[3]

اجتمعت إذا معظم الآراء الأدبية والنقدية على أن القصة فن من الفنون التعبيرية والنثرية، تقوم على موعة من الأحداث والشخصيات، تعنى بالمجتمع ووقائعه، ومختلف اهتماماته وتطلعاته، وقد يعمد الكاتب أو القاص إلى إطلاق العنان لخياله، هذا الخيال الذي لا ينفصل عن الواقع.

تتناول القصّة حادثة واحدة أو عدة حوادث ترتبط بشخصيات إنسانية مختلفة ومتباينة في أساليب عيشها، وتصرفاتها في الحياة تتفاوت من حيث التأثر والتأثير.[4]

---

[1] سومرست هوم، القصة القصيرة، مقال، تعريب الدكتور عباس، من الذي سرق النار؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص158.

[2] أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت،د-ط،د-ت، ص34.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، 2009، ص13.

[4] ينظر:محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص9.

أيضا هي:«تعبر عن موقف، أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها»[1].

2.2. النّشأة:

أ- في الأدب العالمي:

ظهرت الإرهاصات الأولى لنشأة القصة خلال النهضة الأوروبية، الذي شهد بعثا جديدا للآداب والعلوم والفنون، وامتد خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، «ويذهب كثير من النقاد إلى أن "وكاشيو" أول من نبغ بين الكتاب الإيطاليين في النثر القصصي، بل كثير منهم يذهب إلى أنه لا يزال حتى يومنا هذا رب القصة القصيرة وسيدها، ويعد كتابه "ديكامرون" من أكثر الآثار الأدبية ميلا إلى تصوير الواقع، كما يعد أيضا مأخذا بالنسبة للكثير من الكتاب والمبدعين من بعده».[2]

ويعدّ الكاتب الاسباني "سير فاتيس" الذي يعد لسانها الناطق، ولولا روايات "شكسبير" لكان كتاب "سير فاتيس": دون كيشوت" أجمل ما أنتجه عصر النهضة في أوروبا على الإطلاق[3].

وقد آثر "إدغار آلان بو" الأمريكي كتابة القصة القصيرة على الرواية، لأنه كان يرى أن الجمهور يرغب في لون أدبي يتفق مع الحياة الحديثة وتطور العصر، فالكثير من النقاد يرون أن اكتشاف "آلان بو" لوحدة الانطباع أو وحدة الأثر حدد معالم القصة القصيرة.

---

[1] عبد اله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ط3، ص152.

[2] www.rosaelyoussef.com .د.الأمير صحصاح ،نشأة القصة في الأدب العالمي،22 مارس 2017 .

[3] ميدان،مجموعة محررين،10.04.2017، تم الإطلاع على الموقع: Midan.aljazeera.net

ظلت القصة خلال القرن السابع عشر متخلفة عن الأجناس الأدبية الأخرى، لأن أكثر الكتاب لم يكونوا على وعي بموضوعها الفني وغاياتها الاجتماعية، وقد جاهدت في سبيل الظهور عقودا من الزمن وتدرجت إرهاصات نشأتها في المحاولات السابقة الذكر، لتأتي بعدها فترة النمو والقوة والنجاح وذلك في القرن التاسع عشر.

ب– في الأدب العربي:

أما في الأدب العربي فقد كانت للقصة العربية عموما أصولا في أيام العرب،وفي أشكال القصص القرآني وأسلوب المقامات منذ فجر النهضة العربية في عصورها الأولى، لكن لم تظهر بشكلها الفني المتطور إلا في القرن العشرين، بعد الاحتكاك بالإنتاجات الفكرية والأدبية الغربية، فتأثرت هذه النشأة بالقصة الأوروبية حدثا وشخصية وسوى ذلك من قوالب لاحقة، كما تأثرت بها شكلا، طولا وقصرا وأسلوبا، هذا التأثر الذي يقره الدكتور "محمد غنيمي هلال" بقوله :« لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص لم بنهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية»[1]، فأغلب الباحثين والنقاد يقرون بحداثة القصة في الأدب العربي وأن معالمها لم تتشكل إلا بعد الاحتكاك بالأدب الغربي.

وقد اختلفت فترة هذا التأثير بين أقطار الوطن العربي، فكانت مصر هي السبّاقة إلى إرساء هذا الفن منذ الثلث الأول من القرن العشرين، من خلال الجهود الأولى التي شهدتها من قبل كل من "محمود تيمور" "عبد القادر المازني" وغيرهم من الذين صنعوا أسبقية الريادة[2]، حيث ظهرت أول قصة عربية مكتملة المعالم الفنية عند "محمود تيمور" وهي قصة "في القطار"سنة 1951، «واكتملت المعالم الفنية للقصة على يد كل من "نجيب محفوظ" و"الطيب صالح" و"يوسف إدريس"، وغيرهم من الكتاب المبدعين الذين ساروا على الدرب من أجل

[1] ينظر: عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، خوارزم العلمية، ط1، 2004، ص164.
2 ينظر المرجع نفسه،ص 164.

الوصول بالقصة القصيرة العربية إلى مزيد من الرقي والازدهار»[1]، ثم تتابعت الإنتاجات القصصية في العالم العربي لتحدد اتجاهات ذلك النوع الأدبي الذي فاق في تطوره ألوان الآداب الأخرى.

مرّت القصة العربية بمراحل عدة شكّلت على إثرها وأسّست لهذا الفن سواء على المستوى الفني أو المضمون، وهي بذلك لم تخرج عن دائرة التطور عن القصة في الأدب العالمي، خاصة بعد تطور مناهج العلوم ومختلف الفنون الأدبية، فلقد مرت بمراحل واكبت الوعي الثقافي، حيث كان حضورها قويا في كل ما تعلق بالواقع الجزائري، ولقد تلمست هذه الظواهر بعض الدّراسات النقدية التي تبعت الخط البياني لتوجيه هذا الجنس الأدبي واهتماماته[2].

غير أنّ القصّة القصيرة الجزائرية ظهرت متأخرة عن القصة العربية، لظروف تتصل بالثقافة العربية وبالأدباء أنفسهم وبثقافتهم الخاصة وبتكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطا كليا منذ البدايات الأولى الأدبية في الجزائر من خلال الحركة الإصلاحية بدعوتها ومبادئها وأهدافها وهي في مجملها تستند إلى الدين والإصلاح وتتسم بالمحافظة في النظرة والرؤية[3].

إن تطور الأوضاع في الجزائر، وانتشار الوعي الثقافي، بين الشعب الجزائري والاحتكاك بالدول العربية والانفتاح على ثقافتهم بتطور الصحافة، وانتشار التعليم ومساهمات الحركة الإسلامية، كانت عوامل مساعدة ومحفزة على كتابة القصة، حيث تعود بدايات القصة الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى سنة 1925، حيث ظهرت أول محاولة قصصية على صفحات جريدة الجزائر بعنوان "فرنسوا والرشيد" للكتاب "محمد سعيد الزاهري"[4].

---

[1] مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، دار الوفاء، د-ط، 1998، ص166.

[2] ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في القصص الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، د-ط، 2009، ص5.

[3] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مطبعة القلم، تونس، 1983، ص163.

[4] **واقع القصة في الأدب الجزائري**، 04-07-2009 www.forum.educ40.net .

كما كان الأديب "أحمد رضا حوحو" الذي عاش فترة زمنية في بلاد الحجاز هو الرائد الأول لفن القصة القصيرة في الجزائر، وهو الذي أعطاها مكانة خاصة وثبت وجودها في الأدب الجزائري الحديث من خلال قصته الطويلة "غادة أم القرى" سنة 1947، فقد أخد وقائع قصص من واقع الحياة اليومية ما غلب الطابع النمطي وهذا دفعه إلى التصريح سنة 1948 يعدم وجود وحدة هذا الجنس الأدبي في الجزائر بقوله: «مع أن هناك أدبا حيا ذا أثر فعال في التوجيه والتربية وهو أدب القصة، فهل لدينا عنه شيء؟ لاشيء طبعا، فمن العبث إذن أن نتكلم عن الفرق بين القصة والأقصوصة، وأن نتكلم عن الرواية والمسرحية، وأن نحث عن الملهاة والمأساة»[1].

وفي أواخر الستينات وبداية التسعينات برز كتاب يمارسون القصة القصيرة لكن في قالب جديد ويتمتعون بمواهب أدبية، فحاولوا التجديد في الشكل والمضمون ومنهم "العيد بن عروس" و "جيلالي خلاص"، حيث لم ينتظم نشر القصة والرواية العربية في الجزائر إلا إبتداء من 1971م خصوصا بعد صدور "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة[2].

اتخذت القصة الجزائرية منذ التسعينات من القرن الماضي منعطفا جديدا، سواء في المضامين أو الأساليب الفنية، «فقد كانت محاولة القصاصين الجزائريين تهتم بمعالجة الموضوعات التي كانت تستهوي ألبابهم وتعبر عن واقع شعبهم، وبذلك تكون هذه الكتابات القصصية مرآة صادقة للمجتمع الجزائري»[3]، فصار الاهتمام بالمضمون ر من الشكل، مما جعل القراء يهتمون بإنتاجاتهم خاصة تلك التي تعالج القضايا الاجتماعية، كالهجرة والاغتراب، أو المواضيع النفسية، وكذا قضية المرأة.

[1] أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص178.
[2] ينظر: مجموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم، منشورات إتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف، الرباط، ط1، 2006، ص9.
[3] مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي، 2008، ص164.

3. في مفهوم السرد:

3.1. التعريف:

أ/لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" أن السرد في اللغة هو: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه وستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه،والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا...وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده»[1].

ب/اصطلاحا:

لسرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة، أو قصة ما، ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين هما يشتمل على قصة ما، تضم في طياتها أحداث معينة، وأن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وهذا ما يسمى بالسرد، فيمكن أن تحكى القصة الواحدة بطرق مختلفة، ولهذا فالتمييز بين أنماط الحكي لا يكون إلا بالاعتماد على السرد، فإن وجود الحكي يفترض وجود شخصين الأول يحكي والثاني يحكى له، أي راوي أو سارد ومروي له.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص211.

والسرد هو « : التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[1]

إن السرد فعل دون حدود ولا قيود، يتسع ليضم مختلف الخطابات الأدبية أو غير الأدبية يبدعه الإنسان في كل مكان، وهذا ما يشير إليه "رولان بارت" الذي يرى «بأن الحكي يمكن أن يؤدى بواسطة اللغة الشفاهية والكتابية، وبواسطة الصورة سواء كانت ثابتة أو متحركة وهو حسب رأيه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والأمثولة»[2].

السرد ما هو إلا الانطلاق من بداية إلى نهاية محددة، ومابين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي ، ويتضمن السرد «الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه»[3]، «فهو نقل للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء أكان الفعل واقعيا أم تخيليا، وسواء تم تداوله شفاهة أم كتابة»[4] .

وهو كما يعرفه رولان بارت «مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة»[5]، فقد شبه السرد بالحياة بأكملها نظرا لغزارتها وتنوعها وتغير أحوالها وارتباطها بالإنسان ولهذا كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفة أداة من أدوات التعبير الإنساني»[6].

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1425هـ/2004.

[2] ينظر: سعد يقطين، الكلام والخبرة لمقدمة السرد العربي، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص121.

[5] المرجع نفسه، ص121.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص145-146.

بعد كلّ ما قيل نخلص إلى أن السرد هو فعل يقوم به الراوي المنتج للقصة، وقد يكون حقيقيا كما قد يكون خياليا ثمرته الخطاب حيث يشمل السرد مجمل الظروف الزمكانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول لضمان حسن متابعة حكاية من الطرف الثاني، أو يقوم بطرحها الثاني لما يجد ما يستعصي عليه فهمه ومالا يوافق منطقه من كلام الأول.

3.2. مكوناته:

يحوي السرد بالضرورة «قصة محكية تفرض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعي الطرف الأول ساردا ، والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروي بها الأحداث القصة»[1]، وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

القصة ⟵ المسرود له ⟵ السارد

(الراوي) (المروي) (المروي له)

حيث تتشكل النية السردية من تظافر هذه المكونات الثلاث:

✓ **الراوي:**

«هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو إلى القارئ»[2].

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، بيروت، ط1 ،1991، ص45.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو «شخصية واقعية ، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة»[1] راوي هو الذي يخبر أحداث الحكاية ويوظف شخصياتها، ويتحكم في ايتها، أي أنه من أهم الدعائم التي تقوم عليها الحكاية، وقد يكون الراوي داخل الحكاية التي يرويها، حيث يتحدد موقعه من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو ينتمي إليها باعتباره واحدا من شخصياتها.

✓ **المروي:**

هو «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له»[2]

أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي .

✓ **المروي له:**

هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من الأشخاص، كما قد يكون فكرة أو إيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه. «فالمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي»[3].

[1] آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص29.
[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص45.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

إذن فالعلاقة بين القارئ والراوي لا تقف عند التأثير وإنما تحصل إلى حد الثقة، فالمروي له هو المتلقي الذي يوجه له العمل الروائي وفعاليته كبيرة، وتأثيره واضح على القصة ورواجها، كما أن المتلقي يساهم بشكل كبير في تطور ونمو القصة كفن بجميع أنواعها.

يعتمد الراوي تقنية القصة، وهو ظاهرة لغوية تقوم على ظاهرة التوصيل بين المتكلم والمستمع، بين الراوي نلقي، كما أن المروي هو العلاقة التي تربط بين القارئ والكاتب لأنه يخلف عنصر التشويق لديه، فيدفعه بهذا إلى القراءة والتتبع.

3.3. أنواعه:

تتعدد أنواع السرد وأشكاله حسب طريقة سرد الحدث القصصي، ومنه نميز أربعة أنواع:

- ✓ **السرد التابع:**

هو تلك الأحداث التي يسردها الراوي قبل زمن السرد بمعنى رواية أحداث ووقائع حديثة في صيغة الماضي «أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي إحداث ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو إطلاق النوع الأكثر انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة العجيبة للقصة التقليدية كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»[1].

فهذا النوع من السرد هو الأكثر شيوعا في مختلف المسرودات القصصية منها أو الروائية.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص101.

✓ **السرد المقدم:**

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بسرد أحداثا سابقة لحدوثها من خلال توظيفها للزمن المستقبل «هو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب، والسرد يكون متقدما إذا كان الراوي هو الشخصية نفسها، أي إن لم يرد في النص تمييز بين الراوي والشخصية»[1]، ومعنى هذا السرد أن الأحداث هنا تسرد قبل حدوثها، أي قبل الزمن المفروض وقوعها فيه.

✓ **السرد الآني:**

هو ذلك السرد الذي تدور فيه الأحداث المسرودة وعملية السرد الحكائي في زمن واحد، «هو السرد في صيغته الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد كما يمكن أن يمر الروائي من سرد تابع إلى سرد آني بالقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر»[2]، فعند إتباع هذا النوع في سرد الحكاية يحدث التوازي بين عملية السرد وأحداث الحكاية، أي تكون متزامنة.

✓ **السرد المدرج:**

هذا السرد هو خليط من سرد لأحداث في زمن وقوعها، وأحداث بعد وقوعها، أي سبق زمنها، «هذا النوع الأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في نوع القائمة على تبادل رسائل بين مختلف

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص101.
[2] المرجع نفسه، ص102-103.

شخصيات، بحيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطة للسرد وعنصرا في العقدة، أي الرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه»[1]، فهذا السرد يكون له عدة أزمنة، الزمن الآني والزمن السابق.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ص103-104.

الفصل الأول:

جمالية المكان

جمالية المكان:

1- مفهوم المكان:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**" مفهوم المكان حاملا لمعنى « الموضع والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: ببطل أن يكون مكان لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك قد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه »[1].

ومن هنا يتبين لنا أن المكان في مفهومه الأصلي، هو موقع تواجد الشيء أو حدوث الفعل ومن معاني المكان في المعاجم الحديثة: « الحدوث والوجود والصيرورة والكون عالم الوجود، والمكان: موضع كون الشيء والمكان: الموضع والمنزلة »[2].

ب/اصطلاحا:

يعد المكان أحد أهم العناصر الحكائية التي تشكل بينة النص السردي أو القصصي، لكونه يمثل العنصر الضروري والفعال الذي يتطلبه الحدث، حيث يلعب هذا العنصر دورا كبيرا ومركزيا داخل منظومة الحكي، وذلك لأن الأحداث الروائية لا يمكن أن تتم في مجرد فراغ بل على أرضية أو موقع معين تسير عليه الشخصيات وتجري عليه الأحداث. وتقوم بها الأحداث وهي تقوم بأدوارها وتجري في خضمّها مختلف المواقف والأحداث.

يعرفه "باشلار" بقوله: « المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد أن المكان بالنسبة للعناصر

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص113.

[2] الطاهر روابنية، رسالة دكتوراه، مخطوطة بجامعة الجزائر، ص243.

الأخرى هو النقطة الأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته »[1]، وهو عند محمد عزام:« فهو أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحية النفسية لأنه إدراك الإنسان لمكان مباشر وحسي» [2].

ومنه فإن الذات الشخصية لا تكتسب أهميتها أو مكانتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان أو في وسط المكان الموجودة فيه، إذن فالمكان من العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، حيث يلد الأحداث قبل أن تلده فيعطينا تصورا لها وللأشخاص والزمان والحركة، وكل ما يجول في داخل العمل السردي، فهو بل هو عنصر فعال ومؤثر يؤثر ويتأثر بمختلف العناصر الموجودة داخل الخطاب السردي، فهو «شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط في ما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري في عمقه جميع الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ... فالمكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيرات الأمكنة سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي »[3].

إن تشخيص أو توظيف المكان في القصة هو الذي يجعل من أحداثها محتملة الوقوع بالنسبة للقارئ، بمعنى يوهم بواقعيتها وهذا أنه لا يمكن أن نتصور وقوع أي حدث إلا بوجود مكان محدد، حيث يعد المكان هو بؤرة أو مؤسس الحكي بحيث يجعل القصة المتخيلة مماثلة لمظهر الحقيقة.

لا تكمن أهميته المكان في الخطاب الأدبي في ذاته إنّما فيما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه، حيث في مختلف القصص والكتابات الأدبية التي تصف أغلب الشوارع حيث تجعل القارئ يقوم بعميلة قياس منطقي فما دامت هناك أحياء وشوارع حقيقة، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط2، 1984، ص39.
[2] محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، الإتحاد للكتاب العربي، دمشق (دط)، 2005 ص110.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، 1990، ص140.

مظهر الحقيقة، حيث نجد في العالم العربي أمثلة كثيرة، وخاصة في روايات "نجيب محفوظ" حيث تتحول فيها أغلب الأحياء، وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة تخلق الفضاء الروائي.

2- بين الفضاء والمكان:

هناك تشابه وخلط بين الفضاء والمكان على الرغم من الاختلاف الموجود بينهما، وقد ميز البنيويون بينهما فأطلقوا مصطلح، وهو (الفضاء الروائي) على مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي فنجد الباحث حميد لحميداني، يقول في هذا الصدد: « إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء »[1]، وبفضل ما يتصف به الفضاء من اتساع، حيث يشمل الفضاء جميع العلاقات القائمة بين جميع الأماكن التي تندرج تحته.

فالفضاء برمجة مسبقة للأحداث، وتحديد لطبيعتها فهو يحدد نوعية الفعل وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، وهو أيضا وبمعنى آخر: المساحة المكانية، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، لا يوجد مكان واحد في القصة لأن تغير الأحداث وتطورها هذا بالضرورة يخلق أو يفرض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها وذلك راجع إلى طبيعة الموضوع المسرود ؛ فالحي والنادي والمنزل والشارع والحديقة وغيرها، كل منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت القصة تشمل كل هذه الأشياء فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية، وبهذا نقول أن الفضاء شمول وتساؤل لكل ما هو موجود في الرواية فيما يتعلق بالأمكنة.

إن الحديث عن المكان محدد في القصة، يفرض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الأحداث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفرض الاستمرارية الزمنية.

[1] حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص140.

3– جمالية المكان:

راهنت **أسماء حديد** من خلال عملها هذا على المكان بشكل لافت، إذ شكّل لبنة أساسية في بنية النص القصصي لديها حيث لعب دورا محوريا داخل منظومة الحكي، فساهم في خلق جمالية خاصة نحاول أن نترصّد ملامحها من خلال الكشف عن مواطنها الظاهرة والمضمرة في النص.

3–1. عتبات النّص:

أ– العنوان:

يعد العنوان أول ما تقع عليه عينا القارئ فهو أحد مصاحبات النص لأنه الحاضر الأول على صفحة غلاف كل منجز نصي فهو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض، فالعنوان بمثابة الرحم الذي تولد منه معظم دلالات النص، وبهذا تكن علاقة وثيقة بين العنوان والنص، «فهو عامل من عوامل نجاح العمل الأدبي وانتشاره جماهريا وقد يكون سببا في فشله، فمن الكتب ما كانت عناوينها سببا في انتباه القراء إليها، نظرا لما تميزت به تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب، ومنها ما غبنتها عناوينها»[1].

ومن هنا نخلص إلى أن للعنوان أهمية كبيرة ووجهة نظر حادة في جلب انتباه القراء وكسب العوامل والأسباب التي أدت إلى نجاح النصوص الأدبية .

يتكون عنوان المجموعة القصصية «**الوجه الآخر**» من كلمتين الوجه/ الآخر: فالوجه هو عضو من أعضاء الإنسان وبه نميز كل إنسان عن غيره وهذا بمعناه العام، أما دلالته (الوجه) كعنوان لهذه المجموعة القصصية فهو ما يتجسد داخلها من حكايات وقصص مختلفة عن بعضها البعض باختلاف شخصياتها وأحداثها وأرضية وقوعها فهذا الاختلاف ينتج عنه تعدد الوجوه، فالوجه هنا هو «الأنا» كذات مباشرة.

[1] كمال الزياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في الشكل الروائي لحارسة الظلال، كارم الشريف، تونس، ط1، 2009م، ص24.

أما الشق الآخر من العنوان – «الآخر» – فهو للدلالة عن الغير المختلف الذي يعبر عن انعكاس لصورة ما ولا تكتمل صورتها ورؤيتها إلا إذا عرفنا أو فهمنا معنى «الأنا» الذي يجسد أو يمهد لنا معرفة صورة الآخر وهذا ما تجسد لنا من خلال ما تناولته هذه المجموعة من قصص متعددة ومختلفة الانعكاسات والأبعاد.

لا يوحي العنوان لنا بما يوجد في داخلها من معاني أو لا توحي لنا بالمعنى الحقيق المراد الوصول إليه بطريقة مباشرة وهذا الذي يدفع القارئ بذل مجهود أكبر في فهم النص والمعاني البعيدة التي يرمي إليها هذا.

ويندرج تحت هذا العنوان الرئيسي «**الوجه الآخر**» مجموعة من العناوين الفرعية لكل عنوان قصة تحمل العديد من الدلالات والمعاني التي ترمي بدورها إلى أبعاد عدة، هذه القصص يوجد في محتواها العديد من الشخصيات مختلفة الأدوار التي ترمي إلى أبعاد أخرى ليس هو المعنى الوارد في القصة، بل القارئ هو الذي يستشفها من خلال قراءته العميقة بمعنى أنه توجد دلالات ما ورائية خلف الدلالات المرئية.

هذه الأبعاد والإيحاءات المختلفة شكلت لنا بنى سردية عميقة أضفت على هذه المجموعة القصصية سحرا خاصا ميزها عن باقي الكتابات الأدبية.

كما لاحظنا ارتباط العناوين الفرعية للمجموعة القصصية الواضح بالمكان حيث صوّر أغلبها مكان ما فنجد مثلا: نزول الأطيار، لبنان في قلبي، نافذة على القلوب الواسعة، العبور إلى ملامح الوجه الآخر، منحدرات الحضارة، العودة إلى الأعماق.

ب. الغلاف:

يشكل الغلاف المظهر الخارجي لأي عمل أدبي وهو الذي يميزه عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى حيث يضم الغلاف: « عناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي »[1]؛ التي تساهم في تشكيل المظهر الخارجي للعمل الأدبي.

إن أول ما يلفت النظر في هذه المجموعة القصصية هو: لون الغلاف الذي يمتزج بين الأزرق الغامق والأسود حيث نجدهما لونين متسقين مع بعضهما، ففي وسط الغلاف اللون الغالب هو اللون الأزرق الغامق وبعد ذلك يتمدد في الأطراف إلى الأسود، أما الشكل الذي تشكله هذه الألوان فكأنه لوحة فنية أو منظر طبيعي فنجد صورة القمر المكتمل في وسط السماء لتنعكس صورته على سطح مياه البحر وفي الطرف اليساري للغلاف توجد يابسة في شط البحر تكسوها نباتات وفي وسطها شجرة كبيرة فتشكّل الأرضية التي يتوزع عليها عناصر الغلاف ومكوناته.

فاللون الأزرق من الألوان الباردة يحمل في دلالته معنى الشساعة والامتداد صوب اللامحدود مثل :البحر والسماء، ولعل هذا ما يبرز امتداده على فضاء الغلاف بجزئيه الأمامي والخلفي أما اللون الأسود فنعني به سقوط الظلام وحلول الليل وبروز القمر، فاللون الأسود يدل على الحزن والأحداث السيئة التي تدور في القصة أما بزوغ القمر فيعني الأمل المنبعث في نفوس شخوص القصة.

إنّ الصورة الفنية التي تشكل الغلاف شكلت لنا أو عكست لنا صورة فنية أخرى تماثلها فهي انعكاس للعنوان الذي تحمله المجموعة القصصية وهو: الوجه الآخر.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص60.

وقد توزّعت العناصر التي تشكلت الغلاف على النّحو التالي:

العنوان مكتوب بخط عريض باللون الأبيض في أعلى الغلاف. وتحته بخط أدق وبلون أصفر نلمح نوع الكتابة أو العمل الأدبي (مجموعة قصصية)، أما اسم المؤلف فنجده يتوسط الغلاف (أسماء حديد) بخط رقيق وبلون أبيض أما في أسفل الغلاف فقد استوطنت دار النشر (دار هومه) دائرة صغيرة تعلن عن اكتمال اللوحة الفنية المنتقاة لتخدم موضوع العمل القصصي وتقدم صورة موحية عما ستتضمنه ، وهذا ما يجدب القارئ ويزيده تشويقا.

3-2 – المكان بين الانفتاح والانغلاق:

أ– الأماكن المغلقة:

الفضاء المغلق هو الفضاء الضمني المجرد، يوحي بالعزلة والانغلاق على النفس، وهو مكان تحده حدود هندسية وذو حيز معين وهو من الأماكن التي يلجأ إليها أصحابها للحصول على بعض الخصوصية والتصرف بحرية فهو « عبارة عن مساحة خالية تتصف بالحدودية بحيث أن الفعل فيه لا يتجاوز الإطار المحدود، ويجسد هذا الصنف من الفضاء صورا مكانية متعددة مألوفة، مثل: البيت، الغرفة... وتتميز هذه الصورة بمميزات أهمها علاقة الألفة والدفء والأمان وقد تكون مميزات سلبية معارضة »[1]، فقد يحقق للفرد الأمان والحرية، أو يكون له كإقامة جبرية.

يتميز المكان المغلق بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، وبذلك تكون حركة (الشخصيات فيه محدودة، وقد كان للأماكن المغلقة حضورا كبيرا في مجموعتنا القصصية، نذكر من أهمتها:

– البيت أو نيابة الجزء عن الكل:

يعتبر البيت من الأماكن المغلقة التي تفصله حدود هندسية عن العالم الخارجي، حيث يكون ملجأ الإنسان الأول ومأواه: « البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول »[2]، أي هو المكان الذي يقصده الإنسان كمكان راحة وأمان وطمأنينة، حيث يشكل البؤرة المكانية التي يمارس فيها حريته من أجل تحقيق ذاته، فهو المكان الأليف – على حدّ تعبير "غاستون باشلار"– الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، «فبيت الإنسان إمتداد له»[3]، فيه ينفرد بذاته ويشكلها بكامل حريته، وقد ورد البيت كفضاء تسير فيه مجرى الأحداث

[1] عز الدين مناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة فصلية، تصدرها الجاحظية، العدد 1، 1990، ص38.
[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص36.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

في المجموعة القصصية بشكل متكرر، فقد ورد في قصة "العبور إلى ملامح الوجه الأخر"، حيث تدور أحداث هذه القصة داخل بيت أحد شخوص القصة (وهو رجل) ويظهر لنا ذلك من قول القاصة: « دخلت زوجته مشرعة باب الغرفة».[1] وبالتحديد غرفة الشخصية، التي كان يقضي فيها مجمل وقته، وتشغل الغرفة حيزا مكانيا ذا أهميته في حياة الإنسان، حيث يلجا إليها بعد عناء وتعب لتكون مكان راحته وسكينة ويحضى فيها بالخصوصية.

«هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية»[2]، وهذا ما يتجسد لنا في القصة حيث تعيش الشخصية حالة اكتئاب وحالة نفسية حرجة، وكأنه وقع تحت تأثير صدمة نفسية أجبرته على التزام غرفته والانفصال عن العالم الخارجي « لكنه يرفض الخروج من غرفته »[3] رغم إلحاحات زوجته ومحاولاتها المتكررة لإخراجه من القوقعة التي يسكنها.

ولم تلمّح القاصة في هذه القصة إلى تفاصيل أرجاء هذا البيت سوى أنها ذكرت تلك الغرفة التي يقضي بها الشخصية وقته، وكذا الباب الخارجي للبيت، حيث استقبلت زوجته الضيوف ، وتوحي لنا أحداث القصة أنه وعلى العكس مما تشير إليه الغرفة أو البيت غالبا في الأعمال السردية على أنه مكان راحة واطمئنان، وفيه يقضي الإنسان أجمل أوقاته، في بيته عامة،وغرفته خاصة، لكن ليس هذا ما تحمله دلالة الغرفة هنا والتي كانت بمثابة سجن اختياري اختارته الشخصية للانفصال عن الواقع الخارجي والانعزال حتى عن عائلته ليعيش فيها وهو يسترجع الذكريات الأليمة التي لم تفارقه وإنما ازدادت حدتها وهو في كل مرة ينقم على أيامه التي خلت ويتذكرها بمرارة، « اكتمل معنى الجحيم في عيون بصيرته... فكأنما المشهد العالق عند ناظريه هو المصير »[4].

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص63.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص44.
[3] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص65.
[4] المصدر نفسه، ص67.

ونجد البيت أيضا وارد في قصة "نافذة على القلوب الواسعة" إذ تدور أحداث هذه القصة داخل بيت بسيط في قرية متواضعة: « دموع السماء تنساب في رقة على زجاج نافذة البيت الكئيب »[1]، حيث كانت تعيش هناك عائلة «الطاهر» هذه العائلة الثورية التي فقدت الأب على يد الاستعمار الفرنسي، حيث كانت الوالدة في زاوية من زوايا البيت الكئيب الصغير في القرية المعزولة وهي تنتحب عندما كانت تودع ولدها "لطاهر" سيلتحق بالثوار في الجبل، وبدوره كان يلفه حزن شديد وهو يجوب زوايا بيته مودعا أفراد عائلته.

ترعرع "الطاهر" في هذا البيت الصغير البسيط، الذي لا يتوفر على أبسط ضروريات الحياة، حيث جدرانه الباردة وزواياه التي ينتشر فيها أفراده « كانت أمه في زاوية من الزوايا البيت الصغيرة »[2]، وأمضى فيه طفولته وقضى أجمل أوقاته مع عائلته (أمه عيشة وأخته مريم، وأخوه مالك)، تلك الأوقات التي كانت مشحونة بالخوف والرعب من غارة غير متوقعة من الاستعمار تسرق فرحتهم وسكينتهم، « مرر نظراته الكئيبة على صورة مه، وهو يعبر بها إلى الزاوية الأخرى حيث وقفت أخته مريم »[3]، « التفت نحو ركن ركين، حيث يجلس أخوه الذي لم يتجاوز أعوامه الخمسة، متكأ بظهره الطري على إحدى زوايا الباب ».[4]

إن توزع أفراد العائلة في زوايا البيت يدل على الحزن الذي يمتلكهم والانكسار الذي يشعرون به رغم أنهم في بيتهم الذي يعتبر عموما مكان راحة وأمن وطمأنينة فهو يحميه من الأخطار التي توجد في الخارج، هذا الأمان لم تعشه هذه العائلة بفعل الحرب والاستعمار، ما دفع بشخصية «الطاهر» إلى مغادرة البيت بحثا عن تحقيق الآمن وحماية أفراد عائلته وتحوير وطنه من الاستعمار.

نلاحظ ممّا سبق أنّ القاصة تعاملت مع المكان بنوع من الفيتيشية، حيث جعلت جزء منه ينوب عن المكان ككل، ففي القصة الأولى نابت الغرفة عن البيت بأكمله لتحدّ بذلك من الجغرافيا الواسعة للبيت وتحصرها

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص110.
[2] المصدر نفسه، ص111.
[3] المصدر نفسه، ص114.
[4] المصدر نفسه، ص117.

في فضاء ضيّق (الغرفة) يصوّر لنا الحالة الشعورية للشخصيات إيمانا منها بأن المكان لا يكسب مكانته إلاّ من خلال تفاعله مع عناصر السرد الأخرى، أمّا القصة الثانية فقد حضرت فيها زوايا البيت بشكل ملفت: الزاوية الأخرى، ركن ركين، زوايا البيت... كشكل من أشكال الانزواء والانعزال عن العالم..ليتكثّف بذلك انغلاق البيت/المكان كثافة مزدوجة: جغرافيا وشعوريا.

– المكتبة أو المكان الوهم:

المكتبة مكان للقراءة والمطالعة، وهي ترمز إلى الثقافة والتعليم وتبادل المعلومات بين القراء، حيث نجد فيها العديد من الكتب المساعدة على القيام بأي بحث أو أي معلومة.

وتعد المكتبة وهي فضاء مغلق، من أحد الأماكن الرئيسية التي يدور فيها الحكي في قصتنا باعتبارها وجهة كل من يبحث عن العلم والمعرفة.

ففي قصة "يوم الميلاد" لم يرد ذكر المكان في بداية أحداث القصة لكن من خلال سرد الأحدث وسياقها الوارد، ظهر لنا بأن المكان هو المكتبة: « حلمي الذي كان أن أقف أمام المكتبة ألقي إليها ورقة تحمل عناوين الكتب التي أحببت قراءتها أو ربما ... أحبتني ... »[1]، فورود كلمتي "المكتبية" و"الكتب" أوحى إلينا أن المكان المقصود هو المكتبة، التي تدل على التحضر والانفتاح وذلك من خلال الكتب والأبحاث والكم الهائل من المؤلفات الموجودة فيه، وكذلك الأشخاص المتعلمين الذي يتوافدون عليها، وهو مكان تعودت الشخصية على زيارته والمكوث فيه لاستعارة الكتب التي تهوى قراءتها: فهي لم أحضر إلى المكتبة كي تعود دون كتب ، المكان هو المكتبة، حيت شعرت فيه الشخصية بعدم الرضا لأنها لم تجد ما رغبت في قراءته من كتب.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص29.

ولم تذكر القاصة اسم هذه المكتبة أو تفاصيلها سوى أنها قالت :« القبح يلون السقف والجدران والطاولة الفاصلة بيننا كالجدار »[1]، ومعنى قولها هذا أنها لم تشعر بالرضا لأنها لم تحصل على الكتب التي أرادتها، ما جعلها تطلق هذا الوصف على المكتبة، لتغادرها وهي يائسة مكتئبة، على عكس ما كانت تحلم به وتتأمل، فقد كانت وظيفة المكتبة أن توفر للقارئ كل ما يحتاجه من كتب، ومؤلفات ليخرج منها كشجرة طافقة بمعاني الحياة.

أما في فصل: "نور في القلب"، فقد تم توظيف المكان "المكتبة" بشكل مغاير، حيث أن المكتبة هذه المرة هي مكتبة الجد أي مكتبة خاصة وهذا واضح من خلال: « ... قد أهوت به إلى زيارة جده صاحب المكتبة المعروفة في قلب المدينة »[2]، هذه المكتبة المتواضعة المعروفة، التي تقع في قلب المدينة وتحمل على رفوفها كتبا وأبحاثا ومؤلفات عديدة عن الحضارة الإسلامية والأدب العربي والتاريخ.

لهذا المكان مكانة خاصة في قلب يعقوب الذي كان يتداول على هذه المكتبة كثيرا في صباه: « أتذكر يا بني؟ كنت تقصدني في صباك كل يوم تراني فرغت فيه من التدريس، ونزلت هذه المكتبة »[3]، كان يقصدها ليقضي يومه ويجول أرجاءها ويطالع مختلف الكتب التي يختارها له جده، فقد عاش فيها أجمل الذكريات.

يقدها هذه المرة بعد انقطاع عنها ليلبي حاجة جارته الحسناء بإحضار كتاب لها، فقصد المكتبة مسرعا وقلبه مليء بالأمل والتفاؤل لأنه سيتقرب أخيرا من محبوبته، وستساعده مكتبة جده على ذلك.

ن محاولته تلك باءت بالفشل ليعود مجددا إلى مكتبة الجد لتكون له ملجأ بعد الخيبة التي أصيب بها ويظل فيها فقد اعتبرها ملاذه الوحيد، وفيه يشعر بالسكينة والراحة بين الكتب التي اعتادها ولم تخيبه.

استطاعت" أسماء حديد" أن تجعل لنفس المكان(المكتبة) صورتين مختلفتين في الرؤية ومتشابهتين في المصير، ففي القصة الأولى خرجت الشخصية من حدود الفضاء المغلق الذي تمثله المكتبة إلى فضاء خلقته

[1] أسماء حديد،الوجه الآخر، ص33.
[1] المصدر نفسه، ص35.
[3] المصدر نفسه، ص39.

بمخيلتها وفصّلته على مقاس أحلامها، بعد أن خاب ظنها في المكتبة/الواقع التي لم تشبع حبها للمعرفة وشغفها بالكتب فراحت تحلم بمكتبة/حلم حققت من خلالها شغفها في قراءة ما شاءت من الكتب، لتجعل بذلك من المكتبة فضاء وهم وحلم.

– النادي:

هو مكان لتجمع الناس وتلاقي الأصدقاء ، من أجل التواصل الاجتماعي والفكري، وأيضا الفضاء الذي يتسلى فيه الناس ويمارسون مختلف الأنشطة، وقد ورد ذكره في قول القاصة: « كان خليل جالسا في إحدى المجالس المستقرة في جهة من جهات النادي »[1]، حيث كان يراقب من حوله متأملا قدوم حبيبته للقاء.

كان هذا المكان يبعث في نفسه الأمل والتفاؤل والراحة، كما أنه كان سيستأنس برؤيته للناس من حوله وجموع المارة أيضا، لكن بعد فقدانه لأمل قدوم حبيبته، افقده ذلك الأنس الذي كان يشعر به من الناس من حوله.

للنادي مكانه خاصة في قلب خليل، فهو يحمل العديد من الذكريات واللقاءات الجميلة المتعلقة بما جرى له في حياته، فهو أريح مكان لنفث همومه.

هذا النادي الذي أشعره بالخيبة لعدم قدوم حبيبته، في لحظة واحدة تحولت خيبته إلى فرحة عارمة عندما وقعت عيناه عند مدخل النادي على صديقه العزيز "محمد" الذي لم يره من مدة طويلة: « رفع بصره ليتأمل مدخل النادي للمرة الأخيرة، يتأهب لحمل جسده الذي لم يعد يحمله وحمل قلبه اليائس لكن بصره تعلق هذه المرة بالمدخل... إنه يرى شابا يتجه إليه ويرمي إليه بطرفه، فتحط به نظرات كأنما هي نظرات صديق حميم »[2].

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص16.

ابتدأت القاصة في سرد أحداث شخصياتها بالنادي الذي هو مكان جامد وعام وفضاء جغرافي مغلق وجعلت منه مكانا يبعث في نفس الشخصية الأمل والفرحة بعد أن جمعه بصديق فارقت بينهما الحياة وظروفها فالصديقان هما الأطيار والنادي هو مكان نزولهما أي لقاءهما، فينتقل بذلك من وضع إلى وضع مناقض تناسبا مع إيقاع الحالة الشعورية للشخصية.

ب– الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح «حيز مكاني خارجي، ليس له حدود هندسية تحده حيث يشكل فضاء رحب »[1] يكون مكانا عاما ومفتوحا لكل الناس يسمح لهم بالتواصل مع بعضهم البعض وقضاء حوائجهم، « وهو المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من البشر وتتعدد فيه العلاقات »[2]، فيعتبر بذلك فضاء يتحرك فيه البشر دون قيود ودون كبت للحريات وينجم عن ذلك تشكيل العلاقات والتعارف فيما بينهم.

وقد تخضع الأمكنة للاختلاف في شكلها الهندسي وهذا ما تفرضه طبيعة تكوينها، فقد تكون عبارة عن شوارع وأحياء ومدن، وهذا ما يؤدي لتنوع الشخصيات التي تظهر في الحكاية وتتنوع أدوارها بما يتناسب مع الفضاء المفتوح.

تحتل الأماكن المفتوحة في الأعمال السردية أهمية كبيرة فهي أماكن الانتقال العمومية التي يشترك فيها عامة الناس، ، ولا تخلو أي رواية أو قصة منها فهي «تساعد في تحديد مجرى الرواية والأحداث التي تدور فيها وعلى الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[3]، فالفضاء المكاني المفتوح يحدد هوية الشخصيات ويكشف ما تحويه القصة من أحداث، وقد وظفتها القّاصة بما يخدم سير السّر د ودلالة النص منها:

[1] ينظر: أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل، د ط، 2009، ص51.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1994، ص146.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص63.

– المكان بين الغربة والاغتراب

–الحي:

نجد لدى قراءتنا لقصة "لبنان في قلبي" أن القاصة أخذتنا في سردها لتفاصيل أحداثها إلى مكان مغاير، هذا المكان هو الحي الذي تقطن به شخصية "لؤي" وهذا وارد في قولها: «كان صباح ذلك اليوم مشرقا يفيض منه الدفء على وجوه الحي، ويسري في أوصاله بحركة الحياة التي تضطرب في هدوء ... كان لؤي يمشي بخطوات ثقيلة وقد خرج من إحدى البنايات التي أصبح مسكنه فيها ... »[1].

الحي الذي يعد من الأماكن العامة المفتوحة لجميع الناس، تعجّ به مساكنهم ومختلف المحلات والبنايات وتدبّ فيه حركية مستمرة: « حيث أخذ أطفال الحي يتسربون من مساكنهم في تلك البنايات، ليقتحموا غمار لعبتهم المفضلة، كرة القدم »[2]، فهو فضاء اعتيادي للحياة اليومية يقضون فيه مختلف نشاطاتهم ويمضون أوقاتهم فيه.[3] لكنه يصبح فارغا لأن الشخصية مغتربة عنه فالعلاقة بين الشخصية و المكان هي علاقة تلازم و تكامل،فلا مكان بدون شخصية و لا شخصية بدون مكان،كأن احدهما يكمل الآخر، لكنها هنا تصبح علاقة عدوى، فقد انتقلت الحالة الشعورية من الشخصية إلى المكان فأضحى فارغا رغم اكتظاظه بالنّاس.

ويتجلى لنا وصف الساردة لهذا الحي بقولها: « البنايات موحشة لكأن روحا تسكن هذا الحي الجزائري الجديد »[4]، هذا الوصف يظهر لنا شعور لؤي بالغربة داخل هذا الحي وعدم رضاه، بل هي ظروف بلده قد أجبرته على الرحيل واللجوء إلى هذا الحي في بلد مغاير، هذا الحي الذي لا ينتمي إليه ولم يجد ذاته فيه، فالشخصية تعيش حالة اغترابية انفصالية عن الواقع الذي يعيش فيه، لتذهب به مخيلته إلى بلده الأصلي حيث الألفة والتناغم

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص48.
[2] المصدر نفسه، ص48.
[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص80.
[4] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص48.

ويسترجع حنينه إلى موطنه وأفراده خاصة والده الذي تركه خلفه ،هذا الإحساس بالغربة وعدم الانتماء جعله يطلق على الحي وصفا مجحفا بقوله: « ... أسباب البقاء التي لا يراها في هذا المكان المعدم حيث يلتفت من حوله فلا يرى إلا أشباح الغربة »[1]، وهذا دليل قاطع أنه غير قابل للانتماء لهذا الحي الغريب عنه وكأنه في سجن أو إقامة جبرية.

– الجامعة:

هو مكان عام يتلقى فيه الطلبة مختلف العلوم والمعارف، فهو فضاء علمي ثقافي بامتياز وتدور أحداث قصّة "منحدرات الحضارة" داخل أسوار الجامعة، وبالتحديد في إحدى الساحات حيث اختلى وحيد بنفسه وفي يده كتاب يطالعه « سارع بالخروج إلى بعض أمكنة الساحة، عله يعثر بمقعده، حيث تعود القراءة في الهواء الطلق»[2]، راح وحيد يتأمل في جموع العابرين من الطلبة الذين اكتسحوا الزوايا والممرات داخل الساحة، ولسان حاله يرثي الحالة التي آلت إليها الجامعة موطن العلم، ليتلقى هناك بزميل له ويدور بينهما حوار عن الفكر والثقافة وتغذية العقل، ليتأكد بعدها أن صديقه ذاك لا يختلف عن غيره من أصحاب العقول الفارغة الذين يملؤون أرجاء الجامعة، ليبدي حسرته الشديدة عن وضع العلم الذي لم يعد يجد رجالا يحملوا لواءه « أهذا هو وجه العلم؟ أهذا هو الذي عاش يوما في قلوب هؤلاء العظماء، وانبعث يحي عالم البشر ويصنع تاريخ الإنسانية».[3]

استطاعت القّاصّة من خلال تصويرها لمكاني الحي والجامعة أن تقدّم لنا مكانا مغتربا، ففي القصّة الأولى كان موطن الاغتراب فيه غربة شخصية لؤي، فالمكان كان في الجزائر والشخصية لبنانية مغتربة فسبغته بغربتها أمّا المكان الثاني (الجامعة) فقد كان مغتربا معرفيا، إذ حضر هندسيا وجغرافيا لكنه كان غائبا ومغتربا عن دوره الأساسي وهو العلم والمعرفة.

[1] أسماء حديد،الوجه الآخر، ص50.
[2] المصدر نفسه، ص 120.
[3] المصدر نفسه، ص 127.

– إنجلترا والجزائر:

صورت لنا قصّة "ديانة الحرية" حالة الغربة، هذا الإحساس بالوحدة والحنين والشوق إلى البلد الأم وعدم الانتماء إلى إنجلترا أرض الأحلام، البلاد التي سحرت كل القلوب، والبلاد التي تهوى كل الأقدام أن تطأها على عكس عبد القادر الشاب المغترب فيها.

تدور تفاصيل هذه قصة بين إنجلترا والجزائر لتصور لنا قضية ذات بعد هام وهي الغربة والشوق للوطن يعيش عبد القادر في مدينة من مدن إنجلترا وهذا يتجلى في القول الساردة: « كان مشرفا من نافذته على ضوضاء المدينة، مدينة بدت وكأن فيها عفاريتا هائجة تنفث فيها سحرا يحبسه بين حدودها »[1]، تلك المدينة التي كبر فيها وترعرع وزاول فيها دراسته، والآن مهنته.

بدا منذ الوهلة الأولى أن عبد القادر غير سعيد بحياته كمغترب وأنه يحس بالشوق والحنين لوطنه من خلال قوله: «اشتقت إلى وطني»[2]، حيث يعيش حالة من الاغتراب المعنوي والاجتماعي حتى وهو بين أصدقائه ذلك لأنه لم يستطع التأقلم مع الحياة المعيشية هناك، سواء من حيث الديانة والمعتقدات، أو اللغة أو حتى في عمله كطبيب، لأن دائما كان هناك صوت داخلي يشعره بالحنين، والعودة إلى المكان الذي ينتمي إليه ليجد هناك من يشابهه الديانة والأفكار، اللغة والكلمات وحتى الملامح.

لبى عبد القادر نداء العروبة والوطن فيه ليغادر إنجلترا مسافرا إلى الجزائر باحثا عن الحرية التي لطالما حلم بها: « كان يعد الأيام على أصابعه عداً، ترقب اليوم الذي سيركب فيه طائرة تقلع لتنزل به في محطة أحلامه حيث سيغدو موعده مع الحلم حقيقة »[3]،الجزائر إنه بلد أصله وموطن أجداده الذي لم يزره منذ عشرين سنة ذهب إليه ليجد نفسه وليعيش هويته التي لطالما حملها داخل قلبه، وقد آن الأوان ليعيشها.

---

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص 70.

[2] المصدر نفسه ، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص86.

بدأ يتحسس جمال الوطن ودفئه حتى وهو في الطائرة حين قال واصفا: « لكأنه يتحسس ببصره أثر الوطن في تلك الزرقة، إنها السماء ذاتها في كل بقاع العالم، لكنه يرى لسماء الوطن لوناً آخر يتهيأ لقلبه المشتاق من فرط لوعته »[1]، إنه الشوق إلى أرض الوطن الذي سكن روحه قبل أن تطأه قدمه.

وعلى عكس ما كان متوقعا، فقد صدم عبد القادر مما لاقاه في وطنه الجزائر، حيث لم يجد العروبة التي كان يحلم بها ولا الإسلام الذي كان يدين به، ليجد نفسه في اغتراب من نوع آخر، بل وأشد قساوة، ليقرر بعدها العودة إلى إنجلترا وهو يجر أذيال الخيبة: « كذلك ركب الطائرة وقد إمّحت آخر آثار الأمل الذي إرتسم في قلبه، ليعود إلى وطنه الآخر، إنجلترا، المنفى... »[2].

لبنان:

المكان هو لبنان، وهو مكان تذهب بنا شخصية "لؤي" إليه عن طريق تخيلاتها، وكذلك ما شاهده عبر التلفاز من أخبار عن بلده الأصلي لبنان، لبنان هذا البلد العربي الذي كان يعيش فترة حرب واضطهاد آنذاك، وهذا يتجلى في قول القاصة: « تتابع فجائع لبنان، وترقب في بقايا الحياة أنباء الموت »[3]، هذا الوصف يتبين لنا أن السبب في مغادرة لؤي وعائلته لبلده لبنان هو الحرب القائمة هناك، وأن الحياة لم تعد آمنة هناك فقد وصفت لنا حالة البلاد من خلال الكلمات التالية: « الموتى، الجرحى، القبور، دوي القنابل، هدم البيوت... ».

ليجلس "لؤي" في ركن بيته وهو يسترجع بمخيلته كل هذه المشاهد التي يعيشها بلده وهو يبكي حسرة على تلك الأرض الطاهرة التي دنستها يد العدو وعاثت فيها فسادا.

1 أسماء حديد،الوجه الآخر، ص86.

2 المصدر نفسه، ص87.

3 المصدر نفسه، ص50.

وتكمن جمالية هذا المكان في ذلك الوصف الجميل الذي قاله لؤي عنه ،وهذا دليل على أنه يحمل وطنه في قلبه وهذا ما يتجلى من عنوان الفصل "لبنان في قلبي"، رغم البعد والاغتراب إلا أنه يحلم بالعودة ويحلم بالاستقرار وعودة الأمان.

– الشّارع: البحث عن المجهول:

تدور أحداث قصّة "العودة إلى الأعماق" في أحد الشوارع ويتضح «كنت أمشي الهوينى كغريب في غير موطنه، أسأل عن أسماء الأمكنة »[1]، فالشارع هنا هو من الأماكن المفتوحة والعامة التي تتحرك فيها الشخصيات من أجل قضاء حاجياتها، وهنا الشخصية كانت تجوب الشارع بحثا عن مطعم، لينتهي بها المطاف داخل أحد المطاعم لتلتقي هناك بفتاة، ويدور حوار بينهما داخل أسوار المطعم، وكل منهما يبحث عن ذاته، لتغادره مجددا وهي تتأمل الناس من حولها في محاولة منها للبحث عن مختلف العوالم، والوجه الآخر.

فقد صورت لنا القاصة أن الشخصية عادت لتتجوّل في الشارع دون وجهة وبحثا عن المجهول: « حين ارتحلت عن " المطعم" سكن روحي شوق عجيب إلى اعتناق المجهول »[2]، حيث كان الشارع يشهد حركية المارة وقد استغنت القاصة عن ذكر اسم الشارع أو تحديد أوصافه، وهذا للتأكيد على حب الشخصية لاعتناق المجهول واللامعروف.

وقد نجحت القاصة في تجسيد البعد الاجتماعي الذي تعيشه الشخصية من خلال وضعها في صورة الشخص الباحث عن المجهول والذي لا هدف له في الحياة ولا طموحات له سوى أن يجوب الشارع عبثا.

المكان/الذّات:

لم تتعامل القّاصة مع المكان كعنصر من عناصر السّرد فحسب أي المكان كتقنية سردية بل تجاوزت ذلك إلى تشخيصه ووصفه بأوصاف إنسانية ، ويتجلى لنا ذلك في قصة "يوم الميلاد" إذ تقول مخاطبة المكتبة: «كم

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص108.

أنت قبيحة عزيزتي القبح يسكنك، ينبض فيك، يحيط بك ويلون كل ما فيك... القبح يلون حتى السقف والجدران...والطاولة الفاصلة ما بيننا كالجدار... وهذه الكتب التي ليس فيها من ميلاد »[1]، فقد قامت بأنسنة المكان الجامد وبثّ الرّوح في أرجائه ليلعب دور محرّكا في النّص.

أما في قصة "نور في القلب" فقد شخصت لنا القاصة المكتبة على هيئة شخص يمتلك الأحاسيس والمشاعر، إذ له القدرة على الإحساس بالفخر وجعلت للمكتبة لسانا يحمل أحاديث غنية من خلال قولها: « ألا يكفيها فخرا أنها وجدت قارئا وفيا لا ينقطع عن استماع حديثها الثري ومشاهدة حسنها الخالد»[2]، وكأنها جعلت للمكتبة وجه له حسن، وهذا الحسن خالد لا يموت، أي أن المكتبة ستبقى دائما معطاءة وأن العلم فيها لا ينقطع.

- **المكان بين الحضور والغياب:**

يتباين حضور الأمكنة في نفوس الشخصيات من قصة لأخرى، وهذا لتغير الأحداث داخل كل قصة فقد عمدت القاصة لتحقيق التنوع في قصصها، سواء على مستوى الشخصيات، أو على مستوى الأمكنة، ولهذا برزت لنا ثنائية الحضور والغياب في الأمكنة، ومثال ذلك من المجموعة القصصية نجد:

- ✓ **الجزائر**: والتي أدرجتها القاصة في قصتين مختلفتين "لبنان في قلبي" و "ديانة الحرية"، وكان حضور هذا المكان مختلفا في كلاهما، حيث كان حضور الجزائر فعليا في القصة الأولى ، فيه دارت الأحداث فهو المكان الذي احتوى تحركات شخصياتها "لؤي"، لكن هذا الحضور لم يكن قلبيا ؛حيث كان هذا المكان بالنسبة للشخصية موحشا غريبا، لم يشعر فيه بالانتماء ويتضح ذلك في قولها « الغربة، منبت القلق

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص45.

والخوف والألم»[1] فلؤي يشعر بأنه غريب في هذا الوطن، وأن انتماءه الحقيقي هو لموطنه الأصلي لبنان الذي كان حاضرا في قلبه، في كل لحظة رغم غيابه وابتعاده عنه « انتفض قلبه المشتاق إلى هواء الوطن » و قوله أيضا:« ويراها دائما في خياله ورودا اشتقّت من معدن الجمال، وإنها الجمال وستبقى مادام الجمال»[2]، يتبين لنا من خلال هذا أن لبنان هي الأرض الغائبة عن ناظريه والحاضرة دائما في قلبه وخياله، أما الجزائر فهو المكان الحاضر فيه شخصيا والغائب عنه انتماءا وشعورا.

أما في قصة "ديانة الحرية" فقد كان المكان الحاضر في قلب الشخصية "عبد القادر" هو الجزائر، حيث كان عبد القادر مغتربا في انجلترا ورغم أن ظروف عيشه كانت مواتية إلا أن قلبه كان معلقا ببلده الأصل، ينسى ذلك الحنين الذي يشده إليه، ويتضح ذلك من خلال قوله: «اشتقت إلى وطني...الوطن هو ذاك الذي يحمل أحلامي»[3].

فبالرغم من أن بلد انجلترا، الذي هو بلد الأحلام الذي يشهد التطور، التي تحوي البنيان وتعدد الثقافات إلا أنها كانت بالنسبة له مكانا غريبا لم يستطع الانتماء إليه وتحقيق وجوده وأحلامه: «أحلامي أكبر من هذه الأرض، فهي لا تطيق حلمها»[4]، فرغم كل ما حققته من نجاحات إلا أنه يحس أن هذه الأرض لا تقوى على حمل أحلامه، يقول:« أتوق لأن أكون حرا كالطير يبسط جناحيه في الأجواء الفسيحة، لقد ضاقت بي أرض انجلترا »[5]، فهو لم يشعر بالحريّة وكل رحاب أرض انجلترا لم تستطع طمس الوحشة في قلبه اتجاه وطنه، فقد كان دائما شارد اللب، مسلوب الخواطر، وكأن الجزائر الذي هو مكان لا يدركه البصر قد اختطف كيانه وأذهب عنه معنى الحياة.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص50.
[2] المصدر نفسه، ص48.
[3] المصدر نفسه، ص70.
[4] المصدر نفسه، ص70.
[5] المصدر نفسه، ص71.

كل هذا الحنين دفعه إلى مغادرة انجلترا وزيارة بلده الأصل الجزائر ليطفئ ذلك الشوق الذي تملّكه، ولكي يحس بالانتماء والحرية لأول مرة، ويتضح لنا ذلك من خلال: « إنها أرض الوطن، حيث العروبة والإسلام، يعزي كل منهما أطراف روحه الظمأى»[1]، فهي المرّة الأولى التي يحس بها عبد القادر بالحرية والانتماء، فراح يستنشق هواءها ويتحرك بين جنبات هذه الأرض التي كبر شوقه إليها كلما كبر عمره.

من خلال هاتين القصتين، أدرجت "أسماء حديد" الجزائر كمكان متباين الحضور والغياب عند شخصياتها، ففي قصة هو مكان الغربة وعدم الانتماء، وفي قصة أخرى هو المكان المنشود والمكان الذي تنتمي له الشخصية، فقد زاوجت القاصة في توظيف الجزائر كمكان، وهذا ما أضفى جمالية في السرد والتوظيف، ليكون بذلك مختلفا عما شهدناه في باقي القصص.

تجاوزت أسماء حديد تقسيم "قاسم هلسا" للمكان الذي صنّفه إلى:

- ✓ **المكان المجازي**: هو المكان الذي لا يكون له وجود حقيقي، حيث يكون مجرد فضاء تقع أو تدور فيه أحداث القصة فلا يتمتع بوجود حقيقي ولا يتم ذكره بقوة في القصة أو التفصيل فيه وفي أرجاءه.
- ✓ **المكان الهندسي**: وهو المكان الذي يظهر في القصة، من خلال وصف القاصة له، وذكر تفاصيله وإعطاء القارئ لمحه عنه ليتجلّى له منظره ويستطيع تخيله.
- ✓ **مكان العيش**: وهو المكان الأليف الذي تكون له مكانة خاصة في مشاعر وذاكرة الشخصية، فتثير في نفسيّ ـارئ مشاعر وأحاسيس تجعله ينفعل من الأحداث ويتأثر بها، هو الذي تمضي فيه الشخصية أوقاتها، وتربطه به علاقة عبر الزمن.

إلى نوع ثالث أسميناه:

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص79.

✓ **المكان النفسي**: فالمكان جزء من تشكيل الذات البشرية، وكذلك في القصة، فهو عنصر هام حيث يتدخل في بناء الشخصية وإعطاء المدلولات الشعورية حولها، لأنه الركيزة الأساسية للحضور النفسي والفكري، والشعوري لأي شخصية في القصة،ونجد أن الشخصية الروائية هي التي تحدد طبيعة المكان من خلال ما تشعر به اتجاه ذلك المكان، ليتشكل لنا بذلك مكان نفسي، وهذا المكان الذي يصور ما يدور في قلب وذهن الشخصيات حيث لا ندركه بالوصف بل ندركه بحواسنا.

وقد ورد في المجموعة القصصية من خلال وجود أمكنة تتدخّل الحالة النفسية للشخصيات في تغيير معالمها الهندسية أحيانا وتغييبها كلية في أحيان أخرى.

ففي قصة "نزول الأطيار" تذكر القاصة كيف خلّف النادي أثرا نفسيا في قلب الشخصية، وخلق له شعورا منفردا «وهمّ به اليأس يرفعه عن ذلك المجلس، حيث ما عاد يرى فيه إلا حطام الأحلام البريئة لكأنه مقتلها الذي لا تدخله إلا لتلقي فيه أحلامها»[1]. فبعد أن كان النادي هو المكان الذي يبعث في نفسه الأمل، ويرى فيه راحته هاهو الآن يشعر وكأنه محطم أحلامه، وسارق أمله، وكأنه سرداق يحجب فرحته.

أما في قصة "لبنان في قلبي" فقد كان لؤي يشعر بالحزن على وضع بلاده لبنان والحرب التي تشهدها، بعد أن فر هاربا إلى الجزائر، هاهو ذا يجلس داخل البيت في أمان، لكن قلبه معلق بلبنان، فلم يشعر بالراحة أبدا: « كان لؤي يذرف الدمع في صمت، كشمعة تحترق، وأشباح الموتى والأشلاء تحوم من حول فكرته البريئة، فتهرول في نزع وقلق تريد أن تتوارى عن ملجأ لها يخفيها عن عيون الموت، تحاول الهرب ولكنها تسقط في... لتحترق بنيران الحرب»[2].

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص53.

هذه الأفكار المفزعة كثيرا ما تراود "لؤي" وتسرق منه طمأنينته لأن تفكيره دائم الانشغال بلبنان وبالأوضاع التي تعايشها، فالبيت هنا لم يمنحه السكينة التي عهدها، وإنما يذكره في كل مرة بلبنان، فتركيز القاصة هنا ليس منصبا على المكان بحد ذاته، وإنما على الحالة الشعورية للشخصية في هذا المكان.

أما في قصة "في سبيل النقش على الماء" فقد كان المكان الذي يجمع شخوصها هو أحد المروج حيث كان يقضي الصديقان مجمل وقتهما «منذ عهد الطفولة القديم، كان صديقين، وكانت المروج الخضراء تضمهما إلى حضنها الواسع»[1] فقد كان هذا هو مكانهما المعهود حيث يستلقيان ويتبادلان أطراف الحديث، هذا المكان الفسيح الأرجاء يبعث في نفسهما الراحة والسكينة ويشعرهما بانشراح الصدر لذلك كانا يلجأن إليه لأنه يذهب بهما إلى عوالم أخرى ويدفعهما إلى التأمل في الكون «ليجد كل منهما قلبه سائحا في عوالم الطبيعة العجيبة الأكوان، البديعة في أعاجيبها»[2]، فالطبيعة دائما ما تبعث على الارتياح وانشراح الصدر.

- **أعلى/ أسفل:**

إن وجود الثنائيات المكانية عادة داخل العمل السردي يعبر عن العلاقات التي تربط الراوي أو الشخصيات بالأماكن التي تقع فيها الأحداث، ومن بين هذه الثنائيات نجد أعلى وأسفل التي تعتبر صفة مكانية يكون توظيفها في القصة يخدم الأحداث والشخصيات، ويكون لها دلالات وأبعاد يرمي إليها الكاتب.

والمجموعة القصصية محل دراستنا تشتغل بشكل مكثّف على المكان، وقد وردت ثنائية أعلى/أسفل في العديد من المقاطع :«رمي بطرفه نحو الأعلى، حيث تتطلع أوراق الشجر، فتستقبلها السماء بأيدي من النور تداعبها وتغمرها بفيض من الترحيب»[3]، ذكرت القاصة الأعلى هنا وخصصته في ضوء الشمس المنبعث من

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص23.

السماء الذي يغذّي النبات ويساعده على النمو، وبذلك تحيّي في ذاكرة خليل وقت مضى حيث كان ينعم بإرث والده ليفقده في عثرة قدم، وبذلك يفقد النور الّذي يغذيه.

«وعلى حين بغتة من الزمن الممتد رأى سربا من الطيور ينحني منعطفا نحو الأسفل، متساقطا على أغصان الشجر، متفرقا، كل يهوى إلى موضع»[1] في هذا المقطع ذكرت القاصة الأسفل و مثلت المشهد بالطيور التي تحط على غصون الأشجار لتقتات و بعد ذلك تقوم بالصعود مجدّدا إلى الأعلى، و هذا إيحاء للإنسان الذي يتعر وتسقطه الحياة، إذ لا بد أن يستفيد من ذلك و يعاود النهوض ومواصلة الحياة.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص25.

الفصل الثاني:

جمالية الزمن

1. مفهوم الزمن:

أ/ لغة:

ورد في "معجم الصحاح للجوهري" «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذات الزمين، يراد به تراخي الوقت».[1]

وجاء في لسان العرب "لابن منظور" «زمن: والزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر والجمع أزمن وأزمنة».[2]

ب/ اصطلاحا:

يعد الزمن الإطار العام الذي تبنى على أساسه القصة. وهو بذلك أحد أبرز آليات البنية السردية، ومن التقنيات التي تؤسس للخطاب الروائي وتساهم في تشكل معالمه.

فمن الزمن تكون الانطلاقة لسير الأحداث، ولا وجود لأحداث سردية خارج إطار الزمن لأنه «من المتعذر أن نحصل على سرد خالي من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن».[3]

ومن هذا القول يتبين لنا استحالة وجود سرد دون زمن «إذ من الجائز كما يرى جنيت أن تروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد»[4]، لأن سير الأحداث السردية يقتضي وجود زمن معلوم ومحدد، فالماضي يتحكم في مسار

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2008، ص458.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص788.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص117.

[4] المرجع نفسه، ص117.

الأشكال الزمنية التي تشكل عناصر الحكاية، ومن هنا نستطيع القول «الزمن وارد قبل حكي الحكاية من حيث هو وهم متسلط على النفوس والأخيلة، وعلى كل شيء، والحركة زمن والسكون أيضا زمن واللاحركة واللاسكون أيضا زمن»[1]، إذن فإن للزمن سلطة على سير الحكاية المحكية، فهو يشكل إطارا لها ولجريان أحداثها.

إن للزمن دور هام داخل أي خطاب أدبي، حيث يعمل على إبراز جمالية وفنية السرد، كما يعبر عن تحديد الحدث الروائي وتواليه.

يرى "أفلاطون" أنّ الزّمن: «هو كل مرحلة تمضي من حدث سابق لحدث لاحق»[2]، فالزمن عنده يتكون من حادثتين: الحدث السابق والحدث اللاحق ،فهو ينتقل في الأحداث عبر مراحل زمنية معينة.

أما "بول ريكور"فيعرف الزمن أنّه: « الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة بفعل الحكي في كل أشكاله هو الطابع الزمني، فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معينا مسير زمنيا، وهذا الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه»[3].

فالزمن يعتبر طابعا مشتركا في كل الأحداث التي شهدتها الإنسانية و أن الزمن هو من يؤرخ لها و يحفظها و في تعريف أخر له: «الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين»[4]، فهو الذي يحدد وجود الشخصيات وتفاعلها مع مختلف القراء، وهذا ما نجده أيضا عند "**باختين**" إذ يرى: «فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص201.
[2] المرجع نفسه، ص172.
[3] نادية بوشفرة، معالم سميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأصل، 2011، ص104.
[4] بول ريكور، الوجود، والزمان ،والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص29.

تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقتها من زاوية زمنية واحدة»[1]، فهو يربط الزمن بتنوع الأحداث و المضامين داخل الحكاية، وكذا ربطها من حيث العلاقة مع زاوية زمنية محددة.

الزمن من أهم دعائم الخطاب السردي، حيث أنه عنصر أساسي داخل أي خطاب، وكذا كونه ذا أهمية لارتباطه بحركية الأشياء في الكون وفي مراحل تطور الإنسان أيضا، فحياة الإنسان تبنى وتنطلق من الزمن، «الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به...»[2]، ففي هذا الاقتباس يشيد "عبد المالك مرتاض" بضرورة الزمن في حياة أي إنسان، وبأنه يسجل أحداثه ويحفظ تحركاته ليكون بذلك شاهدا عليه، «والزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخبر، كل فعل وحركة وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا»[3]، فالزمن مادة شفافة لكنه مليء بالمعاني والمدلولات، وهذا ما يتجسد داخل الوجود.

ومن هنا نستنتج أن الزمن محور أساسي في تشكيل النص الأدبي، إذ لا يمكن تجاوزه أو إسقاطه، لأنه العنصر المتحكم في سير الأحداث، وهو من يشكل المعمار الفني داخل أي خطاب أدبي ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها[4]، فالرواية أو القصة من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لماله من أهمية في تحديد معالمها السرية الكبرى فهو عمودها الفقري.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص109.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دس، ص75.

[4] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1، 2004، ص261.

مما لاشك فيه كون أن فكرة الزمن نقطة مهمة وأساسية في بناء أي خطاب سردي، حيث لا يمكننا تصور حدث ما أو وقائع دون تخيل زمن وقوعها أو دون ذكر وقوعها، فتقنية الزمن تخضع عادة لمهارة القاص وقدرته في اختزال الزمن أو الرجوع أو الاستباق وغيرها من التقنيات الزمنية الأخرى، حيث لا يمكننا تصور قصة أو حكاية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن ونعني بالزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل أو حركة، فهو يشمل حياة الكائن الحي من حركة مستمرة ونشاط، إذن فالقصة لا يمكنها أن تقوم إلا عندما ترتبط عناصرها بعامل الزمن الذي يشكل البنية الخطية له، والتي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق، فالزمن في القصة يخلق تلك الاستمرارية السردية، التي لم تعرفها في عهدها السابق[1].

فالزمن داخل القصة يعادل زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا الأخير هو زمن متعدد الأبعاد لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل، وهذا ما نجده في المجموعة القصصية "الوجه الآخر" من خلال جمالية الزمن فيها، زمن السرد الذي تسرد فيه القاصة أحداث القصة (زمن الخطاب) أدمن القراءة وهو يقرأ العمل السردي، وذلك انطلاقا من النظام الزمني للقصة وعلاقته بالأحداث ودلالة بنية الزمان في هذا النص القصصي.

[1] ينظر: زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص07.

2- جمالية الزّمن:

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ليس نظاما تتبعه كل الأعمال السردية إذ يقول لحميداني: «ليس من الضروري أن يتطابق تتباع الأحداث في رواية ما، أو قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها... فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات... لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة الزمن»[1].

لعبت القاصّة على أوتار المفارقات الزمنية، فخلقت لنا فسيفساء من الدلالات التي نحاول استعراضها فيما يلي:

-الحضور في الذاكرة:

يلب على زمن المجموعة القصصية الزمن الماضي ، حيث أنّ معظم الأحداث والأزمنة كانت استحضارا للذاكرة على وتيرة تقنية الاسترجاع من خلال الإخلال بالترتيب الزمني للسرد وأحداث القصة، حيث تروي بعض الأحداث القديمة السابقة الوقوع، ثم تعود لتروي الأحداث في الحاضر، أي هو العودة إلى الوراء بإعادة ذكر حدث سابق مما ينجم عنه انكسار في التسلسل الزمني، وقد وظّفت قديما في الملاحم والحكايات القديمة ليتم بعدها تطبيقها في الأعمال السردية الحديثة.

يقوم الاسترجاع بوظائف بنيوية متعددة «مثل ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء بإعطائنا سوابق شخصية دخلت عالم القصة، أو بإعطائها حاضر على شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص73.

للظهور من جديد»[1]، فتحول الزمن إلى الماضي يساعدنا على تتبع أحداث الشخصيات ويعطينا كل تفصيل عنها: «فإن كل عودة للماضي تشكل للسرد استذكارا»[2].

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية «الوجه الآخر» نجد أن الاسترجاع قد شكل فيها حيزا مهما لجأت إليه القاصة لإحاطتنا بكل تفاصيل شخوص قصصها المختلفة كما ساهم الاسترجاع في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وورد في القصة مقاطع استذكارية كثيرة ومتنوعة منها ما جاء على لسان القاصة ومنها ما جاء على لسان شخصياتها، منها:

كذلك نجد الاسترجاع في قصة "نافذة على القلوب الواسعة" حيث ذكرتنا القاصة بماضي الشخصية "الطاهر": « ن الطاهر قائما على تزويد المجاهدين بما يحتاجونه من لباس وطعام، ونقل ما يجد في القرية من أنباء»، وقولها أيضا: «وكانت مريم تتبع خطاه الجوالة بين الجبال والغابات دون أن يخيفها ما تسوقه ألسنة الناس في تلك الأرياف»[3].

وفي هذا المقطع أرجعتنا القاصة إلى الزمن الذي كان فيه الطاهر صبيا يقوم بمساعدة المجاهدين وتزويدهم بما يحتاجونه من مؤونة وكذلك أخته مريم التي كانت تتبع خطاه غير آبهة بما ينطقه الناس عنها.

أما الاسترجاع الذي جاء على لسان الشخصية الطاهر فهو وارد في المقطع التالي: «وعبر عند ناظره ذلك اليوم الذي ساقت فيه الأقدار خبر استشهاد والده...»[4]، وكذلك: «ومرت على خياله أشباح من ماضي طفولته ليرى كيف تفتحت عينيه ذات يوم على حلم بريء»، «كان الطاهر طفلا بريئا حالما ينتظر موعد عودة الزورق

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.
[2] المرجع نفسه، ص121.
[3] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص115.
[4] المصدر نفسه، ص117.

الصغير، لكن الواقع شيء آخر»[1]، فهي هنا تستذكرنا بما مر به الطاهر من مآسي، في طفولته حين استشهد والده، وكذلك تحطم أحلامه حتى قبل ميلادها.

ورد مقطع استرجاع في قصة "لبنان في قلبي"" لوالدة لؤي وهي تتذكر مشاهد الحرب في لبنان: «كانت تغمض عينيها ثم تفتحهما في هدوء غريب دون أن تهتز لمنظر الموتى على يمينها، والجرحى على يسارها، والقبور التي من وراءها وأمامها، وقطع الأجساد التي تتناثر هنا وهناك حتى أنها تغطي الأرض كلها»[2]، تلك المشاهد التي لم تفارق مخيلتها حتى بعد أن غادرت لبنان، فتلك الذكرى كانت لمشهد مفزع لم تستطع نسيانه لشدة المعاناة التي لاقتها، وكذا لسوء ذلك المشهد الذي عايشته «إنها لازالت تتذكر تلك الأشباح التي زرعتها الحرب في كيانه البريء»[3]، وكيف أن تلك المشاهد المروعة للحرب لازالت أيضا في ذاكرة ابنها البريء.

وفي قصة "العبور إلى ملامح الوجه الآخر" كان الرجل يخاطب زوجته وهو يعيد سرد أيامه الماضية عليها بقوله: «يوم كنت أصنع المجد، لم يكن أحد معي ولا حتى أنت، كنت وحدي... أحلم بالمجد، أبحث عن مواطنه أجمع أشتاته من كل أصقاع الأرض»[4]، فقد كان في الماضي وحيدا يصنع نفسه ويشكل ذاته ولم يساعده أحد ولم يقف إلى جانبه أحد، «كما كنت أصعد وحيدا، أريد النزول وحيدا»[5].

فهو يصرح لزوجته أنه ليس بحاجة إليها لأنه لم يجدها يوم صعوده وكذلك اليوم، يوم سقوطه لا يحتاج إلى أحد ليشهد هذا اليوم أو يشفق عليه.

وكذلك الاسترجاع في المقطع الذي تتذكر فيه الزوجة يوم اجتماعها بالطبيب وهو يشرح لها حالة زوجها في قولها: «عبرت بخيالها لحظات جلست فيها إلى الطبيب تستفسره عن حاله، كانت تلك آخر زياراته، علق فيها

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص118.
[2] المصدر نفسه، ص51.
[3] المصدر نفسه، ص54.
[4] المصدر نفسه، ص57.
[5] المصدر نفسه، ص57.

طيف من الأمل على حافة قلبها، زوجك متلف الأعصاب يا سيدتي، لكن مشكلته ليست في جهازه العضوي بل في أعماق نفسه»[1]، فقد كشف لها الطبيب وقتذاك أن حالة زوجها ليست عضوية وإنما هي حالة نفسية يمر بها، ولابد من مساعدته لتجاوزها وإعادة بناء ذاته من جديد.

ب الاسترجاعات الزمنية في هذه المجموعة القصصية حيث كان الاستذكار لا بد منه من أجل إعطائنا معلومات عن أحداث وقعت في الزمن الماضي ليشكل القارئ بذلك فهمه لسير الأحداث وتتبع الشخصيات لكن في بعض القصص كان للإسترجاع دلالة أخرى، حيث أن الاستذكار في قصة «العبور إلى ملامح الوجه الآخر» فهو انتقال من الواقع إلى الوهم، فهو يحكي قصة الرجل الذي عصفت به الحياة بعد أن تعرض لأزمة مالية أفقدته أمواله وكذا الرغبة في العيش، ودفعت به إلى الانعزال عن نفسه وعن الواقع المرير الذي حل به بين ليلة وأخرى لم تكن في الحسبان، ويظهر لنا الاستذكار الذي يدل على الانتقال من الواقع إلى الوهم وذلك في قول القاصة: «أين هو ذلك الفتى الذي عاش يطارد كل الكائنات الطاقة بالحياة... يتصيدها... ليبعث فيها ضعف الحياة»[2].

فالقاصة هنا تعيدنا إلى الزمن الذي كان فيه الرجل فنانا ينبض بالحياة، بل وإنه هو من يبعث في الكائنات الحياة، فهي توهمنا بذلك الزمن الجميل الذي مضى وارتحل، كان يعيشه بكل ما فيه ، وكذلك في قولها «كان شاعرا يشق إلى المجد سبيلا لم يسلكه أحد قبله ولن يسلكه بعده ليمشي فيه بخطوات واثقة متسارعة كأنها تسابق خطى الزمن وبين يديه كنز أشبه بكنز علي بابا، فقد ألقت به الأقدار إليه عندما انتقل إليه ارث والديه وراح يشيد مملكته التي كان فيها كالملك المتوج بين رعيته».[3]

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص64.
[2] المصدر نفسه، ص55.
[3] المصدر نفسه، ص58.

فالواقع الذي يعيشه الرجل الآن هو أنه فقد هيبته ومكانته وأمواله ،لكن في الاسترجاع القاصة تميل بنا إلى الحقيقة وتعيشنا في الوهم الذي هو الزمن الذي مضى من حياة الرجل بعد أن كان يعيش حياة البدخ والرغد حيث ورث من مال أبيه الذي ساعده في بناء مستقبله المشرق السعيد ساعده في ترميم وبناء مملكته، والتي تهالكت واختفت مع مرور الزمن وكذلك نجد استرجاعا آخر ينتقل من الحقيقة إلى الخيال، فالماضي هو الخيال أو الوهم الذي تعود بنا القاصة إليه، وهو الزمن الذي تزوج فيه الشخصية، حيث قالت القاصة بخصوص زوجته...حين تزوجها خيّل إليها أنه أهداها العالم، ففي يديه مسحة جمال من كل مكان، وفي كل مكان حلم يغازل قلبه المغرم بالأفلام ويدعوه إلى السفر».[1]

فالزوجة تعود بنا إلى الأيام الخوالي التي كانت تعيشها في سعادة وحب وهناء مع زوجها، تلك الأيام أو ذلك الزمن الذي لم تنساه بما أنه كان زمن السعادة والهناء والطمأنينة فأكيد أنه زمن يبقى في ذاكرتها لا تنساه أبدا فهو مترسخ لديها، تلك الأيام الحلوة السهلة البعيدة كل البعد عن الشقاء واليأس، فالزوجة كانت تعيش حالة من الإحباط والألم بسبب النكسة التي حدثت مع زوجها وهذا ما دفعها لتذكر تلك الأيام الجميلة الهادئة الخالية من المشاكل والمتاعب ما جعلها تشعر بالحنين إلى ذلك الزمن حيث عادت بها الذاكرة إلى أيام الوهم أيام حتها بزواجها السعيد بعد أن خيل لها أنها ستعيش في صدر السعادة الدائمة والحياة الرغيدة، لكن وبعد تلك كسة اصطدمت بواقع مرير لم تحسب له حساب ولم يكن ضمن توقعاتها أبدا، حيث أفاقها هذا الواقع من الحلم والوهم الذي كانت تعيشه بعدما لاقت ما حدث لزوجها«ولكن في ذلك الشهر المشؤوم أيضا خسر مشروعه وأفلست شركاته ...لازم المشفى، ولم يخرج من أزمته النفسية إلا بعد شهور»[2]، فالزمن الحاضر هو الواقع والحقيقة، أما الزمن الماضي فما كان إلا وهما أو خيالا لم يدم.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص60.

- **من الواقع إلى الحلم:**

وظّفت القّاصة تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية خلقت في النّص جمالية خاصّة وهي تقنية الاستباق بها عملية سردية تقوم على إبراز أحداث آتية أو الإشارة إليها مسبقا، حيث تسمى أيضا بعملية سبق الأحداث أو الاستشراف، أي « القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها»[1]،حيث أن الاستباق يبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي ويوحي للقارئ بالتكهن بأحداث تقع مستقبلا، وقد يأتي على شكل «توقع حادث آت أو التكهن لمستقبل الشخصيات، كما أنها تأتي على شكل إعلان «annonce» لما ستؤول إليه مصائر الشخصيات»[2]، فتقنية الاستباق تساعد على ربط أحداث القصة ببعضها البعض، وهذا ما يكتشفه القارئ من سياق الأحداث. حيث ترى «مها قصراوي» بأن الاستباق هو «تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيها، بعد أن يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهيدا للآتي، وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه»[3]، حيث أن الاستباق عندها هو التنبؤ والتكهن بما سيحدث مستقبلا من خلال الايماءات والتلميحات التي يرسلها الراوي للقارئ.

ولهذه التقنية الزمنية أهمية كبيرة في تشكيل وتمثيل السرد الحكائي حيث يعد «بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب»[4] باعتبار أن الكاتب يكون على دراية بأحداث قصته وهو من يحكم في ترتيب زمانها ويتلاعب بها ليخلق للقارئ جمالا فنيا ويحدث في نفسه نوعا من الشوق والتطلع لما

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، 2005، ص121.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.
[3] مها قصراوي، الزمن في الرواية، ص211.
[4] وحيد بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية، بيروت، ط1، 2008، ص170.

ستؤول له الأحداث، وقد وظّفتها القّاصة توظيفا خاصا استطاعت أن تنقل من خلالها السّرد من الواقع إلى الحلم أي استباق الزمن الحقيقي، والذهاب إلى زمن لم يحدث بعد، بل يعدّ حلما أو رغبة بعيدة المنال.

وقد كان ورود هذا الزمن في قصة "يوم الميلاد" حيث كانت شخصية الفتاة في المكتبة والتي كانت تحلم أن تأتيها المكتبية بالكتب التي تريدها ، وكأنها تبشرها بميلاد جديد، فهذا الحلم يزرع على محياها البسمة «تمضي لتقطف الكتب التي أحلم بها...تقطف وتقطف... ي تعلم أنها ستجد الكتب التي أحلم بها وستقطفها من على الرفوف... لتلقيها أمامي»[1]، فالفتاة هنا انتقلت من واقعها الذي يتمثل في عدم حصولها على الكتب التي أرادتها «إنه ليس الكتاب الذي تحتاجينه؟ ماذا ستفعلين به؟ إنه أمر لا يطاق حقا»[2]، إلى حلمها البسيط والذي يقتصر على تزويدها بالكتب، وقد ورد في القصة العديد من العبارات التي تدل بأن هذا حلمها كسؤال المكتبة لها: «بماذا تحلمين؟...بماذا تحلمين».[3]

حيث كانت شخصية هذه الفتاة في المكتبة شخصية حالمة، كان بداخلها صوت ما هناك في أعماقها يخاطبها أو يأمل في إيجاد ما تريده من كتب لأن الواقع خيبّها، فعندما أتت إليها المكتبية وأخبرتها بأنه لا يوجد هناك أي كتاب تريده وأن الكتب التي دونتها كلها خرجت واستعيرت من المكتبة.

الصوت الذي بداخلها كان يحلم بأن تعطي العناوين الكتب التي تحلم بقرائتها فتأتيها على بساط الراحة دون مواجهة أي صعاب حيث شبهتها بالشجرة عندما تقطف منها الثمار اليانعة وذلك في قولها: «لتقطف الكتب التي أحلم بها كما تقطف حبات التفاح من شجرة مثمرة فاضت ثمارها في سخاء»[4].

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص29.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص29.
[4] المصدر نفسه، ص29.

فهي شبهت الكتب التي تقطف من على الرفوف بالثمار اليانعة تراها منبسطة على رفوف المكتبة تستمتع بالنظر إليها.

كما نلحظ ذلك أيضا في قصة "نزول الأطيار" أين انتقل خليل من حاضره الذي يتمثل في انتظاره لمحبوبته والشوق يذهب به مذاهب أخرى، فينتقل إلى مستقبله ليحتوي حلمه بحضورها: «أتراها حددت له موعدا مع أهلها ليقصد بيتها خاطبا !»[1] إنه الحلم الذي شغل تفكيره وأراد حصوله عليه بشدة» لكأن صوتها الحنون يلفه في إيزار المحبة، ويلقي على روحه ظلالا من السلام...آه من تلك الظلال...إنه لا يكون من شوق إلا إليها...؟»[2].

خليل هنا يحاول أن يتناسى واقع لحظته التي يعيشها ويمر بالزمن إلى وقت تحقق رغبته وتحقق حلمه الذي طال انتظاره وهو اجتماعه بمحبوبته ومثولها أمام عينيه وخطبتها في وقت لاحق.

فالقاصة هنا أخذتنا من الواقع إلى الحلم وعايشتنا حدثا لم يحن زمانه ولا وقوعه بعد، في حين أن الواقع هو طول انتظار دون تحقق الحلم وحضور الحبيبة «لقد مر من الزمن ساعة، بل ما يزيد عن الساعة على الموعد الذي حدداه للقاء...»[3].

وقد جاء على لسان شخصية الرّجل في قصّة "العبور إلى ملامح الوجه الآخر" : «مالي وللدنيا أتركها خلفي لأهوي وحيدا في القبر...» «مالي وكل شيء زائل عن وجه الوجود الأسفل وكل ما بنيت وسأبنيه مصيره كمصيري إلى العدم»[4]، في هذا الاستباق الزمني نجد الرجل يتحسر على هذه الدنيا الفانية التي أثقلته بالهموم، كل

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص15.
[4] المصدر نفسه، ص62.

هذا جعله يستسرع الزمن ويفكر في الموت، ويتخيل ظلمة القبر الموحشة، وأن نهاية هذه الحياة وكل ما فيها مصيره كله إلى العدم، وكأنه يريد أن تتوقف عجلة الزمن وينتهي به المطاف في قبره وحيدا، وهو الأمر الذي لم يتحقق على الأرض الواقع بل استوطن ذهنه فصار الموت حلما.

- **الزّمن المغيّب:**

عمدت القّاصة إلى تغييب بعض الفترات الزمنية في أحداث قصصها، وذلك من خلال توسلها تقنيتين من تقنيات المفارقة الزمنية وهي:

أوّلا: الحذف هذه التقنية الزمنية التي تساهم في تسريع حركة السّرد، فهي تقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق فيها لوقائع وأحداث، يلجأ إليها الروائيون لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ويكتفي بالقول مثلا: مرت سنوات، انقضى زمن طويل، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه[1].

وثانيا: الخلاصة التي تعتبر اختزالا للوقت، وتقصيرا له دون تفصيل في الأحداث، فهي «سرد الأحداث ووقائع رض أنها في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في سطور أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2]، فهي عبارة عن إيجار لأحداث القصة التي حدثت في زمن ماضي في نص قصير دون ذكر تفاصيل الأحداث.

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، دار البيضاء، المغرب، 2005، ص123.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

وسنحاول رصد بعض المواقف التي وظفت فيها هاتين التقنيتين، يقول:«ثم إذا بها لحظة تعيده إلى ما مضى من الزمن...، يوم أن جاءه صديقه وفي عينيه يأس يذبح قلب الناظر إليه، وينبئ عن ألم مكين تجري به عيناه»[1] ويكون هنا الحذف غير محدد فهو لم يحدد لنا المدة الفترة الزمنية (ما مضى من الزمن).

نجد الحذف أيضا في قولها «كانت الساعة ساعة الظهيرة، وقتما تروح الشمس إلى لهوها فتسيل من لعابها الذهبي على أوراق الشجر تقبيلا»[2] ، هنا يكون الحذف محدد وذلك في قولها (الساعة ساعة الظهيرة).

أيضا في قولها «كان صباح ذلك اليوم مشرقا يفيض منه الدفء على وجوه الحي»[3]، وهنا كان الحذف غير محدد (صباح ذلك اليوم المشرق) لم تحدد الساعة.

وأيضا في قولها «في ذلك الشهر المشؤوم أيضا، خسر مشروعه، وأفلست شركاته»[4]، حيث كان الحذف غير محدد فقالت (ذلك الشهر).

كما ورد في قول «مر وقت طويل ونحن نطرق الباب، كنا نهم بالرحيل لو لم تصل الخادمة في الوقت المناسب»[5]، هنا كان الحذف غير محدد لم تحدد الزمن (مر وقت طويل)، وقولها أيضا «بات ليلته تلك يلاحق شبحا قيل له أنها الحرية التي يطلبها في فلاة خالية»[6] فالحذف هنا لم يحدد.

[1] أسماء حديد، الوجه الأخر، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص23.
[3] المصدر نفسه ، ص84.
[4] المصدر نفسه، ص48.
[5] المصدر نفسه، ص60.
[6] المصدر نفسه، ص84.

كما ورد في "قصة نزول الأطيار" حين لم تحدد القاصة الفترة الزمنية التي قضاها الصديقين «محمد وخليل»بعيدين عن بعضهما، إنما أشارت إليها بقولها «صديقه الذي كاد طول انتظاره يقتل آخر ما تبقى من معنى الأمل في اللقاء...وبعد أن فارقه زمنا»[1].

ناصة هنا لم تحدد مدة غيابهما عن بعضهما، كما أنها لم تشير إلى الأحداث التي وقعت فيها وغيّبتها، وهو الأمر نفسه الذي فعلته في قصة "نور في القلب" حيث لم تذكر القاصة تفاصيل حياة الجد سعيد، وإنما لخصتها في قولها: «كان الجد سعيد في أيامه الخالية شابا» [2]، فهنا سردت لنا القاصة حياة الجد من زمن وأحداث ولخصته في بضعة أسطر وغم أن شبابه كان حافلا ويحوي أحداث كثيرة، فقد غيّبت عنا هذه الأحداث واكتفت بالإشارة إليها.

أما في قصة "لبنان في قلبي" فقد غيبّت القاصة الأيام التي قضاها "لؤي" في بلده لبنان وتفاصيل سفره إلى الجزائر هاربا من الحرب والدمار، ويظهر لنا ذلك من خلال قولها: «إنه أول صباح تشرق فيه الشمس في بلد غير بلده»[3]، فلم تتطرق القاصة إلى فترة عيشه في لبنان أو طريقة انتقاله إلى الجزائر بل أهملت هذه الفترة.

وردت تقنية الخلاصة في المجموعة القص بهدف تزويد القارئ بالمعلومات عن شخصيات وأحداث، لم يكن من الضروري التطرق إليها بالتفصيل الممل بل يكفي الإشارة إليها عن طريق خلاصة لنفهم سياق الأحداث ومنه تأتي الخلاصة فيما يلي:حين لخصت القاصة حياة الشخصية عبد القادر في قولها «لقد تخرج عبد القادر طبيبا من الجامعة البريطانية»[4] دون أن تتطرق لتفاصيل طفولته وحياته أو حتى السبب الذي دفعه إلى الاغتراب لتخرج لنا مباشرة بخلاصة انه تخرج من الجامعة وأصبح طبيبا.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص16.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] المصدر نفسه، ص78.

ونجد أيضا الخلاصة حين قامت القاصة بإيجاز حدث استشهاد والده الطاهر في جملة قصيرة في قولها «وعبر عند ناظره ذلك اليوم الذي ساقت فيه الأقدار خبر استشهاد والده»[1].

حيث لم تذكر كل تلك المشاهد في الحرب المخيفة المرعبة، التي شهدت استشهاد والد الطاهر واقتصرت فقط على هذه الجملة.لنجد الخلاصة في قصة "نزول الأطيار" بالقاصة وظفت الخلاصة وذلك في نهاية القصة وذلك من خلال هذا المقطع « أطيار التي تمضي في بحثها عن المجاهل لابد وان تسبح في السماء وتسبح كثيرا ولكي تسبح لابد لها أن تنزل كي تستريح»[2].

ففي هذا المقطع أرادت القاصة أن تلخص كل ما جاء في هذه القصة حيث أدرجته بإيجاز حيث أوحت نا عن حياة الأطيار أو التي تبحث عن المجهول والحرية لابد لها أن تسافر وتحلق في السماء كثيرا وعند تحليقها في السماء ستتعب وتهلك ومنه فإنها ملزمة بالهبوط مرة أخرى إلى الأرض كي تستريح.

وتقول القاصة أيضا «وعلم الجد بقصة حفيده والكتاب والجارة الحسناء»[3]، هنا القاصة اختصرت كل تلك الأحداث التي جرت مع الحفيد مع تلك الفتاة وقصة الكتاب التي ألفها والذي كان هذا كله بسبب حبه للجارة الحسناء ومحاولة التقرب منها عن طريق هذا الكتاب حيث قامت القاصة بتلخيص كل هذا في الجملة، حيث تحدثت فيها عن كل ما جرى للحفيد وكيف علم الجد بقصته مع المحبوبة.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص115.
[2] المصدر نفسه، ص27 .
[3] المصدر نفسه ، ص46.

نجد القاصة أيضا تقوم بتلخيص وذلك في قولها «وطئت قدماه ارض الوطن للمرة الأولى منذ جاءها صغيرا»[1] لخصت هنا كل ما مر به عبد القادر من وحشة الغربة وحنينه إلى وطنه الأصلي، وكل ما مر به من الم واشتياق لم يستطع التغلب عليه، وعلى شوقه المغروس في أعماقه.

تتجسد الخلاصة في قصة "يوم الميلاد" على لسان القاصة حيث تحدثت الفتاة عن كتبها المفضلة وذلك في قولها « فتلك العوالم الجميلة التي احلم بها تغيب عندما تغيب كتبي التي ينبثق منها الميلاد»[2]، فهي هنا تلخص مدى تعلقها بالكتب وحب المطالعة والقراءة، فتلك هي عوالمها الحقيقية الجميلة التي تحلم بها هي، فعندما تغيب أحلامها التي منها يبدأ ميلادها وميلاد حياتها فهي مصدر سعادتها في الحياة.

ساهمت هاتين التقنيتين في جعل القارئ يسافر بمخيّلته بعيدا عن فترة زمنية معينة، بفعل قصدي مارست من خلاله القّاصة سلطة عليه عندما تدخّلت في توجيه مسار القراءة.

- **الزّمن/الذات:**

هو تشخيص الزمن، وجعله في صورة شخص أو كائن أي إطلاق عليه مواصفات شخص ما ونجد شخصنة الزمن حاضرة في هذه القصة "ليل طويل" فالزمن الذي تصفه القاصة هنا هو الليل الذي تسكن فيه النفوس و تدأ فيه الحركة ويختلي كل كائن بنفسه، فهو علامة السكون والهدوء «اشرع في وجهي أبواب عينيه ... دنا مني فيما كنت أقرأ فيه رغبة مجنونة في قول كلمة»[3].

وفي هذا القول شخصت لنا القاصة الزمن وأعطته الصفات التي لا تليق إلا بالإنسان ذلك حينما وصفته بالشخص الذي يشرع عينيه و يقترب منها وذلك للتعبير عن حلول الليل و اقتراب الظلام مثل: ارتسمت على

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ص78.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] المصدر نفسه، ص11.

شفتيه ابتسامة، ود لو يرى ارتجاف روحي، ...ابتسم، أمسكت بيده... كانت القاصة في نهاية هذه القصة تخاطب الليل وتتكلم معه بتعجب «مند متى أيها الليل، تزرع الرعب في قلبي ...أما علمت أن قلبي...»[1]، وكأن الليل شخص يفهم كلامها و ينصت إليها، ولهذا هي تترجاه و تطلب منه الرفق بها .

أما في قصة "نزول الأطيار" نجد الوصف واضح من خلال وصفها لوقت الظهيرة، حيث وصفت الشمس بالطفل الصغير الذي يسيل لعابه على الإنسان، فشخصت لنا الوصف في قولها«كانت الساعة ساعة ظهيرة وقت ما تروح الشمس إلى لهوها، فتسيل منه لعابها الذهبي على وراق الشجر تقبيلا، فتشرق خضرتها وينطلق سحر الجمال الطبيعي فيها، فكأنها بلعاب الشمس قد اغتسلت»[2]، حيث كان وقت الظهيرة معتدل الحرارة جميل المنظر كون الشمس فيه فائقة الجمال ذات أشعة دافئة تبسطها على بقاع الأرض، فتتجمل بها مناظر الطبيعة و الكون و تلبسها غطاء اهي مختلف الألوان، ما استطاعت القاصة منها أن تشخص الزمن كأنه طفل صغير بهي الطلعة فائق الجمال.

- **الزمن /موضوع:**

جعلت القاصة من الزمن عنصرا مهما في بناء مجموعتها القصصية، حيث ربطت كل أحداث القصص الموجودة بالزمان، مما يسر على القارئ تحديد الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث القصة، وتفاعله معها، كذلك أولت القاصة الزمن أهمية كبيرة في قصتها، بحيث جعلت من الزمن ما موضوعا لإحدى قصصها، ونجد ذلك ف قصة "ليل طويل" فقد ظهرت أحداث القصة كلها في ليل مظلم.

ففي هذه القصة ابتعدت بنا القاصة عن كون الزمن تقنية سردية توظف في القصة بل جعلت منه موضوعا لقصتها التي تحكي كيف أن الشخصية هنا لها علاقة خاصة مع الليل وأن له اعتبار مختلف عن باقي

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص23.

الأزمنة، بعد أن تجددت معاناتها عند حلول كل ليل حيث تقول :«ود لو يراني كيف أجثوا على ركبتي لأنني في قهره، ففي مشهد انهزامي فن يزرع في روحه لذة البقاء»[1] ، وكأن الليل دائما ما يتغلب عليها ويقصرها، فعادة الليل يرمز إلى السكينة والهدوء والراحة، لكن القاصة وظفته بشكل مختلف ومميز، حيث أنه هو المسيطر «انبسطت أساليبه على صفحة وجهه، وانتشرت بلونها الشاحب»[2]، «يخفي عني الشمس تتدلى على كتفي»[3] «كان يود لو يرى ارتجاف روحي وهي تنشر أوراقها السوداء...كان يود يسبح ويسبح في قرارها السحيق»[4].

كل هذه العبارات توحي لنا أن الليل قد بسط سيطرته على الشخصية، وأنه هو المهيمن عليها، وقد ذهب عليها ضوء النهار ويريد أن يبسط ظلامه وسواده عليها ويلفها بهما، هذا التوظيف لزمن الليل جعل منه موضوعا للقصة أو كأنه شخصية له تحركاته وأفعال، وليس زمنا دارت فيه أحداثه، ذلك أن القصة كلها تتحدث عن الليل الطويل.

- **الزمن الميّت:**

كثيرا ما توقّف الزمن في النّص من خلال ما يسمى بتقنية الوقفة، أو ما يطلق عليه السكون أو الاستراحة حيث تعمل على جعل السرد الروائي يتوقف، حيث يتم تعطيل زمن الرواية بالاستراحة الزمنية، فالوقفة هنا تعمل على إبطاء حركة السرد، فالوصف هو عبارة عن قطع لتسلسل الأحداث في القصة حتى يتوقف السرد ويفتح المجال للوصف.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص11.
[2] المصدر نفسه ، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص11.

فمن خلال دراستنا لهذه المجموعة القصصية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية، حيث نجد القاصة "أسماء حديد" لا تمر على شخصية من شخصيات القصة إلا ووقفت معها وقفة وصفية، وأيضا بالنسبة للأمكنة تصفها وصفا رائعا، وذلك في قولها في وصف خليل: «نظرات معلقة في الهواء، وشفتان ترتشفان من فنجان القهوة رشفات كالتي يختلسها قلبه من رؤى المستقبل تلك الرؤى التي تدنو منه...جعله يسبح مع خيالاته الهاربة بنفسها، وبه أيضا من واقعه إلى عالم الوهم، كلوحة فنية أفرغ فيها من الجمال ما حملها على الهروب من مقبرة الجمال».[1]

فالقاصة هنا شرعت في البداية بسرد حياة "خليل"، لماذا ذهب إلى النادي أو السبب الذي دفعه إلى الذهاب ومادا كان ينتظر هناك وبعد ذلك توقفت عند وصف حالته كيف كان يجلس والطريقة التي كان يشرب ما القهوة، في خوف و يأس، وعن ملامح وجهه التي كانت توحي بأنه سارح في خيالاته، يحلم بقدوم محبوبته ولوعة الانتظار الموجودة في قلبه.

نجد القاصة أيضا تتوقف بالوصف في قصة "نزول الأطيار" قولها: «لقد كان محمد هذا الصديق العزيز على قلبه –صديق الصبا– ومند وعيه بالحياة يطير مع أحلامه في براعة الأطفال، ينسج بخيالات أقاصيص يفيض في نفسه بكأس الأمل».[2]

وقفت هنا القاصة على وصف هذا الصديق الحميم "محمد" هو ذلك الصديق العزيز على قلبه، المقرب له أكثر من روحه الذي يسمعه ويفهمه دون أن يتكلم فهو الذي يرتاح له قلبه وروحه.

نجد الوقفة التي وقفت عندها القاصة في هذا المقطع: «أين هو ذلك الفنان الذي عاش يطارد كل الكائنات الطافقة بالحياة، يتصيدها ليبعث فيها ضعف الحياة، ذلك الفنان الذي عاش يتتبع أثر الجمال بعيون

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص21.

قلبه البصير ليحلق بقلبها، وقلوب الناس جميعا»[1]، كانت القاصة هنا تسرد لنا كيف كانت زوجته تقترب منه لتكلمه حيث تعودت عليه طريح الفراش وبعد هذا توقفت القاصة لتدخل في وصف الفنان، تصفه بكل تلك المعاني التي يجب توفرها في الفنان الذي دائما يعمل على بعث الحياة في نفوس جميع الكائنات ذلك الفنان الذي يعيش في سبيل اكتشاف ذلك الجمال الموجود في الحياة حيث يشاهده بعيون قلبه.

يتوفر أيضا الوصف في قصة "يوم الميلاد" عندما كانت القاصة تسرد الحوار الذي جرى بين الفتاة ونفسها وهي تسأل نفسها عن الكتاب التي ستأخذه ثم توقفت القاصة هنا لتصف لنا المكتبة وذلك في قولها: «كم أنت قبيحة عزيزتي! القبح يسكنك، ينبض فيك، يحيط بك، ويلون كل ما فيك، القبح يلون حتى السقف والجدران والطاولة الفاصلة ما بيننا وهذه الكتب التي ليس فيها من ميلاد».[2]

وفي قولها أيضا: «كم أنت قبيحة عزيزتي، وما عليك من خطايا، فالخطيئة دين مدينتي العائمة في محيط الضباب، والموت هو ذلك الطفل الذي يتخلق في جسد الضباب...»[3]هنا تقف القاصة عند وصف هذه المكتبة عندما لم تجد الفتاة الكتب التي كانت بحاجة إليها راحت تعيب المكتبة أو تصفها بأنها تحوي عيوب وأنها قبيحة والقبح يزين كل ما فيها.

تتوفر الوقفة في قصة "نور في القلب" عندما قامت القاصة بوصف مباشر للجد سعيد حيث كانت تسرد لنا حياته بتفاصيلها وكيف كان ناجحا فيها، فتتوقف لتصف لنا الجد سعيد وذلك في قولها: «كان غني الأحاديث يروي رياض القلب من معانيه، مسفر الوجه حسنا، والحسن مسفر نورا، جمع بين ظاهر الجمال وباطنه

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص95.
[2] المصدر نفسه، ص 33.
[3] المصدر نفسه، ص34.

وزاد على الجمال تمامه، فيه من الهيئة ما يعمل عمل السحر فيستحوذ على مفاتح العقول والقلوب في آن، فكأنما سر الجمال فيه أنه يتولد من أعماق روحه».[1]

ث كانت القاصة هنا تصف لنا شخصية الجد سعيد، كما تصف لنا ملامح وجهه ذو الحسن بهي الطلعة، كما كان صبورا على أعماله، حيث كان مفتاح قلوب الناس.

كما نجد الوصف هنا للجارة الحسناء في هذا المقطع: «تلك الفتاة... يا ذات حسن فريد عجيب، يعمل فيما حوله من أشياء عمل السحر، فليس كمثله بين وجوه الحسن وإن للحسن فيها ضياء ليضيء على كثرة الأضواء وينجلي على قوة جلائها وانه ليسبي اللب ويذهب بالفؤاد مذاهب شتى»[2]، فالقاصة هنا تقف لتصف تلك الفتاة الفاتنة بجمالها الأخاذ الذي يأخذ العقول إلى مذاهب عديدة، ذلك الجمال الباهر العجيب الذي تتمتع به الذي يسحر القلوب فجمالها مثل السحر فليس كمثله أو لا يوجد جمال يقارن بجمال تلك الفتاة.

كما وقفت القاصة بعد سرد الأحداث التي دارت بين الحفيد وتلك الجارة الحسناء لتلجأ إلى وصف الألم الذي اجتاح قلبه وذلك فيما يلي: «كأن قوة الحب التي شحنت بها عاطفته ما دخلت إلا لتخرج قوة الألم الذي يولده معنى هذا الحب، فساح الألم بقلبه في كنف ليل نائم نامت فيه كل الأشياء من حوله، يتنهد فلا تبلغ تنهداته من الأشياء النائمة إلا كما يبلغ الصوت من الأذن الصماء... بلغ الألم بفعله منه أن حول كل نبضة حب خفق بها قلبه، وكل نفس من الحب تستنشقه إلى سكرة من سكرات الموت».[3] هنا وقفت القاصة لتصف لنا ذلك الألم الذي يخرج من أعماق القلب المكسور، واليأس الذي تسبب له في جرح عميق، ذلك الخبر الذي وصله منها، بأنها لا تملك الكتاب وأن الكتاب عند صديقتها وأنها ليست بحاجة إلى أي كتاب، هذا الكلام جعل

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص35.
[2] المصدر نفسه، ص35.
[3] المصدر نفسه، ص43.
[3] المصدر نفسه، ص79.

قلبه ينزف دما من شدة الألم فهو كان ينتظر منها العكس، كان ينتظر منها الرضا وأن تبادله نفس الشعور والإحساس الذي كان يحسه اتجاهها. فتحول ذلك الحب والأمل إلى قطع من الألم المنتشرة في كامل جسده حيث لم يزده ذلك الحب والشوق إلا انكسارا وخيبة.

نجد الوقفة "الوصف" في قصة "ديانة الحرية" عندما كانت تسرد القاصة وصول عبد القادر إلى أرض الوطن لتقف عند هذا البلد الأم تصف روعته وذلك في المقطع الآتي: «إنها أرض الوطن، حيث العروبة والإسلام يغري كل منهما أطراف روحه الظمأى، فلا يرى نفسه إلا كالذي به شوق إلى الهواء الذي يتحرك بين خيبات هذه الأرض يكفي أنه الهواء الذي تستنشقه صدور المسلمين»[1].

تصف تلك الأرض التي طال الحنين إليها، أرض الحرية والإسلام، الأرض التي تحمل كل أحلامه، ذلك الهواء الذي كلما استنشقه أحس بالارتياح والطمأنينة إنه بلده الأم، أرض أجداده ومسقط رأسه. وفي قولها أيضا: «مر بجانبي شيخ هرم متوكئا على عصا قد أثقله الهرم فارغا من معاني الحياة»[2].

وصف أو تجلى هذا الوصف في وصف الشيخ أو منظر الشيخ وهو يمشي بعصاه بطيء الخطوات الثقيلة التي أنهكها الهرم الكبر باد على جسده.

وفي هذا المقطع نجدها تصف الليل الهادئ: «ضجيج يمزق هدوء الليل ويطلع عن الأجواء غطاءها، يطمس من الوجود معنى النوم، ويحي اليقظة في النفوس...دموع السماء تنساب في رقة على زجاج نافذة البيت الكئيب دماء بيضاء»[3].

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص103.
[2] المصدر نفسه، ص104.
[3] المصدر نفسه، ص108.

الفصل الثالث:

جمالية الشخصية

جمالية الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

أ/لغة:

جاء في معجم لسان العرب لفظة شخصية والتي تعني:« سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية و الشخص كلّ جسم له ارتفاع و ظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخّص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»[1].

وورد أيضا في قاموس المحيط :«ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على حفظ و شخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه و أزعجه»[2] ، وفي قوله تعالى: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا ﴾[3].

ب/اصطلاحا :

«كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف»[4] ، إذ أنّ الشخصية هي المحرك الأساسي في العمل الروائي و هي عنصر مؤثر فيه.

والشخصية هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور النماء، فالشخصية عند «غريماس» هي: «كعامل طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي»[5]، فهو يتبنّى مصطلح العامل بدل الوظيفة، وقد اختزل شخصيات النص السردي إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف بالنموذج العاملي على غرار النموذج الوظيفي عند بروب و طبيعة الشخصية عنده غير محدد سواء كانت بشرية أم حيوانية، سواء كانت مفردة أم جماعية.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، ص 36.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص469.

[3] سورة الأنبياء : الآية 96.

[4] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية. الجيزة، ط1، 2009.ص 68.

[5] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 79.

فهو يركز على الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل في إنتاج دلالة الملفوظ السردي والإسهام في تشكيل بنيته.

أهمية الشخصية:

تعدّ الشخصية مكونا من مكونات العمل السردي فلا غياب للشخصية فيه حيث،لا يكتمل العمل السردي إلّا بوجودها حيث لا يكون التناسق والانسجام داخل الكتابات السردية إلا بحضور المكون الأساسي وهو الشخصية فهي المحور الذي ينظم مجرى الأحداث داخل البنية النصية للعمل السردي، حيثّ عرف المفهوم اختلافا في المواقف والآراء بين النقاد والدارسين في تحديد أو وضع مفهوم محدد للشخصية فنجد "تودوروف" يعرف الشخصية بأنها: «موضوع القضية السردية كما أنها كذلك فهي تخزن إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي ى دلالي، فضلا عن الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وأنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة وسيكون من اللائق مطابقة الفاعل بالاسم الخاص الذي يظهره في أغلب الحالات بالقدر الذي يعمل الاسم إلا على مطابقة وحدة زمنيا ومكانيا من دون وصف خاصتها»[1].

من هنا يمكننا القول بأن الشخصية هي الموضوع الرئيسي أو القضية التي يتناولها النص السردي، بغض النظر عن الوظائف التركيبية التي تقوم بها الشخصية داخل موضوع السرد، وفق كل زمان ومكان محددين، وتعد الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، حيث لا يمكننا تصور رواية دون شخصيات والشخصية هي المحرك الأساسي حداث والدافع بها إلى التطور والنماء، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها خصية في علاقاتها بالخطاب ،في علاقاتها الذي أصبح المنتج الثاني للنص يعرفها رولان بارت:»الشخصية مزيجا من الواقع والوهم ،فهي وهم واقعي أو واقع وهمي» [2].

[1] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ص23.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 112.

إذ يتم إثبات الشخصية يكون بمزج صفات خيالية قد لا يتحقق وجودها، أو صفات أخرى واقعية حتى يشعر القارئ أنها موجودة فعلا في الواقع.

الشخصيات في المجموعة القصصية:

خليل: شخصية رئيسية في قصة "نزول الأطيار"، وهو شاب ناضج، له دور أساسي في هذه القصة، حيث لعب دور ذلك الشاب الذي يسعى لتأسيس حياته، فلم تذكر القاصة تفاصيل حياته أو شخصيته، وإنما ذكرت من خلال حوار داخلي في نفسه، أنه كان لديه حبيبة وكان يأمل بالاجتماع بها وخطبتها: «أتراها حددت له موعدا مع أهلها، ليقصد بيتها خاطبا»[1].

كما كان لديه صديق عزيز لم يلتق به منذ زمن:«صديقه القديم، ذاك الذي غاب مع عوالم الغيب على حين بغتة، صديقه الذي كان طول انتظاره يقتل أخر ما تبقى من معنى الأمل في اللقاء»[2]، لكن هذا اللقاء حصل واجتمعا بعد غياب، ليسترجعا ذكريات عهد طفولتهما.

أما محمد فهو صديق خليل الغائب، كذلك لم تذكر القاصة صفات له وإنما أبرزت من خلال حكيها أنه ذو مكانة هامة في حياة خليل، وإنه قد جمعتهما ذكريات عديدة.

يعقوب الحفيد: شخصية رئيسية في قصة "نور في القلب"، كان شاب جامعي يحب المطالعة وقراءة الكتب «إنه يتذكر حقا تلك الكتب التي يقرأها له جده، ويتذكر تلك التي دأب على استعارتها من هذه المكتبة لا يقرأها، بل ينهمها نهما، يتذكر القصائد التي عبرت إلى قلبه بلسان جده»[3]، فقد كان تعلقه بالكتب كبيرا، وكان دائم التردد

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص14.
[2] المصدر نفسه ، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص40.

على مكتبة جده، حيث اتخذه قدوة له فكان يتأثر بعلمه، ينهل من معرفته فله فضل كبير عليه وهذا ما يتضح في قوله: «إن قدرك عظيم لدينا يا جدي، وإني لأحفظ عنك علما، وأن لنا لبديل يعوض عنك ووقفتي الآن بين يديك أكبر شاهد على قولي»[1]، لم تذكر القاصة صفات يعقوب الجسمية أو الخلقية، وإنما ذكرت تعلقه بجده ومكتبته التي أمضى فيها طفولته وكذا حبه للعلم والمطالعة.

الجد: كذلك هو شخصية رئيسية في هده القصة، ذكرت القاصة أيام شبابه عندما كان يتشرب من العلم والمعرفة فقد أخد منها ما أبسط الحياة عليه، فمن صفاته المذكورة أن أحاديثه كانت ذات معاني، وأنه جمع بين جمال الوجه وجمال الروح، لتصفه في المقطع التالي: «كان غني الأحاديث، يروي رياض القلب من معانيه مصفر الوجه حسينا، والحسن مصفر نورا، جمع بين ظاهر الجمال وباطنه وزاد على الجمال تمامه، فيه من الهيبة ما يفعل فعل السحر فيستحوذ على مفاتح القلوب والعقول في آن »[2]، فقد مثّل دور الجد لمرشد لحفيده والذي يلجأ إليه كلما ذاقت به السبل.

كان الجد يعمل مدرسا في المدرسة كما يمتلك مكتبة خاصة في قلب المدينة، كان عقله منيرا ودائم النصح والتوجيه لحفيده.

الجارة الحسناء: شخصية ثانوية في القصة، هي فتاة تدرس في الجامعة مع يعقوب كما أنها كانت جارته، ذكرتها القاصة بوصف على لسان يعقوب:« يا ذات حسن فريد عجيب يعمل فيها حوله من أشياء عمل السحر، فليس كمثله بين وجوه الحسن، إن للحسن فيها ضياء ، ليضيء على كثرة الأضواء على قوة جلائها، وأنها ليسبي اللب ويذهب بالفؤاد مذهبا شتى فإذا ما أعاده لا يعيده إلا مفؤودا »[3]، فقد ركز الوصف هنا على الصفات

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص38.
[2] المصدر نفسه ، ص35.
[3] المصدر نفسه ، ص35.

الجسمية لها وخصوصا الملامح، في حين لم يذكر لها أي تفصيل وكان ظهورها هامشيا في القصة، يقتصر على أنها طلبت من يعقوب أن يزودها بكتاب تحتاجه فكانت بذلك سببا في زيارة يعقوب لمكتبة الجد.

لؤي: ظهر في قصة "لبنان في قلبي " وقد قام بدور شخصية رئيسية لصبي لبناني أجبرته ظروف الحرب على مغادرة بلاده والاستقرار في الجزائر رفقة والدته، ويظهر هذا في: «عندما ركبت به لطائرة التي حملتهما لتبتعد بهما وبمن معهم من اللاجئين اللبنانية لأراضي أخرى...»[1]، أحس دائما بالغربة في الجزائر ولم يشعر يوما بالانتماء لهذا الوطن بل كان قلبه دائم الارتباط بلبنان وكان يحلم بالعودة دائما، ولو تذكر القاصة أي صفات لهذا الصبي لا جسمية ولا خلقية سوى شدة تعلقه بوطنه الأم.

نجد في قصة "العبور إلى ملامح الوجه الآخر" شخصية الزوج لقد كان رجل أعمال ناجح صنع المجلد لنفسه وطور حياته بذاته، حيث وصفته القاصة بأنه كان فنانا في عمله:«ذلك الفنان الذي عاش يتتبع أثر الجمال بعيون قلبه البصير ليحلق بقلبها وقلوب الناس جميعا خارج العوالم التي ذاقت على أن تسع عالم الروح الفسيح»[2]، تزوج بفتاة تعرف إليها في صفقة وأسس أسرة، لكنه تعرض إلى خسارة مادية أصابته بنكسة نفسية جعلته يعتزل العالم الخارجي بل حتى زوجته رفيقة دربه طلب منها الرحيل.

الزوجة: التي كانت تمثل نِعْمَ الزوجة الصالحة الوفية لزوجها تقف إلى جانبه في جميع الأوقات سواء الضيق أو الفرح حيث تحملت مرضه وكل تلك الأوقات العصيبة، حاولت جاهدة مساعدة زوجها وإخراجها من العزلة والدوامة

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص55.

التي سقط فيها دون أن تمل أو تفقد ذلك، وفي هذا وصفتها القاصة في قولها: «فاضت عيناها، اندفعت نحوه، تشبثت بذراعيه وراحت تهزه بكل قوتها في عنفها الضعيف: فلتقم... فلتقم من هذا المكان»[1].

نجد في قصة "نافذة على القلوب الواسعة" الطاهر شخصية رئيسية هو شاب جزائري:« عند عتبة الباب انتصبت هامة فتى في ربيع العمر»[2]، كان يعيش في قرية في بيت كئيب رفقة أمه"عيشة" وأخته"مريم" وأخيه "مالك"، حيث صورت لنا القاصة شخصية الطاهر بأنه شاب مقدام شجاع قوي لا يهاب أي شيء جنّد نفسه للالتحاق بصفوف الجيش، بل وكان يخدم الجيش حتى في صغره دفعه مقتل والده والظروف القاهرة الصعبة التي كان يعيشها جراء الاستعمار الغاشم للانضمام إلى الثوار في الجبال وذلك في سبيل القضاء على سلطة الاستعمار وتحرير البلاد من الظلم والاستعمار القاهر.

الطاهر في هذه القصة يمثل لنا نموذج الشاب الجزائري الذي يحمل الدم النقي الطاهر وحبه الكبير الصادق الصافي لوطنه والتضحية بالنفس والنفيس ومغادرة بيوتهم وأهلهم في سبيل نيل الحرية والاستقلال.

أما أمه"عيشة" وأخته "مريم" وأخيه "مالك" فقد كانوا شخصيات ثانوية في هذه القصة، قدموا الدعم لطاهر ووقفوا إلى جانبه بالزاد وكل ما يحتاجه، عملوا على تشجيعه ونزع الخوف من قلبه وأن الرجل هو الذي يضحي بنفسه من اجل وطنه، فأمه كانت تمثل المرأة الصبورة الشجاعة التي لا تهاب شيء حيث ضحت بزوجها وابنها وذلك في سبيل استقرار هذا الوطن.

أما أخته "مريم" كانت تصغر طاهر بخمس سنوات « حيث وقفت أخته مريم التي تصغره بخمس سنوات كانت ترمقه...نظرة فخر وإكبار»[3]، فقد كانت تتبع خطوات شقيقها الطاهر كانت شجاعة كانت تساعد ه وتساعد

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص57.
[2] المصدر نفسه، ص111.
[3] المصدر نفسه ، ص114.

المجاهدين وتسهر على خدمتهم، :«حيث كانت تنتقل خفية لتسهر على تمريض الجرحى وإطعامهم وسقايتهم»[1] كانت تخدم الثوار دون الاهتمام لما يقال عنها على لسان الناس في القرية.

في قصة"ديانة الحرية" هناك شخصية"عبد القادر" هو شخصية رئيسية هو شاب من أصل جزائري مغترب حيث غادرها منذ أن كان طفلا صغيرا درس وتخرج طبيبا من الجامعة البريطانية وأصبح يعمل طبيبا في مستشفى المدينة: «لقد تخرج عبد القادر طبيبا من الجامعة البريطانية وفي صدره ينبض قلب عربي مسلم» [2]،كان يعيش رفقة والدته كان دائم الحنين إلى وطنه الأم وكان دائما يحلم بالعودة إليه :«وقلبه الذي تفتحت فيه الأبواب لذكرى الوطن يحلم بطائرة تقلع به من هناك إلى...»[3]، حتى جاء اليوم الموعود الذي عاد فيه إلى أرض الوطن الذي لم يفارق تفكيره طيلة تلك المدة وهو بعيدا عنها «وطأت قدماه، أرض الوطن للمرة الأولى مند أن جاءها طفلا صغيرا» [4]، بحيث كان ذلك الشوق المغروس في قلبه اتجاه وطنه وحلمه أن يعيش في أحضان أقاربه وأصدقائه وأن يعيش ذلك الجو من العادات والتقاليد التي تحمل العروبة والإسلام، لكن وبعد زيارته للوطن تفاجئ وأحس بخيبة أمل لم يكن أن يتوقع حدوثها، لم يجد تلك الأحلام البريئة التي كان يعيشها في وطنه تلك العادات والتقاليد التي أراد أن يمارسها فيه، انقلبت كل تلك الأحلام إلى عكسها فقد تحول العالم العربي إلى عالم غربي إلى ثقافة غربية بكل عاداته وتقاليده.

نجد شخصيتان في قصة "في سبيل نقش على الماء" وهما صديقان مند عهد الطفولة، كان احدهما يلقب بالفيلسوف الصغير «الفيلسوف الصغير... ! هكذا تعود أن يلقبه الناس منذ زمن»[5] ،حيث كان شاب ذكي يتميز برجاحة العقل وتفكير فلسفي عميق، يمعن النظر في الأشياء من حوله ويؤولها ويبحث في أسباب تكوينها

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص115.
[2] المصدر نفسه ، ص72.
[3] المصدر نفسه، ص73.
[4] المصدر نفسه، ص72.
[5] المصدر نفسه ، ص93.

ووجودها، لكن الصوت المسلم فيه كان يؤكد له بأن سر هذه الكائنات وكل ما هو موجود في الطبيعة من خلق الله«وبعقله المفطور على الإسلام كان يهتدي إلى معرفة هذا السر...إنه الله»[1].

حيث عمدت القاصة هنا إلى تصوير هذه الشخصية على أنها شخصية ميتافيزيقية تريد اكتشاف السر الموجود وراء كل ما هو موجود.

نجد شخصية وحيد في قصة "منحدرات الحضارة" وهو طالب جامعي يرتاد الجامعة كان محب للعلم شغوف بالقراءة ومطالعة الكتب التي تحمل الأبعاد الثقافية والاجتماعية حيث لم تتعمق القاصة في وصف شخصية وحيد «دخل وحيد إلى مكتبة الجامعة وجدب من بين الرفوف كتابا جعل يتأمل عنوانه المكتوب بخط كبير مشكلة الثقافة للمفكر الجزائري مالك بن نبي»[2].

حيث اتضحت لنا شخصية وحيد من خلال الحوار الذي جمعه بصديقه"عبد الجليل"، أنه شخص مثقف وواعي وأن تفكيره يختلف عن عامة الناس له فلسفته الخاصة في الحياة مترفع عن صغائر الأمور كان همه تغذية العقل بالفكر والثقافة، دائم التأمل بالمحيط الفارغ من العقول وقصر تفكيرهم واشتغالهم بالأمور السفيهة، فقد اعتبرهم فقراء العقل جياع التفكير حيث قال: «انه الفقر الذي يكتسح النفوس في زمن الحضارة الحجرية انه الموت المتربص بها انه احتضارها في زمن الجاهلية الأخيرة»[3]، فقد حاول وحيد أن يغير من هذا الواقع المزري الخال من العلم والفكر، لينير العقول، بيد أن كل محاولاته لم تجدي نفعا لأن العقول تحجرت وحادت عن الحضارة.

الشخصية التراجيدية:

سم شخصيات المجموعة القصصية الوجه الآخر بمسحة حزن واضحة لتشكل لنا شخصيات تراجيدية إن الشخصية التراجيدية هي كل شخصية في القصة ينبغي أن تفسر مسار السلوك الإنساني، حيث ينبغي عليها

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص93.
[2] المصدر نفسه، ص119.
[3] المصدر نفسه، ص126.

أن تعتمد على فهم النزاعات الإنسانية التي تدفع الإنسان إلى اتخاذ موقف سلوكي ما بناء عليها، فالتراجيدية هي وصف لمحاولة الإعلاء والتسامي الفردي لإنجاز مهمة اجتماعية وأخلاقية3، تواجه فيها الشخصية التراجيدية تحديات تدمره بواسطة القدر، فالتراجيديا تتعلق عموما باستعراض أحداث من الحزن ونتيجة مؤسفة تنطوي على شخص يمر بأحداث تعيسة، فهو عمل ليس بسيط بل معقدا وأن يمثل الحوادث التي تثير فينا الشفقة والخوف.

حيث لا يمكن لقارئ المجموعة القصصية "الوجه الآخر" "لأسماء حديد" أن يكتفي بقراءة شخصيات هذه القصة من الخارج فقط ليفهم معناها وماذا تريد من الحياة وما هي أزمتها. بل يجب عليه تفسيرها وتحليلها وقراءتها قراءة عميقة داخلية ليحصل ما يسمى بلذّة النص ويفهم تجليات الجمال في هذه الشخصيات، حيث وعند دراستنا لهذه الشخوص وصلنا إلى الكثير من التحليلات.

تتمحور نفسية الشخصيات أو أغلب الشخصيات الموجودة في المجموعة القصصية "الوجه الآخر" حول مات أو انتكاسات نفسية مرّت بها هذه الشخصيات فمنها من تجاوزتها ومنها من بقية حبيسة داخلها، هذه الشخصيات وما يلاحظ عليها أنّها تحمل مشترك واحد في أغلب القصص وهو بؤرة الحزن والألم التي تعيشها هذه خصيات، تلك الصدمات والإنتكاسات التي واجهتها في حياتها، واستطاعت تجاوزها، إنّ هدفنا في هذه الدراسة هو: «توضيح في تنوع الطبائع البشرية وتعقدها وديناميتها وذلك انطلاقا من تحليل وعرض مختلف نظريات تصنيف الطبع والشخصية ومحاولة منّا إدراك حقيقة النفس البشرية وما تعانيها من آلام داخلية»[1].

إننا لا نستطيع فهم الشخصية من الداخل وطبعها النفسي إلا من خلال معرفتنا بها وبالمواقف التي تعرضت لها في واقعها اليومي. ففي قصة "نزول الأطيار" نجد الشخصية "خليل" الذي كان حاملا في أعماقه الكثير من التساؤلات والانشغالات وتفكيره في مصيره مع محبوبته الذي طال انتظاره لها ولم تحضر، كان يحلم بها وبصورتها

[1] نجيب محفوظ، قراءات متعددة للشخصية، علم النفس الطبائعي والأنماط ، دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، روزماري شاهين، دار الهلال، ط1، 1995، ص 25.

تتمثل أمامه ولكن سرعان ما أفاق من حلمه الضائع وعاد إلى واقع لحظته المريرة فلم يشاهد غير أولائك المحبون الجالسون في النادي يتبادلون أطراف الحديث :« وعاد إلى نفسه وإلى واقع لحظته ومرّر على المكان من حوله نظرة تشتعل حزنا فرآه خاليا... حتى أولائك المحبون بلا معنى في نظره»[1]، "خليل" كان يرى هؤلاء الناس من منظور ما يوجد داخله من يأس وحزن على محبوبته التي لم تأتي حيث كان يرى فيهم مثالا للألم ولا يرى فيهم أي معنى، لا الحب والثقة والجمال الذي كان يراه من قبل، كل تلك الأشياء الجميلة لم يعد يراها، حيث مرّ الكثير من الوقت ولم تحضر فملأ اليأس روحه وفقد أمل حضورها ولم يتبقى أي بصيص من الأمل لحضورها فعلا:

« باليأس يرفعه عن ذلك المجلس، حين ما عاد يرى فيه إلا حطام الأحلام البريئة »[2]، فملأ ذلك المكان باليأس والإحباط فلم يعد يرى فيه سوى أحلامه تتحطّم أمام عينيه، فأخذ يعاتب الحياة وما الذي تفعله بالإنسان حيث تعطيه شيء وفي لحظة لا يتوقعها تأخذه منه وكأنه لم يكن، ما هذا الظلم؟ ما هذه الحياة السخيفة التي تلهو بنا وبمشاعرنا كيفما تشاء؟ كلّ هذه الأسئلة تبادرت إلى ذهن" خليل" وذلك نتيجة الصدمة التي عاشها في غضون لحظات قليلة.

إن معرفتنا بما يوجد داخل نفسية "خليل" وما الذي يعانيه في حياته من تقلبات ويأس وفراق وصدمة أدّت إلى صعوبة واضطرابات نفسية على مستوى تكيفه مع الواقع الذي يعيشه حيث أصبح يلوم الحياة ويعاتب القدر على ما قدّمه له من انتكاسات في فقدان شخص عزيز على قلبه، هذه الصدمة تسببت في الكثير من الألم.

لكن وفي لحظة كان يسودها الحزن والألم عندما هز بنظره إلى مدخل النادي ليظهر أمامه شخص لم يكن في الحُسبان أن يلتقي به أو يجتمع معه إنه صديقه العزيز " محمد" الذي كان بعيدا عنه بعدما فرَقهما قطار الحياة. لتعود الحياة والأمل من جديد لتتجول داخل أعماقه وروحه برؤية هذا الإنسان الغالي:«صديقه القديم

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

ذاك الذي غاب مع عوالم الغيب على حين بغتة»[1] .

بهذا نفهم أن الحياة كما أخذت منه شيئا أعطته شيئا في لحظتها، فراح يعم الفرح والسرور ويرجع له الأمل من جديد في الحياة، وهذا راجع إلى طبيعة شخصية "خليل" وطريقة عيشه، حيث تتكون شخصية الإنسان شيئا فشيئا في الحياة اليومية التي يعيشها وحياته الأولى التي: «تكون مليئة بالصدمات والخيبات والنجاحات التي تتعرض لها والتي تغير في معالمها الشخصية تدريجيا»[2] ، أما هدف البحث النفسي في الشخصية "خليل" فهو سنّ قوانين تتعلق بردّات فعله في هذه الظروف الصعبة التي تعرّض لها،وفي علاقاته الاجتماعية أيضا، حيث تشمل هذه القوانين سلوك شخصية "خليل"الداخلي والخارجي.

إنّ كل شخص له نفسية أو تفكير مختلف عن الآخرين، فاختلاف الإنسان عن غيره هو ما يميزه عنه، حيث تتشكل نفسية كل شخصية بنظام له عناصر متعددة كاللاوعي، والوعي، وما قبل الوعي، والشخصية الاجتماعية،كل هذه العناصر تتغير على مدى حياة الفرد و الشخصية حيث تختلف الطبائع من شخص لآخر.

ومن خلال هذا يمكننا فهم نفسية الشخصية الموجودة في قصة "نور في القلب" وهي شخصية "الحفيد يعقوب" الذي كان يحمل حبا خالصا صادقا في قلبه غلى جارته الحسناء :«كم هو حب خالص هذا الذي بنبض قلبا ما بين ضلوع قلبه، وكم طال عليه الأمد»[3] ، تلك المشاعر والأحاسيس الجياشة التي كانت تعيش داخله اتجاه تلك الفتاة، كان يضع كل وقته وحبه وكل شيء متعلق بحياته تحت اسم محبوبته تلك الفتاة التي تملك ن الجمال مالا يقارن، فيعقوب جعل من قلبه موطنا لها، وفؤاده متيما بها لدرجة انه يرمي لها بطوق النجاة في لحظة الغرق ويبني لها جسر الأمان في لحظات خوفها، يبيع دموعه ليشتري فرحها كي يمنحها السعادة وهو لا

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص 16.

[2] نجيب محفوظ، قراءات متعددة للشخصية، ص 47.

[3] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص 36.

ينتظر أي مقابل منها، فهو يحتفظ لها بداخله بمساحة جميلة من الأحلام، فراح يهديها كتاب وكان يحس وكأنه سيملكها ويملك قلبها وحبها في آن واحد وينتظر ردّها بكل حرارة "على أحر من الجمر": «وراح يترقّب ردها كالموعود بالبشارة الكبرى وقد ذهل عنه فؤاده ... لم يذق فيها الشاب من أخبار جارته»[1] حيث لم يعد يجد أي سبيل غير التمني وعودة جارته وهي تشكره على الكتاب:«لعلّها تعيد الكتاب قريبا... لعلّها تستأذنه في إبقائه»[2].

وبعد ما بذله هذا الشاب "يعقوب" المسكين الذي طار عقله في مهب الرّيح ولم يعد يفكر به بل يفعل ما يمليه عليه قلبه المتيم بها.

بعد طول انتظار وتفكير وتمنّي، حدث له صدمة لم يكن يتوقع أن تحدث له أو يتلقى بها في طريق حياته هذه، انتابه ذلك الشعور المخيف شعور الخيبة والخذلان فمن وهبها قلبه وروحه قدّمت له الغدر على طبق من ذهب: «أرسلت إليه مع أختها الصغيرة تخبره بكل برودة أعصاب أن زميلها سيعيد الكتاب بعد أيام قلائل وانه لا حاجه لها هي في أي كتاب»[3].

ذلك الانكسار الذي عمّ قلبه وضعف جسده، لم يتوقع هذا منها ولم يكن في حسبانه حتى أن تقابله ببرودة كهذه، تجرع "يعقوب" مرارة الخذلان هو الذي أوفاها كل حقوق العشق و سلبته هي كل حقوقه الإنسانية ليجد نفسه يدور في حلقة مفرغة :« كأن قوة الحب التي شحنت بها عاطفته ما دخلت إلا لتخرج قوة الأمل الذي يولده هذا الحب»[4].

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر ، ص42.
[2] المصدر نفسه، ص 42.
[3] المصدر نفسه ، ص42.
[4] المصدر نفسه، ص 43.

أصاب ذلك الشاب الصادق المخلص بأكبر الخيبات في جل حياته سكن روحها فحرقته هي بنار كراهيتها و كبريائها وركلت قلبه بكل قوة لترمي به خارج تلك الصدمة التي لم يتوقعها، ذلك الإحساس البشع الذي يسقط على الإنسان في حين بغتة لذلك توصينا الحياة دائما ألا نعتمد على الآخرين كثيرا وأن نعقد خط أمالنا على سبيل السراب وفهم "يعقوب" ما حدث له لأنه لا يوجد أحد مضمون في هذه الحياة حتى قلوبنا التي هي ملكنا ستخذلنا يوما وتتوقف عن النبض:« بلغ الألم بفعله منه أن حول كل النبضة حب خفق بها قلبه، و كل نفس من الحب تنشَّقته عاطفته إلى سكرة من سكرات الموت»[1].

«إ ن شخصية الإنسان هي ما يتميز به من وسائل عقلية ونفسية لحل المشاكل و مواجهة الصعوبات و الصدمات التي تتعرض إليه الشخصية و كيفية الوصول إلى الأهداف التي خطها لنفسه، التفكير النفسي الداخلي وشعوره بالنقص وصعوبة التمكن من التأقلم مع واقعه الجديد وتجاوز ما حدث له من انكسارات»[2].

نجد الشخصية "الزوج" في قصة "العبور إلى ملامح الوجه الآخر" ذلك الرّجل الفنان الناجح في حياته العملية، ناجحا على جميع الأصعدة كوّن حياته بنفسه لم يكن يعتمد على أي إنسان، بل كان يضع المجد لنفسه، كلّ المدن تعرفه حتى تلك المدن التي لم يذهب إليها تعرفه و تتحدث عنه: «ذاع صيته في البلاد وأصبح كالشمس تطلع على كلّ مكان»[3] ، كان كالطّير الحر الذي يحلق في كل مكان، رجل صاحب تلك المواقف الإنسانية، له وفرة في الذكاء والشجاعة على عمل بشكل مختلف، الفشل ليس له مكانة في حياته ويومياته. رجل قادر على هزم المخاوف وطردها من قاموس حياته.

[1] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص43.

[2] سامي سويدال: في دلالة القصص وشعرية السرد، دار الأدب ، بيروت، ط1،1995، ص65.

[3] أسماء حديد، الوجه الآخر، ص58.

كلّ ما بناه وأسسه في حياته تحوّل إلى خسارة وإفلاس كبيرين «في ذلك الشهر المشؤوم أيضا، خسر مشروعه وأفلست شركاته لازم المشفى، ولم يخرج منه إلا بعد شهور...»[1].

تحوّل ذلك الرجل الشهم العظيم صاحب المشاريع والنجاحات إلى رجل ضعيف بعد ما حدث له من صدمة الإفلاس، تحوّل إلى شخص آخر، لا يحرّك ساكنا ولا يتكلّم مع أحد، ولا زوجته تعني له شيء ولا أصدقائه لهم مكانة في حياته، ولا الحياة أصبحت تعني له شيء.

إنّ الأحداث الصدمية كموت أحد الأعزاء فقدان الوظائف والمناصب والأموال، حدوث الإفلاس لصدمة الإفلاس خسارة المشاريع ، يمكن أن تصدم الإنسان كما يمكن أن تسبب له اضطرابات نفسية على مستوى تكيفه مع الواقع ومع من حوله، هذه الصدمات تزيد من حدة التأثير كالميل إلى الكآبة والتشاؤم :«أنسوني، دعوني أنسى الدنيا... مالي وللدنيا أتركها خلفي لأهوي وحيدا في ظلمة القبر؟»[2].

فهنا اصطدمت شخصية "الزوج" بواقع مرير لم يكن في حسبانه أدى به إلى الشعور بالنقص وعدم الرضا، أدت به هذه الحوادث الأليمة إلى الانفعالية، وتزعزع المزاج وعدم الاستقرار، مما يؤدي هذا التوتر والتزعزع إلى عقدة مرضية نفسية، «زوجك متلف الأعصاب يا سيدتي... لكن مشكلته ليست في جهازه العضوي بل في أعماق نفسه»[3].

كانت شخصية الشاب "عبد القادر" في قصة "ديانة الحرية" شخصية مثقفة واعية بأمور الحياة، كان يعمل طبيبا بانجلترا، لكنه لم يكن راض عن عيشته هذه وهو لم يكن مرتاحا في هذه البلاد الغريبة عنه، كانت أحلامه بسيطة وهي أن يتجوّل في وطنه الأصل "الجزائر".

[1] أسماء حديد الوجه الأخر، ص 60.
[2] المصدر نفسه، ص 62.
[3] المصدر نفسه، ص 64.

«أتوق أن أكون حرا كالطير يبسط جناحيه في الأجواء الفسيحة...لقد ضاقت بي أرض انجلترا»[1] ، ذلك الحلم الذي يعيش في أعماقه.

هذا الوطن الذي يحمله في قلبه، فالغربة من أصعب الأمور التي يتعرّض لها الإنسان نظرا للظروف التي تحل به، فشخصية "عبد القادر" تمر بموقف صعب وهو شعور ألم مر به من وحدة وحزن فجسمه في بلد وروحه في بلد آخر، يا وحشة الروح بل يا غربة الجسد ، مرّت سنوات وسنوات وألم الحنين يسكنه ووحشته لرؤية أهله وأصدقاؤه.

من هنا نجد كل بأنّ كلّ هذه الأحاسيس "الغربة،الحنين إلى الوطن" صفة تسود شخصية "عبد القادر" وتسيطر عليه هذه الأحاسيس المطبوعة في ذاكرته وتؤثر عليه وفي سلوكاته وتصرّفاته، كما تسيطر على نفسية تلك التصوّرات وصوّر الماضي الذي يعيشه، ذكرى تجاربه و انطباعاته الماضية التي تراكمت على مرّ حياته والتي تسقط على مستقبله:«فهذه الشخصية الذي يميّزها هو تعلّقها بالماضي الذي يعطيها تصوّر بعيد للمستقبل ويحدّد مستقبلها ويوجهه و يرسمه، فهذه الشخصية تتعلق بأصدقائها وذكرياتها المشتركة كما أنّهم يخلصون لبلدهم ووطنهم، حيث تتّسم هذه الشخصية بالوفاء والجدّية»[2]، فهي شخصية منغلقة تعيش في ماضيه فهي لا تتأقلم مع الأشياء الجديدة أو الغريبة.

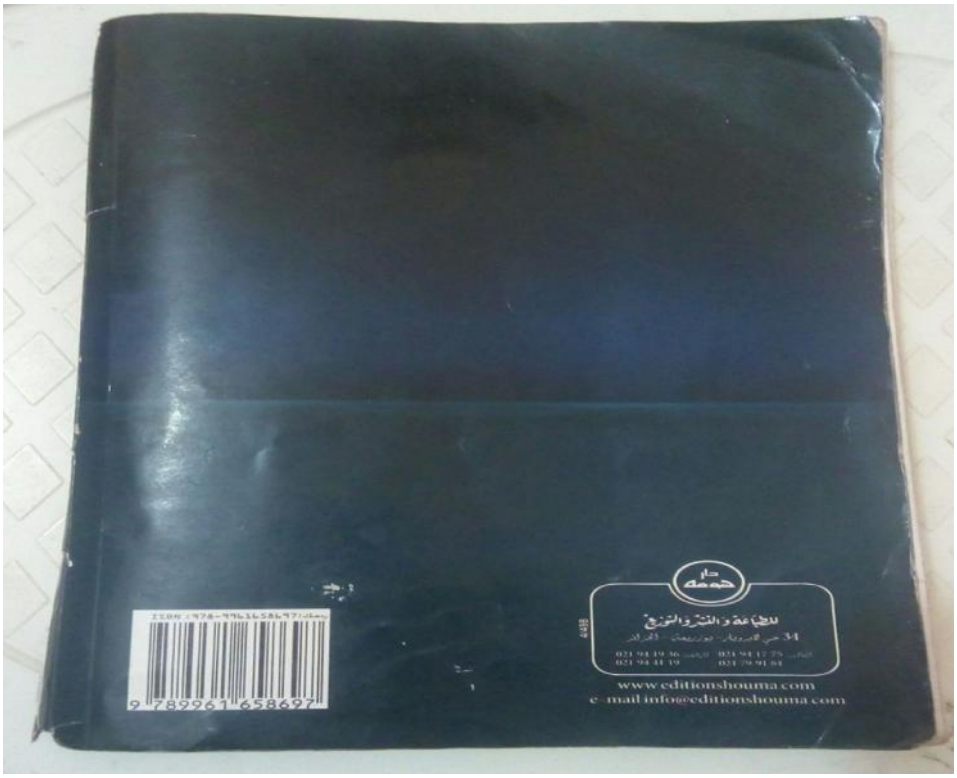
مما سبق نخلص إلى أنّ وبعد در ستنا وتحليلنا إلى أغلب شخصيات المجموعة القصصية"الوجه الآخر" توصلنا إلى معرفة فيما تجلّت جمالية هذه الشخصية في هذه القصة، حيث وصفت لنا القادمة «أسماء حديد» شخصيات وطبائعها وقدرتها على تحمل الصدمات وتجاوز الانتكاسات كل أنواعها، حيث لا تهمّنا هذه لشخصيات إلا بالقدر الذي تمثل فيه أنماطا من الواقع البشري المعاش، حيث لعب الخيال دورا مهمّا في إغنائه

[1] أسماء حديد الوجه الأخر، ص 71.

[2] نجيب محفوظ، قراءات متعددة للشخصية، ص45.

للذكريات والأحلام الخاصة بالشخصيات وأدوارها و سلوكاتها وميولاتها كلّ مع بعضها، فكلّ حالة شخصية من هذه الشخصيات هي تجربة جديدة وتكوين مفهوم خاص للواقع البشري في تنوّعه وديناميكيته، فهذه المجموعة القصصية "الوجه الآخر"، نمل لنا في طيّاتها أبعادا إنسانية تجاوزت المسافات الضيقة وذلك لما يوجد داخلها من مشترك واحد بين جميع هذه الشخصيات والذي تمثل في بؤرة الحزن والألم بكلّ معانيه، حيث لا يمكننا معرفة ما تريده كلّ شخصية إلا بعدما نقرأها و نحلّلها .

الوجه الآخر
مجموعة قصصية
أسماء حديد
دار حومة


دار حومة
للطباعة والنشر والتوزيع
www.editionshouma.com
e-mail:info@editionshouma.com

خاتمـــــــة

يمكن القول أن القصة باعتبارها جنس أدبي ضارب في جذور التاريخ وقد صنعت لنفسها مكانة بين مختلف الأعمال الأدبية الرائجة محافظة بذلك على خصائصها الفنية وقد استطاعت القاصة أسماء حديد إنتاج عمل قصصي- والذي هو محل بحثنا- كثمرة أولى لإبداعاتها الفنية ،وقد تميزت هذه المجموعة القصصية بابتعادها عن الزخرفة في الكلام والأسلوب السهل الممتنع،كما تميزت بتنوع موضوعاتها المنتقاة من الواقع .

ومن خلال دراستنا لهذا العمل الإبداعي نخلص لهذه النتائج:

1-بيّنت لنا هذه الدراسة أن أسماء حديد ركزت على الزمن الماضي وربطته بالحاضر والمستقبل.

2- من جمالية الزمن في المجموعة القصصية في أن القاصة قد أجادت توظيف الزمن حيث تخطت مرحلة كون الزمن مجرّد تقنية سردية وذلك من خلال توظيفها لزمن ما كموضوع للقصة ،كما أخدننا عبر الزمن من الواقع إلى عوالم أخرى.

3-اعتمدت القاصة على الذاكرة ،وذلك عن طريق العودة بالسرد إلى الوراء، حيث طغى الزمن الاسترجاعي لارتباطه بأحداث القصة،وتأثيره على الشخصيات.

4- حظ تنويعا في الأمكنة داخل المجموعة القصصية،فقد جمعت بين أماكن مفتوحة ومغلقة باعتبار أن المكان هو المركز الذي تدور فيه الأحداث.

5-الفضاء الذي اختارته القاصة يعد من العناصر الفعّالة في أحداث كل قصة، إذ هناك تفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث.

6-تنوّعت تأثيرات الأمكنة على سير أحداث القصص فتارة نجد القاصة تشخّص المكان وتارة تصف حضور المكان في نفس الشخصية،وتارة أخرى تبيّن لنا مدى حضور الشخصية أو غيابها عن مكان ما.

7-أما بالنسبة للشخصيات فقد أبدعت القاصة في توظيفها ووصفها، فهي تبدو كشخصيات نمطية ذات مدلولات ثانوية موجودة في الواقع،حيث نجدها قد وظفت تقنية الوصف لكشف الجوانب الخفية للشخصية.

8-للشخصية أهمية في تطوير الحدث الروائي ،وكل شخصية تقدم لنا نموذجا مستقلا بذاته.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع، ونرجو أن نكون في المستوى المطلوب وخير ختام قوله عز وجل:﴿ سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ (18) وَسَلَامٌ عَلَى الْمُرْسَلِينَ (181) وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾.

القرآن الكريم

المصادر:

1- أسماء حديد، الوجه الآخر، دار هومة، الجزائر، دط، 2014.

المراجع:

1- أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت،د ط، د ت.

2- أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب، جامعة عنابة 1986.

3- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4- أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د ط، د ت.

5- أوريدة عبود: االمكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل، د ط، 2009.

6- بول ريكور، الوجود، والزمان ،والسرد، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

7- جير الد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد الإمام، ميرتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، 1990.

9- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، بيروت، ط1، 1991.

10- زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

11- زهران محمد جبر عبد الحميد: فن القصة، تاريخ ودراسات، دار البيان، مصر ،1990.

12- سامي سويدال: في دلالة القصص وشعرية السرد، دار الأدب ، بيروت، ط1 ،1991.

13- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، دار البيضاء، دط المغرب، 2005.

14- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

15- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص101.

16- سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1978.

17- شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الإيقاع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، القاهرة، دط، دت.

18- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، 2009،

19- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 2000.

20- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص.

21- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر، مصر، ط1 ،دس.

22- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1994.

23- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1425هـ/2004.

24- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في القصص الجزائري الجديد، دار القصة للنشر، الجزائر،د-ط 2009،

25- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005

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

27- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1955.

28- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية الجيزة ط1، 2009.

29- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984.

30- عبد اله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ط3.

31- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

32- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية، ط1، 1979.

33- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، خوارزم العلمية، ط1، 2004،.

34- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1984.

35- كمال الزياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في الشكل الروائي لحارسة الظلال، كارم الشريف تونس، ط1، 2009.

36- محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، دراسات نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2004.

37- محمد عزام: شعرية الخطاب المسرود، الإتحاد للكتاب العربي، دمشق (دط)، 2005.

38- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983.

39- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1998.

40- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة، بيروت لبنان، ط1، 1996.

41- مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، دار الوفاء، د-ط،1998.

42- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1، 2004.

43- نادية بوشفرة، معالم سميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأصل،دط، 2011.

44- نجيب محفوظ: قراءات متعددة للشخصية، علم النفس الطبائعي والأنماط ، دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ اروزماري شاهين، دار الهلال، د ب، ط1، 1995.

45- وحيد بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية، بيروت، ط1، 2008.

46- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مطبعة القلم، تونس، 1983.

المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،م ج 7، ط4، 2004م.

2- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي خزمي وإبراهيم السامري، مكتبة الهلال، ج5، د ت.

3- إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2008.

المجلات

1- الأثر : مجلة الأدب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد 4، ماي 2005.

2- عز الدين مناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة فصلية، تصدرها الجاحظية، العدد 1، 1990.

3- سومرست هوم، القصة القصيرة، مقال، تعريب الدكتور عباس، من الذي سرق النار؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.

4- مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي، 2008.

مواقع الأنترنت:

1-www.stories-blog.com.

2-www.rosaelyoussef.com.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1- أسماء حديد، الوجه الآخر، دار هومه، الجزائر، دط، 2014.

المراجع:

1- أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت،د-ط،د-ت.

2- آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955.

3- أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

4- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل، د ط، 2009.

5- بول ريكور، الوجود، والزمان ،والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، بيروت، ط1 ،1991.

8- زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

9- سامي سويدال: في دلالة القصص وشعرية السرد، دار الأدب ، بيروت، ط1995،1.

10- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997..

11- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، دار البيضاء، المغرب، 2005.

12- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

13- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، 2009.

14- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر، ط1، مصر، دت.

15- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د ط ، 1994.

16- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1425هـ.

17- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في القصص الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، د-ط 2009.

18- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009.

19- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

20- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مطبعة القلم، تونس، 1983.

21- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ط3.

22- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، الكويت، دط، 1990.
23- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية. الجيزة، ط1، 2009.
24- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
25- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، خوارزم العلمية، ط1، 2004.
26- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط2، 1984.
27- كمال الزياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في الشكل الروائي لحارسة الظلال، كارم الشريف تونس، ط1، 2009.
28- مجموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم، منشورات إتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف، الرباط، ط1 2006.
29- محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، الإتحاد للكتاب العربي، دمشق (دط)، 2005 .
30- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983.
31- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1998.
32- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة، بيروت لبنان، ط1، 1996.
33- مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، دار الوفاء، د-ط.
34- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1، 2004.
35- نادية بوشفرة، معالم سميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأصل، 2011.
36- نجيب محفوظ، قراءات متعددة للشخصية، علم النفس الطبائعي والأنماط ، دراسة تطبيقية على شخصيات
37- نجيب محفوظ، روزماري شاهين، دار الهلال، ط1، 1995.
38- وحيد بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية، بيروت، ط1، 2008.

المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة جمل، ج2، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت).
2- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي خزمي وإبراهيم السامري، مكتبة الهلال ج5.
3- إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2008.
4- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984.
5- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديد، القاهرة، دط، 2008.

المجلات:

1- سومرست هوم، القصة القصيرة، مقال، تعريب الدكتور عباس، من الذي سرق النار؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.

2- عز الدين مناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة فصلية، تصدرها الجاحظية، العدد 1، 1990.

3- الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي، 2008.

الموقع الإلكترونية:

1- www.rosaelyoussef.com د.الأمير صحصاح ،نشأة القصة في الأدب العالمي،22 مارس 2017.

2- Midan.aljazeera.net ميدان، مجموعة محررين،10-04-2017

3- www.forum.educ40.net واقع القصة في الأدب الجزائري، 04-07-2009

.

.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل: مصطلحات ومفاهيم

1- مفهوم الجمال 1

1- 1- الجمال بين اللغة والاصطلاح 1

2- **القصة التعريف والنشأة** 5

2-1- التعريف 5

2-2- النشأة 7

3- السرد مكوناته أنواعه 11

3-1- التعريف 11

3-2- مكوناته 13

3-3- أنواعه 15

الفصل الأول: جمالية المكان

1- مفهوم المكان 18

2- بين الفضاء والمكان 20

3- جمالية المكان 21

3-1- عتبات النص 21

3-2- المكان بين الانفتاح والإنغلاق 25

أ- الأماكن المغلقة..... 25

ب- الأماكن المفتوحة..... 31

الفصل الثاني: جمالية الزمن

1- مفهوم الزمن..... 45

2- جمالية الزمن..... 49

2-1- الحضور في الذاكرة 49

2-2- من الواقع إلى الحلم..... 54

2-3- الزمن المغيب..... 57

2-4- الزمن الذات..... 61

2-5- الزمن الموضوع..... 62

2-6- الزمن الميت..... 63

الفصل الثالث: جمالية الشخصية

1- مفهوم الشخصية..... 69

2- أهمسة الشخصية..... 70

3- الشخصيات في المجموعات القصصية..... 73

4- الشخصية التراجيدية..... 76

خاتمة..... 86

قائمة المصادر المراجع..... 89