الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.........

عنوان المذكرة

البنية السردية في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" لبشير خلف أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

– أمال بلعقون

إشراف الأستاذ:

- د. خالد أقيس.

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
د/ أمينة بوكيل	استاذة محاضرة (أ)	رئيسا
د/ خالد أقيس	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا
د/ مختار قندوز	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020- 2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.........

عنوان المذكرة

البنية السردية في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" لبشير خلف أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

– أمال بلعقون

إشراف الأستاذ:

- د. خالد أقيس.

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
د/ أمينة بوكيل	استاذة محاضرة (أ)	رئيسا
د/ خالد أقيس	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا
د/ مختار قندوز	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020- 2021

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وهبني التوفيق والسداد ومنحني الثبات وأعانني على كتابة هذه المذكرة

وإنجازها أما بعد:

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظيم عقد الشكر الذي لا يستحقه إلا الأستاذ

المشرف:خالد أقيس الذي تحمل عبء الإشراف على هذا البحث، والذي لم يبخل عليا

بتوجيهاته ونصائحه العلمية، وإصراره على إخراج هذا العمل في أحسن صور.

كما أتوجه بجزيل الشكر والإمتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا إثراء

هذا البحث

بمناقشتهم وملاحظاتهم.

إليكي يا من يقف التكريم حائرا عاجزا إلى من ساعدتني كثيرا "فهيمة".

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد فجزاهم الله كل خير.

آمال

الإهداء

الحمد والشكر لله الذي أحاطنا برعايته وتوفيقه، نحمدك يا من وضعت لنا سبيل العلم وأزحت عن بصائرنا غشاوة الجهل، وبعثت فينا شمس الحق التي أنارت للبشرية دروبها وعقولها خير خلق الله سيدنا محمد صلى اللّه عليه وسلم وصحبه أجمعين ومن تبع هديه إلى يوم الدين.

أهذي ثمرة هذا العمل إلى:

من تعهداني بالتربية في الصغر وكان لي نبراسا يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر

إلى من شملاني بالعطف وأمداني بالعون وحفزاني للتقدم" أمي" و "أبي" أطال الله في عمرهما وحفظهما ورعاهما.

إلى من كانا ولا يزالان سندا لي في هذه الحياة ، اللذان أحبهما فوق المحبين حبا، فهما الظل والسكينة والسند" إخوتي" (فهيمة– حكيم) رعاهم الله.

إلى من قاسمتني الغرفة والحياة الجامعية " سميرة"

أمال

مقدمـــــــــــة

يشهد الأدب الجزائري المعاصر حركة إبداعية واسعة، ساعدت على ظهور وتطور الكثير من الأجناس الأدبية والفنية، وذلك بفضل جملة من الظروف والمعطيات الثقافية التي كانت منطلقا أساسيا لهذا التطور الثقافي والأدبي والفني المعتبرين، وتعتبر القصة القصيرة واحدة من أبرز تلك الأجناس التي تحضى باهتمام متزايد على مستوى الساحة الأدبية والمحلية إنتاجا وتلقيا، وهذا بالنظر إلى ما تتمتع به من خصائص تتماشى وطبيعة عالمنا اليوم، المليء باللحظات السريعة التي تستحق التعبير عنها بلغة مماثلة.

يطمح البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الأديب، واكتشاف وتحليل مكونات النص السردي، باعتباره بنية فنية تتسم بالجمالية، وتمثل انعكاسا لصورة الحياة الاجتماعية بمستوياتها المختلفة، وهو ما جعله يتحقق في شكله الذي يجعل منه موروثا ثقافيا ولد مع الإنسان وتطور بتطوره.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تبحث في واحدة من أهم التجارب المحلية القصصية القصيرة، ويتعلق الأمر بمجموعة "ظلال بلا أجساد" للقاص الجزائري "بشير خلف" حيث سننظر عن كتب في عناصرها البنائية، وكيفية اشتغالها داخل هذا النص المهووس بواقع لمجتمع الجزائري وقضاياه.

ويعود اختيار موضوع «البنية السردية في المجموعة القصصية" ظلال بلا أجساد" لبشير خلف، لمجموعة من الأسباب تمثلت في:

- كون هذا الموضوع جدير بالدراسة والبحث.
- الفضول القوي من أجل الإطلاع الوافي على هذا النوع من المواضيع التي أثارت انتباهي وأردت أن أخوض غمار البحث فيها.

- وحبا في تحليل النص السردي من حيث الزمان، والمكان، والشخصيات، وهو ما يتفق ومتطلبات التخصص الذي نحن بصدد استكمال الدراسة فيه.

وقد قامت هذه الدراسة على إشكالية تم طرحها، وبلورتها في جملة من التساؤلات التالية: كيف وظف كلا من الزمان والمكان والشخصية في تكوين البنية السردية لقصص المجموعة؟ وفيما تكمن العلائق بين هذه العناصر؟

وإذا كانت هذه هي الأسئلة الجوهرية فإنه يمكننا تفريعها إلى أسئلة ثانوية تنتج عنها ويمكن صياغتها في:

- ما هي تقنيات البنية السردية التي اعتمدها "بشير خلف" في طيات صفحات المجموعة؟
- ما هي أنواع الأمكنة في المجموعة القصصية؟
- ما هي أنواع الشخصيات الموظفة داخل البنية السردية القصصية؟

و للإجابة عن أسئلة الإشكالية المطروحة اعتمدنا على المنهج البنيوي في دراستنا والتي انبنت على تقديم تصور تشكل من مدخل وثلاثة فصول :

في المدخل والذي وسمناه بمفاهيم أولية حول مصطلحي البنية والسرد، والذي تطرقت فيه لمفهوم البنية والسرد لغة واصطلاحا، ثم مفهوم البنية السردية.

أما الفصل الأول فقد كان بعنوان البنية الزمانية : والذي تناولت فيه مفهوم الزمن، والزمن بين القصة والسرد، والمفارقات الزمنية والاستغراق الزمني.

بينما كان الفصل الثاني بعنوان: " البنية المكانية"، تناولت فيه مفهوم المكان، وأنواعه، وعلاقة الشخصيات بالمكان، وعلاقة الزمان بالمكان.

أما الفصل الثالث والأخير فقد وسمناه ببنية الشخصية والذي تناولت فيه: مفهوم الشخصية أنواعها، والبناء الداخلي والخارجي للشخصيات، والرؤية السردية.فالشخصية تعتبر دعامة الأعمال السردية، فهي من مقومات النصوص الروائية، وأصبحت لها أهمية كبيرة ومكانة أكبر في الأعمال الأدبية.

والخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

ولتحقيق هذه العناصر فقد اعتمد البحث على جملة من المرجعيات التي كانت مهمة بالنسبة للدراسة كان أهمها:

كتاب حميد لحمداني بعنوان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، وهذا لما يتوفر عليه من مادة نظرية، وكذالك طريقة اشتغاله على النصوص التي طبق عليها، حيث استفدنا من هذه الدراسة في طريقة تحليلنا للقصص ودراسة الشخصيات بأبعادها المختلفة، كذلك دراسة مختلف الأمكنة والأزمنة .

أيضا من الكتب التي اتكأنا عليها في هذه الدراسة، كتاب حسن بحراوي بعنوان: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، والذي أفادت منه هو الآخر من خلال المادة العلمية الثمينة المتوفرة فيه في تحليل قصص المجموعة من حيث الزمان والمكان والشخصيات.

وأما عن **الصعوبات** والعراقيل التي واجهتني أثناء قيامي بهذا البحث فهي لا تشكل الاستثناء عن تلك التي تواجه مختلف الباحثين؛ حيث ضيق وقت انجاز البحث الذي لم يكف من اجل إخراجه بالشكل الذي يعكس صورته المثلى، كذلك يمكن القول أننا واجهنا مشكلة تعدد المفاهيم الاصطلاحية لمختلف المفاهيم الناجمة عن تعدد الترجمات واختلاف المرجعيات في إطلاق التسميات التي تقيد المصطلح الواحد، إلا أنه وبتوفيق من الله قد بانت كل الصعوبات في سبيل تحقيق العمل.

وفي الأخير أحمد الله العظيم الذي بفضله تتم الصالحات، أتوجه بجزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان للدكتور المشرف "**خالد أقيس**" على منحي الدعم والتوجيه من خلال إرشاداته العلمية فله مني فائق الاحترام والتقدير.

مدخل:

مفاهيم أولية حول مصطلحي البنية والسرد

أولا- مفهوم البنية:

لعل ظهور البنية* كان عبارة عن نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم الموزعة على حقول مختلفة، إذ ثمة دلالات واسعة لمصطلح البنية فهو مثلا يرتبط بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي.

ولقد كان " تنيانوفTinyanov" أول من استخدم لفظ بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه "رومان جاكسون" الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1924.

وقد كان أول ظهور لاصطلاح البنيوي مع الشكلانين الروس أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغو والأدب "[1]

ويقصد بهذا التوجه نحو العناصر الداخلية للعمل الأدبي ولهذا كانت " البنيوية تعني بالشكل الإبداع لا بمضمونه وتعد المضمون أمراً واقعاً وشيئاً حاصلاً بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[2]

أي أن "مجال اهتمام البنيوية هو الشكل الإبداعي أما المضمون فترى أنه شيْ حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل الخارجي للعمل الأدبي لا بمضمونه ويعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[3]

---

*جاء في لسان العرب لإبن منظور مصطلح بنية، نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية أبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية ما بينته، وهو البُنى، ويقال البنى من الكرم لقول الحطيئة " أولئك قوم إن بنو احسنو البني وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد " فبنى لنا بنيانا رفيع سمكه فسما إليه كهلها وغلامها . أنظر إبن منظور . لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد7، ط1، 1997، ص1258.
كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم في سورة النازعات الآية 27 في قوله تعالى :" أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها"

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978، ص163.

(2) يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللاأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الثقافة، الجزائر،د ط، 2002، ص 118.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002، ص194.

وإذا عدنا إلى "أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتينيstruere الذي يعني حالة تعدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها"[1]

أي أن المجموعة المنتظمة هي التي تسمى البنية أو أن العنصر لايكسب معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة.

فالبنية هي: " ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[2]

إذا فهي عبارة عن نظام يتكون من أجزاء و وحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

وهذا يعني ان" النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجيه jean piaget" وهي الشمولية ونفي التماسك الداخلي للوحدة حيث تصبح كاملة في ذاتها والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية."[3]

ومن هذا فإن الجزء لا يكتسب قيمته إلا من داخل البنية الكلية.

---

(1) يوسف وغليسي : المرجع السابق، ص 6.

(2) جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، د ط، 1986، ص6.

(3) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية لعامة للكتاب، مصر، د ط، 2006، ص 34.

وانطلاقا من كل هذا أصبحت "مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى كنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي تتضمنها الدوال لها في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلا ومنعزلا عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفة أو كما قال "ولان بارت" نظرية موت المؤلف التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا والعناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما قال عنه الشكلانيون الروس[1].

أي أن الناقد البنيوي تكمن مهمته في النظر إلى النص مستقلا ومنعزلا عن السياقات الخارجية المؤثرة فيه ويعتني بالشكل دون الإهتمام بالمضمون وهو ما قال به الشكلانيون.

إلى أن جاءت البنيوية التكوينية كرد فعل على البنيوية الشكلية على يد " لوسيان غولدمان" الذي لم يدرس النص الأدبي كبنية مستقلة بذاتها وإنما ربطه بالظروف الخارجية التي أوجدت النص في إطار مفاهيم ومنعها "غولدمان" لدراسة العمل الأدبي كمفهومي الفهم

Comprehemsion والشرح explication حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته، في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنية ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية."[2]

إذا فالبنيوية التكوينية التي جاءت كرد فعل على البنيوية الشكلية ودراسة النص الأدبي ليس كبنية مستقلة لذاتها بل ربطته بالظروف الخارجية المؤثرة فيه.

---

(1) يوسف وغليسي: المرجع سابق، ص 120.

(2) المرجع نفسه، ص 121.

ثانيا- مفهوم السرد.

عدة مجالات على حد قول " رولان بارت" الذي يرى أن " السرد تحمله اللغة المنطوقة، شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة الإيماء."[1]. وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية[2]".ا فالسرد تحمله اللغة بكل أشكالها مكتوبة والشفوية وغيرها وحاضر تقريبا في كل الأنواع الأدبية وقد ظهرت أشكال السرد قديما لقول " رولان بارت" :"إن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل أزمنة يبدأ السرد مع التاريخ فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سردها وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السرد."[3]

غير أن :"أول من عرف السرد هو "فلاديمينير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" سنة 1928أثناء بحثه عن أنظمة الشكل الداخلية، فلوصف البنية السرية حاول" بروب "تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة أي الفعل الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى وثلاثين وظيفة."[4]

وقد استفادت الدراسات فيما بعد خاصة أبحاث الشكلانين الروس التي مهدت لدراسة البنيات السردية من أبحاث " بروب" وتحلياته وبخاصة " غريماس" الذي تطور الأمر على يده فيما بعد، حينما حاول دراسة الحكاية فجمع الوظائف الإحدى والثلاثين واختزلها وشكل نموذجا من ستة فواعل."[5]

---

*جاء في لسان العرب لابن منظور معنى سرد، سرده والسرد في اللغة تقدمه بشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متسابقا، سرد الحديث ونحوه يسردّه سردا إذا تابعه وفلان يسرِّد الحديث سردا إذاكان جيد السياق له، وفي صِفة كلامه صل الله عليه وسلم ولم يكن سرده الحديث سردا، انظر ابن منظور : مرجع سابق، ص 1987.

[1] أحمد رحيم، كريم ا لخفاجي : المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة بيروت الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012، ص38.

[2] عبد المالك مرتاض: مرجع سابق، ص 23.

[3] علي المانعي : القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإشهار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص36.

[4] محمد ساري : نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، ص20 .

[5] المرجع نفسه، ص20.

كما:"اقترح الشكلانيون الروس على بروب مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي، لمتن الحكاية الذي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل والمبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل. "[1]

إذن فالبنية السردية تطورت على يد غريماس وبعدها جاء الشكلانيون الروس بمصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

وقد تعددت مصطلحات السر د عند ظهوره على الساحة النقدية، و أول هذه المصطلحات هو" السرديات Narratologu هذا المصطلح الذي اقترحه " تزفيتان تودوروف" TzvetanTodroveسنة 1969، حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على علم الحكي a science du récrit وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح أخر هو السرديةéNarrativit مع جيرار جنيت."[2]

كما يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة* وتتبعها فنيا... وتعد كلمة سرد تعني التتابع وإجادة السياق وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها فإنها تعني المصطلح الذي يشمل على خطي حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال."[3]

إذن فالسرد هو التتابع ونقل حدث أو أحداث أو أخبار متتالية ويعرفه حميد الحميداني:"إن كون الحكي هو

[1] رومان جاكبسون وأخرون: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط1، 1982، ص180.

[2] يوسف وغليسي: السردية والسرديات قراءة إصطلاحية، مجلة السرديات، ص 9.

*القصة لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور :القصَّة من القِصة والقصّ، لغة حجازية وقيل من الحص قصصَّ داره أي خصصها، ومدينة مقصصة، مطلبة بالقصَّ والقصاص ضرب من ألم، قال أبو حنيفة " القصاص شجر باليمن تجرسه النحل فيقال لعملها عمل القصاص، أنظر ابن منظور، ج40، دار المعارف، دط، مادة(قص).

اصطلاحا : هي لون من ألوان الأدب القصصي الذي يروي الأخبار على أنواعها ويعرض الأحداث وينقل المآثر، ويسوق الحكايات والنوادر، وينسج الأساطير والخرفات طلبا للمتعة والفائدة، أنظر هاشم مرغني : بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، المكتبة الوطنية، السودان، الخرطوم، ط1، ص 46.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص74.

بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى لهأي وجود تواصل بين طرف أول يُدعى راويا أو ساردا narrateur وطرف ثان يرى مرويا له قارئا narratair."[1]

كما نجد سعيد يقطين يعرفه :" خطابي سواء كان هذا الخطاب يوصف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه."[2]

ويطلق" اسم السرد على الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل."[3]

يعرفه سمير المرزوقي" السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي."[4]

الملاحظ من هذه التعريفات كلها التي تجمع على أن السرد هو قصة تحكى أو قصة تروى وأنه يجب أن يكون هناك أطراف أساسية فيها وهي المروي والمروي له أي هو تعبير عن حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار عاشها المؤلف مما تمليه عليه مخيلته في شكل عملا قصصيا.

---

(1) شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص51.

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 46.

(3) جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وأخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، ص39.

(4) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997، ص46.

ثالثا– البنية السردية:

بما أننا تطرقنا إلى مفهوم البنية وكذا السرد سوف تتطرق لمفهوم العامل البنية السردية ويقصد بالبنية السردية هي" العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين القَّص السردي والقصة والحكاية. "[1]

إذن البنية السردية تنشأ غالبا من عاملين هما:

نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة والبنية السردية لاتتعارض مع بنية النص بل هما متدخلتان فيما بينهما فإحداهما تمثل صوت الجماعة والثانية تمثل الصوت الفردي."[2]

وعليه فالبنية السردية تقوم على عاملين وهما مادة مكونة لكل بنية ومعالجتها، وبنية السرد وبنية النص متداخلتان فيما بينهما فواحدة تمثل صوت الجماعة والأخرى صوت الفرد.

وبمعنى أخر "السردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات المائلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى."[3] ولهذا فالسردية هي التي تعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا.

"فالمتتبع للروايات الحديثة يلاحظ أن كتابها يتخذون فنيا في بنية سردية يغلب عليها طابع الحكاية."[4]

ومن هنا فالسردية متعلقة بالخطاب السردي. سواء من ناحية الأسلوب أو البناء أو الدلالة.

ومن هذه التعريفات كلها نتوصل إلى أن مفهوم البنية السردية هو مفهوم عام ومتشعب فلكل ناقد وجهة نظر خاصة به مرتبطة بإتجاهه أو بالمدرسة التي ينتمي إليها.

---

[1] يمنى العيد:دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010،ص 254.

[4] عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار عطية للنشر ن الجزائر، دط، 2005، ص82.

"ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالسردية عند "فورستر"مرادف للحبكة وعند"رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند "أوين موير" تعني الخروج من التسجلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الإخر."[1]

البنية السردية عند الشكلانين تعني التغريب، وعند سائر البنيوين تتخذ أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النمودج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لاتكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها.

"إذن فالبنية السردية للقصة القصيرة إذا كان لها حقيقة بنية مستقلة لن تكون بدعا ولن تخرج عن الإطار العام لجميع البنى الفنية من صلات وثيقة بالبنى الاجتماعية التي نشأت في ظلالها."[2]

[1] عبد الرحيم لكردي، البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3،2005،ص18.

[2] المرجع نفسه، ص53.

الفصل الأول: البنية الزمانية

- مفهوم الزمن.
- الزمن بين القصة والسرد.
- المفارقات الزمنية.
- الاستغراق الزمني.

أولا– مفهوم الزمن:

يعد الزمن* أحد المباحث الأساسية المكونة للنص السردي هذا وإن لم يكن هو بؤرته حيث"حيث الأحداث تسير في زمن الشخصيات تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن. "[1]

إذن فالزمن هو أساس سير الأحداث والشخصيات في النص السردي حيث يعد أهم العناصر المشكلة للبنية السردية " فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى."[2]

حيث: " الرباط المنطقي، يطرح جملة إشكاليات لأن القائم بالسرد مطالب في كل مرة بإخراج إحدى الإمكانيات الكثيرة من الوجود بالفعل مع احترام الضرورة المنطقية التي تقيد حديثه بثلاث شروط:

- تعليق السابق باللاحق.
- جنس الحكاية.

*جاء في لسان العرب لإبن منظور مفهوم الزمن لغة هو: الزمن ذوالزَّمانة: آفة في الحيوانات، ورجَلَ زمِن، والجمع زمنُون، وزمنينٌ، والجمع زُمْني، لأنه جنس للبلايا التي يصابون بها، ويدخلون فيها وهم لها كارهون فطيق باب فعيل الذي بمعنى مفعولٍ، وتكسيره على هذا البناء نحو جريح وجرحى وكليم وكلمى."أنظر ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش، النيل، القاهرة، ص 1861.

(1) صبحي الطغان: بنية النص الكبرى، مجاة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994 ص444.

(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 42.

- أفق الاستقبال وأبعاده والعرف.

والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين:

- أزمنة داخلية
- أزمنة خارجية. "[1]

أي أن الهيكل الزمني ككل يقوم على زمنين مهمين وأساسيين هما أزمنة داخلية، وأخرى خارجية.

فالحكاية:"مثل اللعب مجموعة أحداث متسلسلة وفق رباط زمني ومنطقي حيث يخضع الأول لصيغ ربط:

- **التسلسل** :هو توضع المتتاليات الواحدة بعد الأخرى دون التداخل
- **الضمين** :ورود متتالية بكاملها داخل متتالية أخرى
- **التداخل**: هو دمج عدة متتاليات."[2]

لهذا فالزمن هو بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل السردي والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها السارد :"للتوصيل والإتحاد وهو بالنسبة إلينا نافدة يمكن أن تَطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها"[3].

على هذا الأساس أيضا قامت المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" بوصفها بعثا للماضي وهي تقوم في مجملها على فكرة مفادها أن:"انبعاث الزمن المعيشي بكامل أصالته يقود في النهاية إلى كشف جوهر الأمور وهكذا ينفد

(1) عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح والبنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010،ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص15.

(3) صالح إبراهيم :الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص105.

السارد إلى موهبة الحقيقة وهو موهبة الذي يستعيد بإبداعه الزمن الضائع وهو يدونه في عمل فني. "[1]

حيث نلاحظ من التعريفات السابقة أنها كلها تُجمع على أن الزمن في القصة أو النص السردي بمثابة العمود الفقري لها أو الأساس الذي تقوم عليه الأعمال السردية ولذلك يتبلور الزمن بين القصة والسرد إذن كيف يتكون الزمن ويتبلور بين القصة والسرد.؟

ثانيا- الزمن بين القصة والسرد:

يميز القصة والسرد والرواية عموما زمنين هما زمن القصة وزمن السرد، فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع لأن: "الراوي يتصرف فيه كما يشاء فتحدث مفارقة زمن السرد مع زمن القصة لأن زمن السرد لا يترتب ترتيبا خطيا منطقيا من طرف الراوي الذي قد يبدأ من نهاية القصة أو من وسطها أثناء السرد، بحيث يتعرض القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وهكذا فأن المفارقة إما أن تكون استرجاع لأحداث ماضية أو تكون استباق لأحداث لاحقة."[2]

إذن فالقصة تترتب ترتيبا منطقيا لكن السرد لا يترتب منطقيا من طرف الراوي وإذا كان :"دور الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص، فإن الزمن الداخلي الذي يشيد هيكل النص، يطرح بدوره ثنائية زمنية مضطربة حيث أن للقصة زمنين، الأول زمن الحدث الخبرية (زمن الرواية)، والثاني هو زمن الإخبار(زمن الحكاية) يرجع هذا التذبذب إلى تعاصره الأحداث من جهة وبروز عدة شخصيات مرة واحدة من جهة أخرى واستحالة تقديمها دفعة واحدة وهو ما يدفع الكاتب إلى استعمال عدة تقنيات كالحذف، والتقديم والتأخير مما يعرض هذه الزمنية إلى نوع من الخلط الناتج عن هذه التصرفات التي أوجد لها النقد قواعد تعرف بنظام الزمن."[3]

---

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 12.

[2] حميد لحمداني: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص34.

[3] عمر عاشور (ابن الزيبان): مرجع سابق، ص 16.

إذن لنص السردي زمنين هما الحدث ألمخبري أو زمن الرواية والثاني هو زمن الحكاية كما أن :"معالجة مدة زمنية قصيرة داخل مساحة نصية طويلة، يفرز إيقاعا مختلفا عن معالجة مدة طويلة من الزمن داخل مساحة نصية قصيرة، ويسمى هذا الإيقاع بالسرعة السردية، ومنه فإن العلاقة بين خط الزمن الذي يتحرك خطيا وخط السرد الذي يسير وفق حركة متعرجة، تؤدي إلى دمج الأوضاع الرمانية، وخلط مستويات الزمن من ماضي، حاضر ومستقبل، لذلك فإن دراسة كل من المفارقات الزمنية ((anashromien temporels ومظاهر السرعة

السردية (الديمومة pur'ee) يجب أن تمر عبر ضبط محوري الزمن (contrôle de deux exestemporals) حتى يقم تحديد كل من:

- نظام الزمن الذي يحكم المفارقات.
- نظام السرد الذي هو أساس السرعة السردية.

إلا أن الطابع النسبي للإحساس بالسرعة وتداخل مظاهر السرعة بشكل يمحو الحدود الفاصلة بينها لن يعطي قيم ثابتة وإن كان سيعطي نتائج هامة."[(1)]

حيث أنه من غير الطبيعي أن يتطابق زمن الأحداث في الرواية مع زمن السرد، ولهذا يمكن التميز بين زمنين أو نوعين من الزمن في كل من القصة والرواية:

زمن القصة:" هو الزمن الذي تقع فيه أحداث القصة ونجد جيرالد برانس يعرف زمن القصة بأنه المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب. "[(2)]

---

(1) حميد الحميداني: مرجع سابق، ص21.

(2) عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في رواية عين، الدراسات والبحوث الاجتماعية، ط1، 2009، ص106.

إذن فزمن القصة هو الزمن الذي يقع فيه أحداثها التي تخضع بالضرورة لتتابع والتسلسل النطقي حتى يتحقق الانسجام في أحداثها.

أما **زمن السرد**:"هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ونجد بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل زمن السرد، كما نجده عند جيرالد برانس الذي قدم لنا مفهوم زمن الخطاب أنه يعني:

الوقت الذي يستغرقه عرض المواقف، الوقائع كنقيض لزمن القصة."[1]

فزمن السرد أو الخطاب لا يتقيد بتتابع وتسلسل الأحداث لأنه الزمن الذي يسرد فيه السارد لنا وقائع وأحداث انتهت وهذا ما نجده في مجموعة " ظلال بلا أجساد" حيث سرد لنا السارد أحداث هذه القصص بعد وقوعها بواسطة الفعل الماضي.

لهذا فقد لا يطابق زمن القصة زمن السرد فيكون هناك اختلاف في نظام الزمن، فإن الراوي يلجأ لتوليد مفارقات زمنية أو سردية:" إما أن تكون سردا استذكاريا لأحداث ماضية، أو سرد استشرافي لأحداث قادمة."[2]

فالراوي أو السارد هنا يقوم باسترجاع حدث وقع في الماضي أو يقوم باستباق قبل وقوعه وحتى يستطيع التحكم في تسلسل الزمن السردي يستعين بحركتين أساسيتين للسرد الروائي وهما: "نسق الزمن السردي – الاستذكار والاستشراف ووتيرة الزمن السردي –السرعة والبطء–. "[3]

فعندما يضع السارد هذين الحركتين يستطيع التحايل على صيرورة الزمن السردي.

---

(1) عبد المنعم زكرياء،: البنية السردية، مرجع السابق، ص 106.

(2) حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007. ص225.

(3) المرجع نفسه، ص195.

ولهذا ونحن بصدد دراسة الزمن سنتناول أولا نسق الزمن السردي وتعتمد هذه الحركة على توظيف تقنية المفارقات الزمنية أو الاسترجاع والاستباق.

ثالثا-المفارقات الزمنية:

يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت أنه "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية."[1]

أي أن " السرد أورده متأخرا، لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان :

الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد. ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (milepse)و الاستباق (cprolepse)."[2]

يقول جيرار جنيت:"يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا في اللحظة الحاضرة (...) سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ويكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه ساعتها."[3]

فالمفارقة إذ تتميز بمصطلحين هما الاسترجاع والاستباق اللذين يتفرعان بدورهما إلى أنواع عدة نقدمها فيما يأتي:

1-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع أو الاستذكار أو الارتداد من بين التقنيات الزمنية التي تحفل في النصوص السردية وتجده خاصة في القصة التي تميل غلى استدعاء الماضي فتوصفه عن طريق استعمالا استرجاع الذي النص ينقطع عن زمن السرد الحاضر.

(1) عمر عاشور (ابن الزيبان): مرجع سابق، ص16-17.
(2) جيرار جنيت: مرجع سابق، ص59.
(3) المرجع نفسه، ص59.

يعرفه الباحث حسن بحراوي بقوله:" هو العودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي"[1].

– كما يعرفه أحمد النعيمي في قوله أن" الاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث رغم أنّ مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة فإن هناك من يستخدم مصطلح" السابقة الزمنية "كبديل أو رديف له وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو

– رديف آخر مما يشير إلى فوضى استخدام المصطلح أو كذلك نسمي هذه العملية إلا استذكار. "[2] عليه فإن الاسترجاع هو استرداد أمور وأحداث ماضية مرت ونعاود استرجاعها من خلال الذاكرة.

لعل هذا ما نلمحه ونتلمسه في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" حيث يكثر فيها توظيف هذه التقنية الزمنية كما نجد الاسترجاع موجود داخل المجموعة من أول قصة إلى أخر قصة في المجموعة، كما ورد الاسترجاع بجميع أنواعه وسأورد أمثلة من كل نوع فيما يلي:

أ–الاسترجاع الخارجي (halepse exterme)

هذا النوع من الاسترجاع لا يأخذ حيزا كبيرا في الأعمال السردية وما تختص به هذه الاسترجاع بأنها تتعمق في معظم الأحيان في زمن أشد مضمونيه في القصة ف " هو الذي تقل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ولا يوشك في أي لحظة ان يتداخل معها، لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة."[3]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص119.
[2] أحمد النعيمي: إيقاع الزمن، مرجع سابق، ص34.
[3] جيرار جنيت : مرجع سابق، ص 59.

أي بمعنى أنه لا يتداخل مع حدود نقطة البداية التي تنطلق منها القصة ويساعد القارئ في التعرف على بعض الأحداث الماضية التي لا يعلمها وإذا عدنا إلى المجموعة القصصية ظلال بلا أجساد " نجد عدة استرجاع من هذا النوع نذكر منها"

ما جاء في قصة " **زمن الخوف** " نجد ذاكرة الراوي تعود إلى الماضي لسرد بحسرة وألم كيف كان الحاج إبراهيم.

في قوله: "**ألست أنت الذي زرعت الأمن والطمأنينة في نفوس أبناء القرية ؟، وما كان صمت تلك الليلة الموالية لحدث المأساة غريبا**."[1]

فالراوي هنا يسترجع ألم الليلة الموالية أو ليلة المأساة التي أدت بالحاج إبراهيم للحزن والأسى. حيث نجد الاسترجاع في هذه القصة في الافتتاحية وهذا كانفي ليذل على أن المجموعة القصصية يجره تيار الماضي أكثر من الحاضر والمستقبل ففي هذا الاسترجاع نجد المتكلم يستذكر ويتحدث مع الحاج إبراهيم الذي كان رجلا قويا يخدم أبناء قريته ويعطيهم الأمل في الحياة ويحثهم على عدم الفشل ن وكيف تغيرت حالته هو أساسا على اليأس والحزن بعد المأساة والتي تتمثل في وفاة البنية الصغيرة صديقة غبنته في الدراسة وجارته أمام منزله بقنبلة كانت موضوعة له وهو استرجاع مؤلم.

كما نجد الاستذكار أيضا في قصة " **الرحيل**" في قوله :"**حملتك الذاكرة إلى بعيد... بعيد عبرت الحدود المرسومة على الخرائط، رمشة عين وما كانت تحمل جواز سفر، استخرجت المدن المحبوسة في الذاكرة، زرعت جسدك في إحدى مدن الشمال، إحدى مواطن العشق ومواطن الدراسة العليا والذاكرة تجرب تلك المواطن تراءى لك وجهها الربيعي في آخر لقاء تألف الجمال يومها وأفاض يروح البراءة والصدق استبقتك وألحت وما وجدت غير دموعها سلاحا:**

[1] بشير خلف: ظلال بلا أجساد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 2007، ص6.

– **لا ترحل أ رجوك.**

– **حياتي ستكون جحيما ببعدك عني."**[1]

هنا الطالب المتخرج من الجامعة العاطل عن العمل يستذكر صديقته وحبيبته التي كانت تدرس معه في نفس الجامعة منذ خمس سنوات، والتي ترجته كي لا يرحل ويتركها، والتي كانت دموعها سلاحها الوحيد ن لكنه تركها ورحل وهذا يعتبر استرجاع مؤلم لأنه ترك حبيبته وعاد إلى وطنه وإلى أمه لكي يجد منصب عمل ولكن حياته ساءت ولم تتطور بعد عودته.

وفي قصة أخرى نتلمس الاسترجاع لدى الكاتب وهي قصة "**أشواك على الدرب**" في قوله:" **بالأمس عاد الابن من المخبرة فارغ اليدين صاحبها أقلع عن بيع الخبر من مخبرته وجه زبائنه نحو الدكاكين التي تولت المهمة.** "[2]

هنا يتذكر مراد والد الابن ذو الاثنا عشر سنة الذي يتسلل كل صباح لإحضار الخبز لعائلته الفقيرة التي تعتبر الخبز هو مونتها الوحيدة وهو عائد من المخبرة فارغ اليدين لأن صاحبها توقف عن بيع الخبز.

نجده أيضا في قوله:" **تذكرت حينئذ الحوار الذي يتبادله رجال الحي في إحدى الليالي**

– **سمعتهم وأنا عائد من العمل مارا بالقرب منهم.**

تحمل القائمة هذه أسماء جديدة اختفت بعض الأسماء عاهدناها دوما موجودة.

أسماء في القائمة لا نعرف عنها شيئا.

بل مسمعنا بها، وما رأينا أصحابها."[3]

هنا مراد يستذكر الحوار الذي دار بين رجال الحي الذين يتحدثون عن الانتخابات وعن المرشحين الجدد الذين لا يعرفون عنهم شيئا.

---

(1) المصدر السابق، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص26.

كما نتطرق إلى الاستذكار في قصة آخري وهي عناق أبدي" في قوله :" **كان الصباح مشرق الوجه وشمس هذا اليوم ألشتائي تسلل منها شعاع محتشم باهت اخترق زجاج النافذة الصغيرة متسربا عبر طبقة كثيفة لزجة تسطحت على مساحته، انتشر الشعاع عبر فراش مسعود الذي لا يزال فيه وما تكرر منه رغم إلحاح زوجته فطومة.**"[1]وهنا يستذكر مسعود يومه الذي كان جيدا. مسعود فلاح ورث المهنة أبا عن جد، ويحاول دائما توفير الحياة الجيدة لعائلته وأبنائه من فلاحته وتوسيع المنزل.

يتجلى الاسترجاع في قصة "**المرافئ المغلقة**" في قوله:" **لازال يذكر ذلك اليوم الربيعي قبل عقد من الزمن والطبيعة الصحراوية في أوج غضبها، زوابع رملية شرسة انقضت على المنطقة شلت كل حركة يومها كان جالسا قرب جده الكفيف الذي أدركته المنون منذ سنوات.**"[2]

إبراهيم هنا يستذكر يوم الزوبعة الذي كان فيه جالسا قرب جده الذي أصبح كفيفا بسبب أخطاء طبية.

وأيضا يظهر الاستذكار في قوله أيضا:" **تذكر قول جده الحريص دوما على أداء الصلاة في وقتها.**

- **المصالح التي تقود الناس يا ولدي، المشاعر، العواطف ألفاظ للاستهلاك لا تؤمن بها كثيرا، قد تغلق كل المرافئ التي تقصدها.**"[3]

- يستذكر إبراهيم قول جده الذي يوصيه بالصلاة، فإبراهيم أب لفتى ذو العشر سنوات وأبنته ذات الثماني سنوات، ويبحث عن وظيفة لتحسين ظروف حياته ونجده أيضا في قصة " اقوي من الأقنعة" في قوله :" **في بداية الأسبوع الأول تزاحمت الأحداث، الحركة في المزرعة ما هدأت، محاولات مفعمة بالأمل حبلى بالرجاء قام بها لإصلاح المحرك، محرك كان ساعده الوحيد في تدفق الماء من بئر عميقة ن أنفق كل ما كان تحت يده لحفرها ساعده حينها بعض الفلاحين جيرانه وبعض**

(1) بشير خلف :مصدر السابق، ص33.

(2) المصدر نفسه، ص55.

(3) المصدر نفسه ، ص52.

جيرانه وبعض الأقارب أصحاب القلوب الطيبة الناظرة إلى الحياة بعيون راضية ونفوس مطمئنة وقلوب قانعة مفعمة بالأمل."(1)

يستذكر عامر في هذا المقطع مأساة عندما تعطل المحرك وحاول إصلاحه ومساعدة الفلاحين وجيرانه له وأقاربه لحفر البئر العميق لسقي النباتات أما في قصة " **رجل على الهامش**" يتجلى الاستذكار في قوله:" **زرعت جسدك في هذه المدينة منذ خمس عشرة عاما... لما ضاقت بك رحاب بلدتك وتراءى لك حينها أن الوطن وهم... يدلوا الكثير من أجل غرس غير ذلك في ذهنك في كل مراحل التعليم عملوا المستحيل من أجل إقناعك أن الوطن جنة الله على الأرض لا يضاهيه وطن آخر."**(2)

هنا الابن المتخرج يستذكر الخمسة عشر سنة التي قضاها خارج الوطن الذي خرج منه مرغما، وهنا يتجلى في قصة "**رجل على الهامش**".

الاستذكار المؤلم في أن المتخرج يتألم عندما يستذكر أسباب خروجه من الوطن الأم وذهابه إلى البلد الغريب الذي يظل غريبا فيه مهما طالت مدة إقامته.

في قصة " تباريح" في قوله:" **جرته الذاكرة إلى الماضي، إلى عشر سنوات مضت..."**(3)

أما في قصة "**التشظي**" فيتجلى الاستذكار في قول الرجل :" **فكان أول المتدخلين دون استئذان رجل ذو لحية طوية بيضاء، قال بلهجته مؤنبة : انتصرنا على العدو أثناء حرب التحرير بفضل تمسكنا بديننا الحنيف وانضوائنا تحت لوائه فنصرنا الله."**(4)

فالرجل هنا يستذكر الحرب (حرب التحرير) ويدعو إلى التمسك بالدين الحنيف أما في قصة " إصرار" يتجلى الاسترجاع في قوله:" **كيف ذلك بربك؟**

---

(1) المصدر السابق، ص83.

(2) المصدر نفسه، ص85.

(3) المصدر نفسه، ص82.

(4) المصدر نفسه، ص93.

– لنا تجارب معكم الرجال في كل المسابقات التي أعلنتم عنها الرتب الأول دوما يحوزها الجنس ألذكوري ..."[1]

هنا المرأة المتحدثة تتهم الجمعية الرجالية باستصغار المرأة.

بينما يتجلى في قصة " **الوجد الزائف**" :" **رسالتك وصلتني ليلة البارحة أكدت لي فيها حبك وإخلاصك لي عاتبتني عن عدم لقيأك ها أنا ذا أمامك بين يديك.**"[2]

الفتاة الجميلة هنا تستذكر الرسالة التي بعثها لها رفيقها او حبيبها وهو يعاتبها فيها.

نتلمس الاستذكار أيضا في قصة "**أحياء يتنكرون لشمس**"

" من تلك السنوات الخمس، محطات لازالت تسعفه بها الذاكرة عندما يتذكر الأحفاد حظات قدسية شفافة تعيده إلى محراب التجلي تعيده إلى أطياف الراحلين... تحت ظلال أشجار الزيتون والفلين... تعيده إلى صوت شهيد وهو يزأر بصوته الجوهري. ..فتسمعه القمم والوصاد والربا... يقسم ويعهد."[3]

فهنا يستذكر المجاهد الأيام التي كان يحارب فيها وعندما كان يجلس تحت ظلال أشجار الفلين والزيتون مع أصدقائه الراحلين.

ب –الاسترجاع الداخلي (analepseinterme)

ويرتد إلى ماضي لاحق لمنطلق القصة أو بدايتها وهو نوعان:

(1) المصدر السابق، ص91.
(2) المصدر نفسه، ص93.
(3) المصدر نفسه، ص98.

1- الاسترجاع الداخلي الغيري(hitirodiégétique)

يشغل هذا النوع حيزا في الأعمال السردية ، فهو يخرج عن مضمون المكانية الاولى ويدخل شخصية جديدة يريد الراوي إضاءة وإخبار القارئ بسوابق مضت لا يعرفها عن هذه الشخصية و"هو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأول إما بإدخال شخصية حديثة يريد السارد إضاءة سوابقها

كما فعل غوستاف فلوبير بشأن إيما أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت يجب استعادة ماضيها قريب العهد."[1]

" وهو الذي يسر على خط زمن ألحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الاولي : حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها:"[2]

إذن فهو الخروج عن مضمون الحكاية الأول وإدخال شخصية جديدة ويريد الراوي إضاءة سوابقها وأبرز مثال لهذا الاسترجاع في قصة " **زمن الخوف**" في قوله:" **في لقاءاتك الحميمية مع أناس البلدة مع الرفاق مع الأصدقاء وهم يستعرضون يومياتهم المتعبة ومآسي عصرهم التي تخنقهم وتحيل حياتهم إلى علقم... دوما كنت تقول لهم: -الحياة ما هي بحياة إن لم يكن بها الحلو والمر... بها الخير والشر... لماذا الحزن... هي هكذا الحياة... لماذا نبكي؟. .. لماذا يستولي علينا الحزن...والبكاء ذليل الضعف... الرجال لا يبكون الحياة نعمة... فضائها يسع الجميع.**"[3]

فهنا الراوي يستذكر لنا أن الحاج إبراهيم كان نعم الرجل ونعم الصديق والجار والأخ.

---

(1) جيرار جنيت: مرجع سابق، ص61.

(2) عمر عاشور: مرجع سابق، ص18.

(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص8-9.

أما في قصة "**أشواك على الدرب**" يتجلى هذا النوع من الاسترجاع في قوله:" **حمله إلينا مسعود ذلك الشاب الوسيم الذي لا يعرف له العمال وظيفة معنية بل ليس له تخصص موكل إليه، تحركاته كثيرة داخل أجنحة المعمل، احتار العمال في أمره يمد يده لكل تخصص يقاسم العمال همومهم... ادعوه نقبي متمرس... أسروا أنه يعمل لصالح أطراف – ما – هدفها الاستحواذ على المعمل.**"[1]

هنا الراوي يستذكر مسعود الشاب في المعمل الذي يساعد العمال ويمد يد المساعدة للجميع، ولم يفهموا ما سبب تواجده ف المعمل فقد بقي محفورا بذاكرة الراوي.

أما في قصة " **عناق ابدي** " فيظهر الاسترجاع الغيري في قوله:" **مسعود ليس فلاحا عاديا أرغمته أمسته على امتهان الفلاحة لأن باب التوظيف كان مغلقا في وجهه أو أن ميدان الحرف الأخرى أو الخدمات يتطلب مستوى تعليميا معينا وليس من أولئك الذين اقتنعوا بضرورة العودة إلى الأرض باعتبارها المصدر الدائم لثروة أو النبع المستمر الضامن للعيش اللائق.**"[2]

هنا القاص يستذكر مسعود الذي أرغمه جهله وأميته على امتهان الفلاحة وأنه اقتنع بأن الأرض هي المصدر الوحيد لرزقه لذلك بقي في ذاكرة الراوي لأنه مهما لم تكن أمنيته حاجزا أمامه، بل ثابر ونجح في عمله.

ولكن في قصة " **المرافئ المغلقة**" يتجلى الاسترجاع الداخلي الغيري في قوله:" **تذكر قول جده الحريص دوما على أداء الصلاة في وقتها.**

– المصالح هي التي تقود الناس يا ولدي لا المشاعر، العواطف للاستهلاك لا تؤمن بها كثيرا قد تغلق في وجهك كل المرافئ التي تقصدها، قد توصد الأبواب أمامك حينها سل نفسك ماذا

---

[1] المصدر السابق، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

قدمت وماذا لم تقدم، هي سنة الحياة هكذا يا ولدي. الجد خبر الحياة، ضحك كثيرا وقتها من كلام جده رأى فيه التشاؤم واليأس، كلام شيخ مسن."[1]

فالراوي هنا يستذكر الجد المسن الكبير المقعد، جد إبراهيم الذي هو أب لولدين يسترجع كلام جده الذي كان صواب، وهو كان يستهزئ منه ويضحك عليه وبقي ذلك الكلام في ذاكرة إبراهيم وقصة "**أقوى من الاقنعة**" في قوله:" توالت الأيام ثقيلة مملة في بداية الأسبوع الأول تزاحمت الأحداث. ..الحركة في المزرعة ما هدأت، محاولات مفعمة بالأمل حبلى بالرجاء قام بها وحده لإصلاح المحرك، محرك كان ساعده الوحيد في تدفق الماء من بئر عميق أنفق كل ما كان تحت يده لحفرها، ساعده حينها بعض الفلاحين جيرانه، وبعض الأقارب أصحاب القلوب الطيبة الناظرة إلى الحياة بعيون راضية ونفوس مطمئنة وقلوب قانعة مفعمة بالأمل."[2]

فالراوي هنا يستذكر روح الأمل والمساعدة بين عامر وجيرانه وأصدقائه وأصحاب اللوب الطيبة والنبيلة فقد بقوا راسخين في ذاكرة الراوي من موقفهم الإنساني في مساعدة عامر في حفر البئر.

في القصة التالية بعنوان" **رجل على الهامش**" وأبرز مثال في هذه القصة لهذا الاسترجاع:" **كنت متعبا وكانت هي متعبة صباح تلك الليلة... في ذلك الصباح البارد كانت الحقائب مهيئة والمرأة متأهبة للرحيل شاحب وقواها خائرة وهي مصرة على الرحيل لحظتها واحتضنت ابنتكما الوحيدة ذات الأربع سنوات فأشبعتها تقبيلا: أحاطتك بيديها الصغيرتين ألصقت خذها بخطك... ببراءة قالت:**

- **بابا...بابا هيا معنا لا تبقى هنا وحدك."[3]**

---

(1) بشير خلف: مصدر السابق، ص52.

(2) المصدر نفسه، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص72-73.

القاص هنا في هذا المقطع يسترجع بنوع من الألم والحسرة على الزوجة فاطمة زوجة الطالب المتخرج التي لم تراعي ظروف زوجها الذي اجبره الحشاشين على الرحيل من البلد والخروج منه وحاولوا تشويه سمعته، وأخذت غابنتها ورحلت بكل برود فهذا استرجاع مؤلم بقي محفورا في ذاكرة الراوي.

أما في قصة " **تباريح**" يظهر في قوله:" **جرته الذاكرة إلى الماضي. ..إلى عشر سنوات مضت... كانت تملأ حياتهم جميعا. وردة إنسانية عبقة تؤنس الجميع. .. هي آخر عنقود، الوحيدة من بين الأبناء الخمسة... كان ذلك قبل عشر سنوات... أنت واقفات صباح ذلك اليوم ألشتائي المطر البارد على حاشية الطريق تحسبا لقطعه... بغتة انزلقت تلك السيارة الملعونة التي كان سائقها الشاب يطوي بها الأرض طيا. ..دهسها دهسا.**"[1]

يستمر الألم في الذاكرة عند استذكار الرجل المتقاعد ابنته الصغيرة المتوفية في حادث مرور، فكان الحادث اليم وتبقى الذكرى أليمة أكثر واشتياقا لها.

في قصة " إصرار" يتجلى الاسترجاع بذاكرة الراوي يستذكر المرأة القوية التي تتحدث مع جارها وتعيب جارها من الوقوف في صف الرجال وهي عضوة في جمعية نسوية في قوله: "**كان صوتها هادئا، حنونا، يكف به رجولية تشي بالحزم...قالت يعيب عليك بنات جنسي أعضاء جمعيتنا النسوية انحيازك للجنس ألذكوري.**"[2]

في قصة" **الوجد الزائف**" الذي يتجلى في قوله :" **رسالتك وصلتني ليلة البارحة. .. أكدت لي فيها حبك وإخلاصك لي، عاتبتني عن** عدم لقياك..."[3]

(1) المصدر السابق، ص82.
(2) المصدر نفسه، ص91.
(3) المصدر نفسه، ص93.

يتجلى الاستذكار فهنا في استرجاع الفتاة لذاكرتها وتذكرت الرسالة التي بعثها لها رفيقها، ويؤكد حبه لها، وهو استرجاع.

في قصة "أحياء يتنكرون"فيتجلى الاستذكار في:" أيها الرجال... هذا الجمال الفتان الذي. ..يبهرنا. .. يفتننا رغم متاعبه وانشغالنا الكلي فيما هو أهم. .. إن لم يكن من نصيبنا بعد فهو من نسب أبنائنا وأحفادنا.

- **وقبض حفنة من التراب. ..**
- **نعاهدك أيتها التربة الطاهرة بأننا سنروي أعمق أعماقك بعرقنا، وحبيباتك بدمائنا الزكية.**

أيها الرجال العهد الذي بيننا أن نعيد التاج إلى هذا الوطن. "[1]

الراوي هنا بقي محفورا في ذاكرته كلام المجاهد المحب لوطنه وكيف كان يعاهد التراب والوطن بأنه سيعيد التاج له وكان مثال الرجال والمجاهدين المحبين للوطن والمستعدين لتضحية بحياتهم في سبيله.

2- الاسترجاع الداخلي المثلي:

هذا النوع من الاسترجاع يسير على نمط الحكاية الأولى "وهو الذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى ويظهر التداخل هنا واضحا بل محتوما في الظاهر"[2]

وهو يخالف النوع السابق باعتباره يتناول خط العمل نفسه للحكاية الأولى ويمكن تقسيمه إلى نوعين:

2-1 الاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي:

هذا الاسترجاع ليس له دورا ضمن الأعمال السردية بحيث: يضم مقاطع استعادة تأتي لشد فجوة سابقة في الحكاية، ويمكن لهذه الفجوات أن تكون حدوف مطلقة أي نقائص في الاستمرار الزمني [3]

(1) المصدر السابق، ص96.

(2) جيرلر جينيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص62.

(3) المرجع نفسه، ص62.

قد جاء هذا النوع من الاسترجاع في كل من قصة " **زمن الخوف**" في قوله:" **تساءلت بدورك... لماذا حدث الذي حدث؟ ولم وقع؟ ما صدقت ومازلت في اللحظة هذه غير مصدق بأن ما وقع استهدفك شخصيا لمحوك من الوجود.**"[1]

فهذه القصة تركت رعبا شديدا في نفس الحاج إبراهيم وأهل القرية ولا شك أن حالة الخوف الكبيرة التي تلبسته كانت وراء استعادة تلك اللحظات القاسية بين الفنية والأخرى.

وفي قصة رحيل "**الرحيل**" نجد الاسترجاع المثلي التكميلي في قوله:" **لا أشك في حبك وإخلاصك لي... هناك نداء أخر أقوى مني ومنك، ساعديني على الرحيل، قد تساعدنا الظروف ونجتمع ونحقق حلمنا، لا تيأسي يا عزيزتي.**"[2]

هناك الطالب يسترجع ذاكرته حواره مع حبيبته في البلد الأخر وهي ترجوه على عدم الرحيل وحالة اليأس والشوق هي التي جعلته يستذكر اللحظات مع حبيبته.

نجده أيضا في قصة آخري وهي قصة "**أشواك على الدرب**" في قصة مراد البائسة الذي يعمل بالمعمل في قوله:" **تعيس أنا في هذه اللحظة ياعم... رهيب.**

- **أن يفقد المجتمع شابا كهذا إنه في ربيع العمر.**

أرسل نظره بعيدا كمن يتقصى معالم حلم رآه منذ زمن، ويده التي فقدت كل نظارة... كأنه ارتأى لا جدوى من كلام يكرر... ويكرر:

أنه ولدي الوحيد يا رجل، تعيس أنا والله ملت أذناي هذه الشفقة المستمرة أتركوا هذا الابن التعيس، هل ألحق الضرر بأحد؟ قال الشيخ ذلك."[3]

---

(1) بشير خلف، مصدر سابق، ص93.

(2) المصدر نفسه، ص15.

(3) المصدر نفسه، ص27-28.

إن حالة التعاسة في مراد والشيخ هي حال كل أناس المجتمع ولا شك أن حالة التعاسة التي تلبست مراد هي التي كانت وراء استرجاع تلك اللحظات البائسة والقاسية.

2-2 الاسترجاع الداخلي المثلي التكراري:

ويمثل هذا النوع في العودة بالذاكرة إلى الوراء أو إلى الماضي والغوص فيه "وهي مقاطع نصية ساكنة زمنيا تحمل وظيفة دلالية متعلقة بتقدم العملية (السردية) سواء قصد تأويل وضعية أو شخصية من وجهة تراكمية أو من وجهة نظر نوعية (إعادة تأويل)، لأن تأجيل الدلالة يلعب دورا هاما في ميكانيكية ألحكي (اللغز مثلا) وتكون الاسترجاع المكررة ذاتية(A. subjective) حيث تكون في خدمة إحدى مكونات السرد وموضوعية (A. objective)، حيث تتعلق العملية السردية نفسها" [1]

نتلمس هذا النوع من الاسترجاع في عدة أزمنة في قصة" **زمن الخوف**"" **يوم الحدث المشؤوم تقاطر سكان القرية والضواحي**"[2]

أما المثال الثاني فهو عبارة عن تذكير وتكرار للمقطع الأول " **يوم المأساة تساءل الناس والحيرة بادية على وجوههم.**"[3]

وهناك مثال ثالث يبرز فيه التكرار وهو كالتالي:" **كان صمت تلك الليلة الموالية للمأساة غريبا عن القرية الهادئة.**"[4]

الملاحظ على هذه الأمثلة الثلاثة أنها تكرر نفس الفكرة وهي أن المأساة كانت كبيرة ومفاجئة للقرية وأهلها، وكانت مروعة لهم ومحزنة ويقف إلى هذا النوع من الاسترجاع قصة " **الرحيل**" في الأمثلة الآتية:

---

(1) عمر عاشور: البنية السردية، مرجع سابق، ص19.

(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص6.

(3) المصدر نفسه، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص9.

المثال الأول:" بين لحظة وآخري تنشط الذاكرة فتعود بك إليها فيتألق وجهها الملائكي أمامك."[1]

المثال الثاني:" حملتك الذاكرة، زرعت جسدك في إحدى مدن الشمال إحدى مواطن العشق ومواطن الدراسة العليا والذاكرة تجوب تلك المواطن تراءى لك وجهها الربيعي في آخر لقاء تألف الجمال يومها وأفاض."[2]

في مثال أخر:" **لا ترحل أعدت كل شيء لبقائك وإقامتك. ..اتفقت مع والدي على كل ما يعنينا. .. لا ترحل أرجوك."**[3]

الملاحظ من كل هذه الاسترجاع أنها توصلنا لفكرة واحدة وتؤكد لنا أن الطالب المتخرج من المدن الغربي وعاد إلى الديار لم ينسى حبيبته في الضفة الأخرى وبقى قلبه وعقله متعلقا بها في كل لحظة ولم ينساها أبدا.

ج – الاسترجاع المختلط: (analepses mixte)

يتسنى للمتلقي في هذا النوع من الاسترجاع معرفة القصة من الداخل والخارج بحيث يستطيع دخول عالم الحكاية بسهولة " وهو استرجاع مزاوج بين الداخلي والخارجي يقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينظم إلى منطلق الحكاية الأولى ويتعداه"[4]

يتسنى للقارئ في هذا النوع من الاسترجاع، التعرف على قصة الحاج إبراهيم في قوله:"**عطاياك فرح... نعمة تذوي الحاجة...فرح مستمر لعباد الله... منذ أن حططت رحالك في تلك الربوع... يوم أن عدت من وراء البحر... عاهدت والدك وكبار البلدة ووجهائها وهم يحتفون بك**

---

(1) المصدر السابق ، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص14-15.

(3) المصدر نفسه، ص21.

(4) جيرار جنيت: مرجع سابق، ص60.

– أعاهدكم يا وجوه الخير بخدمة الجهة كلها وأناسها دون تحديد ودون تميز حصاد سنين الغربة في الضفة الأخرى أندرته لخدمة هذه الربوع. .. أشهدكم جميعا على ذلك صدقت في وعدك. .. عطاياك استمرت ومستمرة... مؤسستك متألقة... الكل باركك ويباركك."[1]

أما في قصة"**أشواك على الدرب**" فيتجلى هذا الاسترجاع في قوله :" **في مدخل الحي الذي أقيم به والذي سلخ من عمري عشرين عاما وهو يزداد تضخما مثل كبد يرفض صاحبه احترم شروط الحمية التي وضعها له الطبيب المعالج، الأكواخ الحربية ملقاة بهمجية لفت نظري جمع من سكان الحي قد توزعوا في دائرة كزرع بما عبر مساحة منخفضة نجحت في الاحتفاظ بقطرات مائية إضافية جاء بها السماء بدلا من انحراف صوب الدرب الضيق الذي يرتمي به بيننا الطبيب عليلا جذبني الفضول إلى حيث الدائرة التي نجحت في استقطاب العدد الكبير من سكان الحي.**

– لما توقفت جاءني صوت من الخلف هو صوت ألفته أدناني... إنه قريب من قلبي.

يعدون العدة لإطلاق الكهرباء إلى حينا يوم غد حسب زعمهم همس بها بوجمعة جاري في أذني. "[2]

يشير هذا المقطع إلى المدة الزمنية قبل بداية حاضر النص السردي القصصي عند قراءتنا للمقطع كاملا أو القصة كاملة يتبين لنا أن حالة القرية كانت مزرية ومأساوية ولا تزال إلى حد اللحظة مزرية وسكانها يعيشون نفس المعاناة وأن هذه الوعود كلها فارغة فقط قبل فترة الانتخابات يقومون بأمور بسيطة لكي بصدقهم السكان وينتخبون عليهم وبعد الانتخابات ترجع الأمور كعادتها وتعود المآسي غلى السكان كما كانت وأكثر.

---

(1) بشير خلف : مصدر سابق، ص8.

(2) المصدر نفسه، ص31-32.

* :الاستباق في اللغة من الفعل سبق، السبق، المقدمة في الجرى وفي كل شيء. جاء في لسان العرب لابن منظور ج7،ط1، 1997، 151.

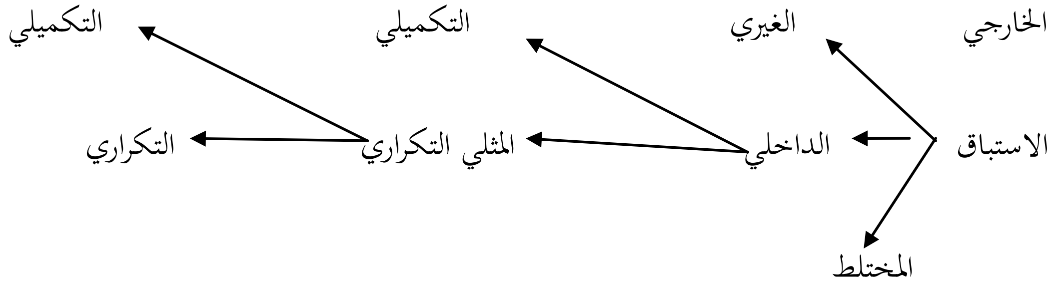
الاستباق:*هو سرد لأحداث والإشارة إليها قبل حدوثها ووقوعها في القصة " سرد حدث في نقطة قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في المستقبل."(1)

إذن فالاستباق هو القيام بالسرد بحيث يقوم السارد بالذهاب في رحلة نحو المستقبل.

ويمكن أن نطلق عليه تسمية السرد لاستشرافي. ويعرفه محمد غرام على أنه :" الفقر إلى الإمام أو الإخبار القبلي وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها. "(2)

هي أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها ويرى جنيت أنها:" اقل تواتر من الاسترجاع في التقاليد الغربية على الأقل، مع أن الملاحم الكبرى (الإلياذة) والأوديسة (والانيادة) تفتتح بنوع من المحمل ألاستشرافي وتعد الرواية بضمير المتكلم أحسن ملائمة لهذا النوع."(3)

تنقسم الإست باقات بدورها إلى أنواع تحمل الأسماء ذاتها المذكورة في الاسترجاعات نوجز ذكرها في الرسم الأتي:



فالإستباقات تظهر في القصة كتلميحات عامة لمقاطع حكائية تثير أحداث سابقة لأوانها وتتوقع حدوثها في المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد.

(1) أ حمد لنعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص22.
(2) محمد عزام : شعرية الخطاب، المسرود، الإتحاد للكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص121.
(3) أحمد النعيمي: مرجع سابق، ص22.

من خلال الجدول التالي:

عنوان القصة	مضمون الاستباق	نوعه	الصفحة
زمن الخوف	منذ أن حططت رحالك في تلك الربوع...يون أن عدت من وراء البحر... عاهدت والدك وكبار البلدة ووجهائها وهم يحتفون بك:-أعاهدكم يا وجوه الخير بخدمة الجهة كلها وأناسها دون تمييز حصاد سنين الغربة في الضفة...الأخرى أنذرته لخدمة هذه الربوع أشهدكم جميعا على ذلك. صدقت في وعدك...عطاياك استمرت ومستمرة. ..مؤسستك متألقة، الكل باركك ويباركك.	داخلي مثلي تكميلي	8-6
الرحيل	أنت وحيدنا يا ولدي ما بقي من العمر إلا القليل لامعين لوالدتك المتخمة بسكاكين مرض القلب فمن لها بعد الله غيرك؟ ومن لها إذا استبقتك تلك المواطن البعيدة عندها وأغرتك بملذتها؟ قالها والدك المرحوم قبل وفاته من حوال سنة.	داخلي مثلي تكراري	16

أشواك على الدرب	أنا أسف على الإزعاج يا صديقي مراد لا مفر من إعلامك ثوا: مساء الغذ الجمعة سيقع تجمع كبير في ساحة البلدة...أنت فاهم ما أعي، انتخابات المجالس المحلية قريبا.	داخلي مثلي تكميلي	28
المرافئ المغلقة	لما كان يغادر البيت في طريقه لأداء صلاة الجمعة تمسك به إبنه دو العشر سنوات ملحا ومكررا: -أبي لا تنسى ما طلبته منك، تلاميذ قسمنا سيقومون برحلة إلى مدينة تمقاد الأثرية طلب المعلم من كل تلميذ مئة دينار، أسكتته أخته ذات الثماني سنوات: -مدرستنا عما قريب ستحتفل بيوم العلم ستنجز عدة نشاطات سيدتي طلبت من كل تلميذ خمسين دينار للمساهمة في شراء لوازم الأنشطة أرجوك يا أبي امنحني هذا المبلغ.	داخلي مثلي تكراري	53-44
أقوى من الأقنعة	أرادته الأم طبيبا ناجحا يقهر الأمراض والعلل المستوطنة في الأكواخ والأحياء المهمشة.	داخلي مثلي تكراري	60
رجل على الهامش	هل سيجد عملا يا ترى؟ سيكون حيطيست كأمثاله.	مختلط	67-66

تباريح	شكرا عمي أنا أدرس حتى أتعلم ولما أكبر أعمل لأعالج أمي المريضة.	داخلي مثلي تكميلي	89
التشظي	فجأة وقف أحد الحاضرين ينتسب إلى أحد جمعيات المجتمع المدني وأطلق طلب بإصرار: -يجب تكوين لجنة تحضر القضايا إضافة إلى لائحة توصيات.	داخلي مثلي تكراري	89-90
إصرار	أفتتح المسؤول...الجلسة... عرف بالوفد...وضع الهدف من الملتقى.	داخلي مثلي تكميلي	92
الوجد الزائف	لقاءاتنا ستتكرر لا تقلق.	داخلي مثلي تكميلي	93
أحياء يتنكرون للشمس	نعاهدك أيتها التربة الطاهرة: بأننا سنروي أعمق أعماقك بعرقنا سنضمخ حبيباتك بدمائنا الزكية... سنفتك هذا الجمال الرباني منهم.	داخلي مثلي تكراري	96-97-98

نلاحظ من خلال هذه الإست باقات أن اللعب بالزمن من خلال الحديث عن وقائع سابقة لأوانها أو متوقع حدوثها وقد وزعت هذه الاستباقات بين ما هو تكميلي وتكراري حيث تباينت الإستباقات بين التكراري والتكميلي، حيث يشير حسن بحراوي في هذا الصدد إلى اعتبار التطلعات عصب السرد الاستشراف إذ تعتبر: " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة عمل القارئ على توقع حادث ما(...)كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات."[1]

فالإست باقات من خلال هذه المقولة وظيفتان تستند إليهما فالنوع الأول يتعلق بما هو تمهيدي وتأتي فيه التطلعات مجرد إست باقات زمنية فقط ويكون الهدف منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي. وهذا ما ينطبق على مضامين الإستباقات في كل من **القصص الرحيل والمرافئ المغلقة، أقوى من الأقنعة، رجل على الهامش، تباريح، التشظي**. التي تشكل إشارات استطلاعية فقط وقد تحدث هذه التكهنات في نهاية القصة أو لا تحدث وهذا " ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار."[2]

فالتطلعات تتحقق من خلال الصفحات الموالية لتكهن والد الطالب المتخرج المتوفي منذ حوالي سنة في قصة الرحيل بأن ابنه الوحيد ستغريه المواطن الغربية البعيدة ويترك أمه وحيدة وفعلا في الصفحات الموالية تحقق هذا التكهن بأنه رحل إلى البلدان الغربية للدراسة وبقي هناك لسنين طويلة :" **بقي على تخرجك سنة واحدة يا ولدي أتمنى أن تكون عودتك نهائية في الصائفة القادمة أتضرع لله صباح مساء كي تتخرج وتعود إلي غانما سالما لا تنسى أن البلد في أمس الحاجة إلى أمثالك.** "[3]

(1) حسن بحراوي: مرجع سابق، ص132.
(2) المرجع نفسه، ص 133.
(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص16.

على الرغم من ذلك فإن التخوف الذي سكن الأب من ابنه سيغادر البلد ويترك أمه وحيدة وقد تحققت كل تخوفاته مع مرور الوقت، ومثل الاستشرافات تفتح الباب أمام المتلقي لتخيل أكثر وتحقيق مشاركته الفعلية وتحفيزه على المساهمة في بناء النص القصصي أو السردي ، أما النوع الثاني فهو متعلق بطرق الإعلان والنشر عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق.

يتحدد مضمون هذا الاستباق في قول الراوي في قصة "**زمن الخوف**" :" **منذ أن حططت رحالك في تلك الربوع...يون أن عدت من وراء البحر. .. عاهدت والدك وكبار البلدة ووجهائها وهم يحتفون بك :**

-أعاهدكم يا وجوه الخير بخدمة الجهة كلها وأناسها دون تمييز حصاد سنين الغربة في الضفة. ..الأخرى أنذرته لخدمة هذه الربوع أشهدكم جميعا على ذلك.

صدقت في وعدك...عطاياك استمرت ومستمرة."[(1)]

يمثل هذا القول من طرف الحاج إبراهيم إخبارا صريحا عن حدث سيشهد السرد في وقت لاحق، حيث أن الحاج إبراهيم وعد ومع مرور الوقت وفى بوعده الذي قطعه وهذا يخلق حالة انتظار في دهن القارئ باعتباره إلا نا ذو صدى قصير استغرق بضع طور فقط ليتحقق فعليا أما في قصة أخرى، وهي "**أشواك على الدرب**"

يتجلى الاستباق في قوله:" **أنا أسف على الإزعاج ياصديقي مراد لا مفر من إعلامك توا: مساء الغد الجمعة سيقع تجمع كبير في ساحة البلدة، أنت فاهم ما أعي.**"[(2)]

---

(1) المصدر السابق، ص 8.

(2) المصدر نفسه، ص 28.

فهذه المقولة إجبارا صريحا من قبل صديق مراد عن الحدث الذي يشهده السرد ويستهدف تفاصيله في وقت لاحق وهذا يعطي للقارئ الرغبة في إكمال القصة، وسنتعرف على الأحداث المتبقية والتي كان الإعلان عنها في المدى القصير الذي استغرق ثلاث صفحات ليتحقق فعليا في القصة.

أما في قصة "**الوجد الزائف** يظهر لنا الاستشراف في قوله:" **لقاءاتنا ستتكرر لا تقلق** "[(1)]

فالملاحظ على هذا الاستباق إن الراوي استبق الأحداث لكي يخلق لدى القارئ الرغبة في متابعة الأحداث عندما أخبرت الفتاة الجميلة صديقها أو حبيبها بأنها ستلتقي به مجددا.

كان الاستشراف كله في بضع كلمات، ولم يكمل لنا باقي الأحداث والنهاية بقيت مفتوحة إذا ما ذكرناه حتى الآن من إست باقات يفسر لنا طغيان الإست باقات الداخلية المثلية التكرارية، بحيث أنها تلميحات تشوق القارئ إلى معرفتها من خلال الأحداث في القصص المختلفة.

رابعا –الاستغراق الزمني (المدة" **La durée**")

هو دراسة الزمن الذي سردت فيه القصة وزمن النص مما يسهل نقل القصة " إدا كانت دراسة نظام الزمن تعني بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية، وترتيب المقاطع النصية، فغن دراسة نظام السرد تعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وحول النص حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئه، وهو ما يسمى بالديمومة."[(2)]

من هذا المنطلق يقترح جنيت " مصطلح السرعة (vitesse)إذ تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة

[(1)] المصدر السابق، ص93.

[(2)] عمر عاشور: مرجع سابق، ص22.

القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، والطول المقياس بالسطور والصفحات وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حيث لا يشار إلى الزمن القصصي بدقة."[1]

بحيث تتموضع وقائع المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد " حيث أنها لا تتضح مؤشرات زمنية وسنحاول فيما يأتي تتبع الحركات السردية الأربعة كما أطلق عليها جيرار جنيت وطريقة اشتغالها حسب سيادة كل واحدة وغلبتها على الأخرى.

المشهد: ويعرف على انه " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد حيث يتألف من ردود متساوية فالشاهد هي اللقطة التي يتحقق فيها تقابل بين وحدة من زمن القصة ووحدة من زمن الخطاب ويتميز المشهد بنمط الزمن؛ حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتسارع وتفكر وتحلم."[2]

ومن خلال هذا سنبدأ هنا بقصة " زمن الخوف " فهي المشهد الأول تتعرف على الحاج إبراهيم الذي كان يحدثه أحد الشخصيات بأنه كان يساعد الناس والأصدقاء وكان رجلا طيبا وأن حالته أصبحت سيئة كثيرا وكذلك الحوارات التي دارت بين أهل القرية عن الذي حدث للبنية:" يوم المأساة تساءل الناس والحيرة بادية على وجوههم:

- **ماذا وقع هذا الصباح بالضبط؟**
- **لا أدري...**
- **أنا في حيرة مثلك.**
- **ما فهمنا شيئا.**
- **ما أخبار البنية؟**
- **كيف هي حالتها ؟ قيل قد أسرع بها إلى المستشفى**

---

(1) جيرار جنيت: مرجع سابق، ص102.

(2) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية،مقارنة، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص65.

- **قريتنا آمنة ما عرفت قط حدثا مشؤوما كهذا.**
- **حالة البنية خطيرة قالها أحدهم وقد نزل من سيارته."[1]**

يكشف لنا هذا الحوار بطريقة مأساوية ومريرة ومفاجئة ومليئة بالدهشة والغرابة في ذات الوقت عن حيرة أهل وسكان القرية وتساؤلاتهم الكثيرة، وتكشف الوجه الآخر للناس والإرهاب وعن قساوتهم وأنهم لا يرحمون لا صغير ولا كبير وبقي أهل القرية يتساءلون عن الذي حدث وعن حال البنية، حتى نزل أحدهم وأجاب عن سؤال بأن حالة البنية خطيرة جدا، فمثل هذه المشاهد تتبلور داخل القصص بطرائق مختلفة لتكشف لنا عن إيديولوجية أصحابها ووجوههم المخفية؛ حيث تتكاثف المشاهد وتتطور في باقي القصص لترفع بالحدث إلى الأمام، وهذا ما جعلها تحتل مكانا متميزا في " تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات ولذلك تعول عليها الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية وكذلك لتقوية آثر الواقع في القصة."[2]

أما المشهد الثاني في قصة " **الرحيل** " هو بين الطالب المتخرج الذي دفع ديبلومه إلى رئيس المصلحة للبحث عن وظيفة، ورئيس المصلحة الذي يستهزئ به وبعلمه ومكانته الدراسية ويشجعه على الهجرة، وكذلك حوار آخر بين الطالب المتخرج وحبيبته في الجامعة وعشيقته التي قضي معها 5 سنوات في الجامعة.

ففي هذا المقطع بين رئيس المصلحة والطالب المتخرج:

"رئيس المصلحة يخاطبك بنبرة تجاهليه لواقع سوق العمل في البلد "

---

(1) بشير خلف: مصدر سابق، ص7.

(2) حسن بحراوي: مرجع سابق، ص135.

- يا الاهي شاب مثلك في ريعان الشباب متحصل على إجازات جامعية عالية، دبلوم الدراسات العليا في الفيزياء، يتسول، بتسول منصب عمل كمدرس في التعليم وفي اي مستوى، حتى لو كان في المستوى الابتدائي، آية قيمة؟ آي قيمة بالله؟
- رددت حينها بنوع من التحدي وأنت تكشف التخابث في ثنايا التساؤلات"
- التسول قد يكون مقبولا في وقت ما ن وفي ظروف ما يا سيد.
- التسول قد لا يكون حلا هو هروب من الواقع، بسنن الحياة يا ولدي ترفض ذلك."[1]

يكشف لنا هذا الحوار بين الطالب المتخرج ورئيس المصلحة بطريقة مريرة ومؤسفة عن الواقع الذي وصل إليه مستوى التعليم والوظيف وطريقة معاملة المتخرجين، فرئيس المصلحة يستهزئ بالطالب وبشهادته العليا وهو قد يكون أدنى مستوى من الطالب بكثير وقد يكون تحصل على منصبه كرئيس عنوة فقط أو برشوة، ويستهزئ بالطلاب المتخرجين بكفاءة علمية، فمثل هذه التصرفات والمسؤولون يدفعون بالطبقة المثقفة من الشباب إلى كره بلدانهم والهجرة إلى الخارج ليحضون بالقيمة المناسبة لهم والمعاملة الحسنة.

كما نتطرق في قصة أخرى وهي قصة " عناق أبدي " هناك حوار بين مسعود ووالدته تنصحه بأن يواجه مشاكل الحياة وأن لا يهرب منها وحوار آخر بين مسعود والحاج مبروك في مقر المندوبية الفلاحية.

ففي هذا المقطع الحواري بين الحاج مبروك ومسعود الذي يحاول فيه الحاج مبروك أن يقنعه كي لا يأخذ القرض من البنك حتى لايطور عمله وفلاحته.

" ما رأيك يا بني مسعود فيما سمعته في هذا الاجتماع، والوعود الكثيرة والمغرية للفلاحين أمثالك؟

- **وعود يبدو لي أنها صادقة يا لحاج المصداقية تستمدها من إيمان الجميع بأهمية الأرض وخدمتها ونحن نعايش هذه المصداقية يا حاج نلمسها بأيدينا، نجني ثمارها، هل هناك من يشك بعد.**

---

(1) بشير خلف: ظلال بلا أجساد، مصدر سابق، ص14.

- **الوعود يا ولدي ظاهرها صادق، غير أن الخفايا علمها عند الله وعند من أطلقوها.**
- **يبدو يا حاج ان لديك ما تريد قوله لي، هلا افصحت عنه؟**
- **هل صدقتهم يا مسعود، إن القرض الذي كلموكم عنه تنجر عنه إجراءات إدارية معقدة وضمانات؟**
- **بل هي الحقيقة يا حاج، سل من استفاد قبلنا سينبئك بالخبر اليقين، الإتصال بهم لا يكلفنا مشقة.**
- **سترى يا مسعود بأن ما تأخذونه منهم باليمين يستردونه منكم مضاعفا بالشمال."(1)**

يكشف لنا هذا الحوار بطريقة جدية وقاسية عن حقيقة الناس التي تصل غلى القمة ةلا تريد من احد أن يصل إلى ما وصلت إليه مهما كان سهلا أو صعبا فهي تظهر حقيقتها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن عدم قبولها لأي منافسة من أي طرف آخر، وهذا ما فعله الحاج مبروك مع مسعود الذي يسعى لتطوير عمله ونفسه وهو يقف له عائقا في طريقه ويحاول إقناعه بطريقة أو بأخرى بأن يتوانى عن أخذ القرض من البنك في حين أنه كان من أوائل المستفيذين من القروض السابقة.

أ – الخلاصة(sonnaire):

يطلق عليها الإيجاز أيضا" ويعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق ين زمن الحكاية وزمن السرد حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية، وهو ما يتطلب على مستوى الخطاب. الأسلوب غير المباشر ويكون قريبا حين يختصر حدثا أو حوارا، وبعيدا حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني."(2)

---

(1) المصدر السابق، ص40.

(2) عمر عاشور: مرجع سابق، ص23-24.

كما يعرفها جنيت بانها:" تتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض لتفاصيل."[1]

فالخلاصة تأتي في المرتبة الثانية من حيث السيادة حيث يميز حسن بحراوي في هذا الصدد نوعا من الخلاصة بسيمة الخلاصة الغير محدودة التي يصعب خلالها تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها وذلك لعدم وجود مؤشر زمني يدلنا على ذلك.

إذن فالخلاصة كما يقول الباحث تودروف هي :" وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة."[2]

أي أن الخلاصة تحصر لنا مرحلة طويلة وتمر عليها مرا سريعا وتعرضها بإيجاز، حيث تستلهم المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" من هذا الجانب الذي يذر الباب شارعا الافتراضات القارئ وتخميناته فمثلا عندما يتحدث الراوي في قصة " زمن الخوف" فيلخص لنا أحداث وفاة البنية فيقول:" **كان صوت تلك الليلة الموالية للمأساة غريبا عن القرية الهادئة. ..الوديعة ملأ الحزن القلوب كما امتلأت الحناجر صمتا وريت البنية ذات الربيع التاسع التراب عصر ذلك اليوم... تطايرت صباحه أشلاء. .. اختلطت الأعضاء المتناثرة بوريقات الكراسات... وريقات دونت بها... قدمت البنية كعدتها تدق الباب كي تترافق مع رفيقتها وندتها ابنة صاحب المنزل الثري: تطايرت أشلاء... أطبقت على الولاعة الذهبية اللون... ولاعة وضعت بإحكام وُصلت بجسم رهيب تحت التراب مصيدة كانت معدة بإحكام لجسم آخر غير جسم البنية.**"[3]

---

(1) جيرار جنيت، مرجع سابق، ص130.

(2) عمر عبد الواحد: شعرية السرد،تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص57.

(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص10.

يعتبر هذا الأنموذج أرقى أشكال التلخيصيات فكان الراوي يختزل المأساة التي عاشها أهل القرية والحاج إبراهيم في عدة أسطر فقط ويمكن القول بأن علاقة الخلاصة بحركة الزمن داخل القصة هي علاقة هي علاقة مزدوجة فهي تقوم من جهتها بتبني السرد للخطوط الرئيسية أو ربما يقوم بإيقاظها من جهة أخرى يسرع السرد عن طريق عرض تاريخ الشخصية أو خلفيتها بحيث: "يقف إلى جانب ما ذكرناه سابقا نوع آخر من التلخيصيات يشتمل على أيقونة مساعدة تعيننا على تقدير المدة الزمنية التي استغرقها الحدث."[1]

ويمكن أن ندلل على هذا النوع بمواقف وردت داخل القصص الإثنا عشر سنذكرها في هذا الجدول:

(1) حسن بحراوي: مرجع سابق، ص145.

عنوان القصة	الخلاصة	الصفحة
الرحيل	قال لك أحد أصدقائك يوما وهو يتفصح وجهك أكثر : لقد تراكمت عليك الأدران، ذلك يحتاج إلى صقل ولن تصقلك إلا زوجة وفية.	11
أشواك على الدرب	كل الأيام كئيبة تبعث في النفس الأسى...بل النفور والبعض لهذا القدر الذي استماتوا أن يكون محتوما	27
عناق ابدي	كان الصباح مشرق الوجه وشمس هذا اليوم ألشتائي تسلل منها الشعاع محتشم باهت واخترق زجاج النافذة الصغيرة معبر طبقة كثيفة لزجة في تلك الليلة ما هذأ بال مسعود ولا غمض له جفن.	33-41
أقوى من الأقنعة	طلعت الشمس هذا الصباح الصيفي مرسلة أشعة حارقة.	56
رجل على الهامش	زرعت جسدك في هذه المدينة منذ خمسة عشرة عاما لما ضاقت بك رحاب بلدتك.	65
تباريح	كان جالسا منذ أن غادر بيته على الساعة السابعة صباحا.	79
إصرار	المرأة اقتحمت كل الميادين تواجدت في كل القطاعات لا تقل مستوى معرفيا ولا تنعدم الكفاءة عندها عن كفاءتكم الرجال في تلك الآونة انفتح باب القاعة.	92

أحياء يتنكرون لشمس	منذ السنوات الخمس التي قضاها مجاهدا في فضاءات سلسلة جبال ايدوغ.	95

فما يمكن أن يقال حول هذه الخلاصات أنها مخالفة التلخيصات الأولى فالقارئ يستطيع ضبط مدتها جزئيا وهذا نتيجة الاستعانة ببعض الإشارات الموجهة بالسنوات كما في خلاصات قصص المرافئ المغلقة ورجل على الهامش وأحياء يتنكرون للشمس أو بالساعات من الخلاصات في قصة تباريح ورجل على الهامش وإلى جانب هذا التوظيف تلخيص وقائع زمنية معينة يعمد إلى قياسها بدقة على أن هذا النوع لا يشعر حيزا كبيرا ويمكننا أن نوجزه في الجدول التالي:

عنوان القصة	الخلاصة	الصفحة
زمن الخوف	يوم الحدث المشؤوم تطاير سكان القرية والضواحي ثم القرى والبلدات المجاورة	6
الرحيل	في الليلة الماضية ما تمكن منك النوم قضيت ليلتك في أرق	11
أشواك على الدرب	أنا أسف على الإزعاج يا صديقي مراد لا مفر من إعلامك ثوا: مساء الغد الجمعة سيقع تجمع كبير في ساحة البلدة	28
المرافئ المغلقة	لما كان يغادر البيت في طريقه لأداء صلاة الجمعة	49
أقوى من الأقنعة	في مستهل كل يوم جديد يبحث عامل عن ركام الذكريات في وجوه يعرفها	59

الوجد الزائف	رسالتك وصلتني ليلة البارحة أكدت لي فيها حبك وإخلاصك لي	93

إذن فالقول بأن الفترة الزمنية في هذه التلخيصيات تحدد بدقة هذا راجع لطبيعة الموقف ذاته وتوظيفه في القصة ما يستدعي مثل هذه التقلصات فمثلا في قصة " **أشواك على الدرب**" يوم الجمعة مهما بالنسبة لمراد الذي اختصر الحوادث كلها في يوم مهم وهو مساء يوم الجمعة الذي سيقام فيه اجتماع في ساحة البلدة بخصوص الحملات الانتخابية والوعود المقدمة لأهل البلدة أختصرها في بضع كلمات فقط، هكذا يتضح لنا دور الخلاصة بدقة لأنها تعمل على:" تسريع وتيرة السرد والقفز على الفترات الميتة في زمن القصة."[1]

كما أن للتلخيص دور آخر حينما يأخذ صفة استشرافي كما هو ماثل في الخلاصة السابقة .

حيث أنه تبدو أن الشخصيات الزمنية الغير محددة أكثر دلالة على التلخيصيات المحددة باعتبارها أنها تجعل القارئ يشارك مشاركة فعلية في نسج صور متخيلة حول حادثة معينة دامت سنوات أو أشهر متتالية والراوي يوجزها في أسطر أو بضع كلمات.

ب – الوقفة: وتسمى أيضا بالاستراحة وهي:" التوقف الحاصل في جرّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية."[2]

كما أن الوقفة هي " عبارة عن توقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية."[3]

لهذا فالوقفة تأتي في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية في المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" حيث أن وظيفتها هي تعطيل سرعة القصة وتصمم الوقفات في هذه المجموعة أوصافا مختلفة لأشخاص وأماكن وأشياء

(1) حسن بحراوي: مرجع سابق، ص155.
(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، دت، ص47.
(3) جيرار جنيت: مرجع سابق، ص133.

ونضرب أمثلة من قصص داخل المجموعة القصصية تمثيلا للوقفة الوصفية، مثلا نجدها في قصة " أشواك على الدرب" يصف لنا الراوي سائق المدير بكل تفاصيله حيث يقول :"قال لي سائق المدير العام والبسمة تغطي وجهه الذي شكلت الأيام على مساحته تضاريس جدباء...كان يومها يرتدي بذلة جديدة بنية اللون. .. يطل من تحتها قميص حريري مرفض باللونين الأبيض والأحمر، يحتضن من الأعلى صدره الصامد ورقبته المعروفة، كالقمصان التي يرتديها سيد المدير العام."[1]

فهنا الراوي يذكر لنا كل التفاصيل في طريقة وصفه حتى انه ذكر لنا لون القميص الداخلي لسائق وكل هذا بهدف تبطئه زمن السرد أو يضع استراحة في سرده للأحداث.

أما المثال الثاني للوقفة الوصفية يتجلى في قصة تباريح يصف لنا إبنة الشيخ المتقاعد المتوفية في حادث مرور أليم مع رفيقاتها فيقول:" وردة إنسانية عبقة تؤنس الجميع... هي آخر عنقود الوحيدة من بين الأبناء **الخمسة تؤنس الجميع...واحة جميلة...ظليلة... بعثت الدفء والحنان والتماسك داخل العائلة كانت متوسطة الطول بالنسبة لعمرها، ممتلئة الجسم رقيقة التقاطيع، ذات وجه قمحي باسمة دوما عيناها بخلاوان"**[2]

حيث أن الراوي: "عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث لكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لذى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعها أمام مشهد ما، وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي." [3]

---

(1) بشير خلف: مصدر سابق، ص23.
(2) المصدر نفسه، ص82.
(3) عمر عاشور: مرجع سابق، ص26.

أي أن الراوي يشرع لنا في الوصف قبل الشروع في سرد أحداث القصة المسرودة لنا وبين لنا مشاعر الشخصية وانطباعاتها المختلفة.

ج–الحذف: هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة المسرودة وعدم التطرق لما حدث فيها من تفاصيل حيث يقول حميد الحميداني:" ٬ن الحذف عادة ما يكون مصرحا به في الروايات التقليدية غير ان الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه."(1)

أي أن الحذف مصرحا به ومعلنا عنه في الروايات التقليدية أما عند الروائيين الجدد فهو غير مصرح به، ويمكن ان تميز فيه ثلاثة انواع:

1– الحذف الصريح(Ellipse Explicite):

يعبر عنه بإشارات محددة" مرت سنتان مثلا أو غير محددة" مرت سنوات طويلة"(2)

يظهر لنا هذا النوع من المحذوفات في عدة قصص من المجموعة القصصية نذكر منها قصة" الرحيل في قوله:" ترافقنا معا خمس سنوات في الجامعة قضيناها معا في معهد واحد منذ البداية."(3)

كذلك في قصة " **أشواك على الدرب**" في قوله :" **لا أدري لماذا تصر زوجتي المسكينة على أن آخذها يوميا في يدي اليسرى.**"(4)

(1) حميد لحميداني: مرجع سابق، ص76.
(2) جيرار جنيت: مرجع سابق، ص139.
(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص16.
(4) المصدر نفسه،ص24.

في قوله أيضا:" **مضى على تثبيت أعمدة الكهرباء به قرابة الثلاثة سنوات**"[1]

ففي هذه المحذوفات الصريحة بمؤشرات زمنية دقيقة.

1- الحذف الضمن(Ellipse implicite) :

هو " ما لا يصرح النص بوجوده بالذات، إنما يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني."[2]

ويتجلى لنا هذا النوع من المحذوفات في كل من قصة " **الرحيل**" في قوله :" **ما لك يا ولدي تصرخ؟ أصابك مكروه؟ حرارتك مرتفعة، أهدأ يا ولدي لا تتحرك سأعد لك شرابا ساخنا قد يعيد لك حيويتك ويخفض هذه الحمى الملتهبة.**

لما كان رئيس المصلحة يستلم منك دبلوم التخرج، كنت تبحث بعينيك عن مقعدد تجلس عليه."[3]

وكذلك في قصة" **تباريح**" في قوله:" **ترتفع أصوات البائعين والبائعات.**

- **على ظهرها كانت تحمل محفظتها المنتفخة بكتبها ودفاترها وأدواتها المدرسية:**[4]

إن الإحصاءات الضمنية تستأثر أكثر فعندما يقرأ القارئ القصة يشعر بخلخلة في الزمن وهذا من خلال الانتقال الفجائي الذي يحدثه الراوي أثناء الحكي، فالراوي يقوم بحذف مجموعة من الأحداث لأنها تبدو غير مهمة وانتقل إلى الأحداث الأهم منها والتي لا يجب أن تُقص كغيرها.

---

(1) المصدر السابق، ص26.

(2) جيرار جنيت: مرجع سابق، ص140.

(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص13.

(4) المصدر نفسه، ص80.

- حيث تقف إلى نوع آخر من الحذف هو الحذف الافتراضي ليستغل مواضيع قليلة وهو يشترك مع سابقه في عدم وجود قرائن واضحة لتعين مكانه أو بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة."[1]

مثلا نجد الراوي ينتقل مباشرة غلى الليلة الماضية إلى يوم الجمعة مباشرة أو تلك الآونة دون وجود أية مؤشرات تدل على ذلك إلا بعد إكمال القصة.

- كما يعتبر البياض ألطباعي تقنية أخرى للتعبير عن فقرات زمنية معينة وهذا النوع من البياض متكرر في كل قصص المجموعة وكذلك الفراغ بين الصفحات مستخدما الراوي في ذلك نجمات(***) وهي تذل على انقطاع مؤقت أو استراحة للقارئ ليأخذ نفسا جديدا ويكمل القراءة أيضا، النجمات متكررة وموجودة في كل القصص.

- من خلال هذه الحركات السردية الأربعة المذكورة مسبقا نستنتج أنه في استعمالها يعمد إلى تسريع

الأحداث في مواضيع معينة وتعطيل الأحداث في مواضع أخرى تستدعي ذلك وهذا راجع لمضمون الحد

---

(1) محمد عزام: الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد للكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص135.

الفصل الثاني: البنية المكانية

- مفهوم المكان
- أنواع المكان
- علاقة الشخصيات بالمكان
- علاقة الزمان بالمكان

أولا- مفهوم المكان:

يشكل المكان* عنصرا فعالا في الفن القصصي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحتوي البنية السردية، فأهمية المكان في العمل القصصي لا تقل أهمية عن الزمن والشخصيات، وللوقوف على تحديد هذا المصطلح؛ سنتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي، حيث يتطرق حميد الحميداني لمفهوم المكان بقوله:" الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية، والمتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجرى فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا فهو الأفق الرحب ولأشمل."(1)

فهنا يرى حميد الحميداني بأن الفضاء أوسع من المكان؛ أي أنه لا يمكن أن نتصور حدث أو نتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك.

أما الباحث السيميائي " لوتمان" فيعرف المكان بأنه: "مجموع من الأشياء شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال."(2)

إذن فمن هذا التعريف للمكان يتضح لنا بأنه يتكون من أشياء وأمور مادية وأشكال مختلفة ومتغيرة كما تقوم فيه علاقات متشابهة ومتجانسة في تلك الأمكنة بالحوار والتواصل.

لقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة بالمكان لما يكتسبه من أهمية بالغة في الإحساس بمرور الزمن بحيث يعرفه الباحث " محمد عزام" بأنه: " أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحية النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحشي."(3)

---

*المكان لغة: إن المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل كأنه موضع لكينونة الشيء واشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية، والمكان مذكر، أنظر ابن منظور: المصدر السابق، ج3، مادة مكن ص414.

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص60.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2010 ص94.

(3) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 2005، ص181.

إذن فذات الشخصية لا تكتسب أهميتها ومكانتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه.

بالإضافة إلى "سيزا قاسم " في كتابها في بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، تعرف المكان بأنه:" من المكونات الأساسية لسرد وليس عنصرا زائد في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية."[1] أي أن للبنية المكانية أهمية كبيرة والتي هي المكون الأساسي لعملية السرد.

في تعريف أخر لمصطلح المكان نجد بأن " المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانيات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية."[2]

أي أن المكان الروائي يتواجد عبر اللغة وعن طريق آلية الوصف فيقترب المكان إلى القارئ أكثر فأكثر.

كما يتناول هاشم ميرغني المكان القصصي بقوله: "لا تنسج القصة القصيرة في الفراغ بل يؤطرها المكان والزمان فهما ركيزتان أساسيتان في الخطاب السردي ولا يكتفي المكان في القصة القصيرة بجغرافيته بل سيف عن أبعاد نفسية واجتماعية تكشف عن أبعاد الشخصية المختلفة، وموقع الراوي الذي يتعامل مع هذا المكان. وكما يرى خالد حسين فإن المكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني حافزا مسارات وأخاديد، المكان هو الفسحة الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم."[3] فهنا يتضح لنا بأن هاشم ميرغني يعتبر المكان ركيزة أساسية في القصة القصيرة ويكشف فيها عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات. كما يجمل أيضا في قول آخر طبيعة العلاقة بين الإنسان والمكان في ثلاثة محاور

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، بمرجع سابق، ص74.

(2) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص72.

(3) هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي، بمرجع سابق، ص198.

وهي:" العداء والألفة والحياد، وتتمثل الأماكن الأليفة في البيوت، المقاهي، الحجرات الدافئة، الطبيعة، دور العبادة، غرفة النوم، الحدائق، المتاحف، بينما تتمثل الأماكن العدائية في السجون، المدن الغربية، والمنافي والأقبية وغرف التحقيق، أما الأماكن المحايدة فيعتمد حيادها على تقنيات الشخصيات وطبيعة العلاقة التي تخوضها مع المكان."[1]

فمرغني هنا بين لنا بأن للشخصيات علاقة مع الأماكن التي تتواجد فيها بحيث تختلف هذه العلاقة من مكان لأخر ومن شخصية لأخرى، بحيث سنتناول هنا بعض الأمكنة الواردة في المجموعة القصصية محاولين الكشف عن دلالتها ودورها وعلاقتها بالعمل السردي وهذا من حيث الانفتاح والانغلاق.

ثانيا : أنواع المكان

تتعدد الأمكنة وتتنوع في القصص والروايات حسب توظيفها في العمل السردي من طرف الكاتب فتتنوع من أمكنة فردية إلى اجتماعية إلى محدودة ولا متناهية ثم مفتوحة ومغلوقة، ونحن نشخص بالتحليل هذين الأخيرين نظرا لأهميتها (المكان المغلق، والمكان المفتوح) في الأعمال السردية العربية.

ومن هنا سنتطرق للأمكنة المفتوحة والمغلوقة .

أ- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات لأن الأماكن تتخذ في تشكيلاتها مقياس للانفتاح والاتساع بحيث تتخذ:" الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها."[2]

---

(1) المرجع السابق، ص203.

(2) شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط ص244.

إذن فالأعمال الأدبية بعمومها تهتم بتوظيف الأمكنة المنفتحة على الطبيعة وتؤطر بها أحداثها المكانية؛ بحيث اتخذت المجموعة القصصية "**ظلال بلا أجساد**" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، وهي أماكن أغلبها منفتحة على الطبيعة وهو ما يسمح للشخصيات :" بالتردد عليه ف أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي..."(1)

فالأماكن المفتوحة تسمح للشخصيات بالتحرك فيها والتردد عليها والذهاب إليها وقت ما تشاء وكيفما تشاء ولكن لكل مكان قيوده وشروطه وقوانينه التي تحكمه ويجب احترامها وتطبيقها.

ب-الأماكن المغلقة:

لقد كان المكان المغلق حاضرا وبقوة في المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" فقد اختاره القاص كميدان لحركة الشخصيات القصصية، فالمكان المغلق هو:" مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن... لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية."(2)

أي أن المكان المغلق هو المكان الذي لديه حدود هندسية كالبيت والغرفة ويعيش فيه الإنسان لفترات أطول من غيره من الأمكنة الأخرى ؛ حيث أنه يقصد بالانغلاق:" محدودية الأحداث والعلاقات بين الشخصيات إذ تنغلق بعض الأماكن على العالم الخارجي وتنعزل عنه فتشكل قوقعة منغلقة على الشخصيات التي تتواجد فيها بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي ولا تستطيع التأثير فيه."(3)

بحيث يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الانغلاق يتحدد من خلال محدودية العلاقات والأحداث التي تحدث في ذلك المكان بين الشخصيات التي تتواجد فيه.

(1) فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص80.

(2) المرجع نفسه، ص163.

(3) حميد لحميداني: مرجع سابق، ص88.

مما سبق نستنتج أن للأمكنة الروائية والسردية عدة أنواع فمنها المغلقة ومنها المفتوحة والمعادية والأليفة والحيادية، فالمغلقة تتميز بالانغلاق عن العالم الخارجي، أما المفتوحة فهي تطلع على العالم الخارجي بكل تفاصيله، وهنا تتغير علاقة الإنسان بالمكان وتتحدد من حيث الحميمة أو العدائية والألفة والحياد وغيرها من المشاعر والعواطف المختلفة، فالأماكن مهما تنوعت واختلفت في تشكيلاتها وهندستها ومعمارها وانفتاحها وانغلاقها إلا أنها تبقى بلا معنى إذا لم تحضر الشخصيات فيها فهي المحرك الأساسي للأحداث وروح المكان بكل أنواعه.

وفي هذا الجدول سنسلم بالأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في قصص المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد".

عنوان القصة	المكان	نوعه	المقطع السردي	الصفحة
الرحيل	البيت	مغلق	عزمت كم مرة على مغادرة البيت.	11
	الشوارع	مفتوح	هائما في الأزقة والشوارع	
	الحديقة	مفتوح	ثوبها البنفسجي الرائع الذي ترتديه في عطلة آخر الأسبوع وهي تنتظر بفارغ الصبر في الحديقة العامة لتلك المدينة الغربية.	
	المدينة	مفتوح		12
	البيت	مغلق	إقامتك مضمونة عندنا في البيت .	
	المكتب	مغلق	دلفت إلى المكتب بعد أن جاء دورك والألم يسري في المفاصل	

			والعظام.	15
	الجامعة	مفتوح	-ترافقا خمس سنوات في الجامعة	
	المدينة	مفتوح	-هي ليست مدينتي يا عزيزتي فلم البقاء؟	14
	الغرفة	غلق	-أعود إلى غرفتي تستوطنني الوحدة يسكنني الحزن	16
				17
أشواك على الدرب	المعمل	مفتوح	- قبل أن تتبعثر خارج أبواب المعمل الذي أعمل به.	
	المستشفى	مغلق	- معذرة سأخذ ابنتي إلى المستشفى استأذن.	24
	الشارع	مفتوح	- احتضنني الشارع الخلفي	
	المدينة	مفتوح	- خرجت أسير في شوارع المدينة	25
	المسجد	مفتوح	تول إقناع جماعة المصلين بالمسجد	25
	البلدة	مفتوح	سيقع تجمع كبير في ساحة البلدة	25

	ساحة البلدة	مفتوح		28
	الجبل	مفتوح	بعيدا إلى قمة الجبل المطل على لبلدة	29
	الحي	مفتوح	ي مدخل الحي الذي أقيم به	32
عناق أبدي	الأرض	مفتوح	إقامة سدود نباتية حول قطعة الأرض	35
	أغواط	مفتوح	ما كانت الدار التي ورثها مسعود عن أبيه واسعة وما تمكن هو بعد من توسيعها أو إضافة بعض الغرف الأخرى	
	الدار	مغلق		35
	الغرف	مغلق		37
	السوق	مفتوح	في السوق اليومية التي يطلق عليها سكان المنطقة سوق العصر	38
	مقر المندوبية الفلاحية	مفتوح	- في اجتماع بمقر المندوبية الفلاحية ضم كل فلاحي المنطقة	39
المرافئ المغلقة	المقبرة	مغلقة	عندما داهمته الزوبعة الرملية قرب جدار مقبرة رفع يده غطى بها وجهه	43
	الطبيعة الصحراوية	مفتوح	الطبيعة الصحراوية في أوج غضبها	43

	السوق الأسبوعية	مفتوح	والقصاصات دليله في العثور على أباقع الباعة المتجولين في السوق الأسبوعية	45
	الدكان	مفتوح	جرته قدماه نحو مدخل درب ضيق كانت بعض أبواب الدكاكين العتيقة به مفتوحة	
	المركز الصحي	مفتوح		
	البيت	مغلق	- لما كان يغادر البيت في طريقه لأداء صلاة الجمعة	49
	الشارع	مفتوح	توغل في الشارع الرئيسي ذات يوم	
	المدرسة	مفتوح	- مدرستنا تنظم رحلة سياحية وعلمية لتلاميذ المدرسة	50
	البيت	مغلق		49
	الشارع	مفتوح		49
	المدرسة	مفتوح		50

أقوى من الأقنعة	الطبيعة التربة البئر السيارة	مفتوح مغلق مغلق	- علمونا أن التربة جزء من الطبيعة الأم - كان ساعده الوحيد في تدفق الماء من بئر عميقة. - المتحدث إليهم قبل دقائق يمتطي سيارته الفاخرة.	57 58 62
رجل على الهامش	المدينة الوطن البلدة البيت	مفتوح مفتوح مفتوح مغلق	- زرعت جسدك في هذه المدينة منذ خمس عشرة اما لما ضاقت بك رحاب بلدتك وتراءى لك حينها أن الوطن وهم - كالعشرات من بني وطنك من الإعداد من بني بلدتك - في البيت إستقبلك سؤال مللت من سماعه ... أما وجدت عملا يا ولدي؟ - خريج الجامعة...مرغوب لا ترفضه أية فتاة.	64 65 67

	الجامعة	مفتوح	- أسند ظهره إلى جدار الغرفة وكأنه يستمد منه العون	67
	الغرفة	مغلق		70
تباريح	المقاهي	مغلق	- كان جالسا أمام أحد المقاهي	79
	الأرض	مفتوح	- منهم من افترش الأرض وبضاعته أمامه	79
	المسجد	مفتوح	- الساحة الحائطية في أعلى صومعة المسجد الذي يتصدر الساحة	80
	الساحة	مفتوح		
التشظي	المدينة	مفتوح	عقد أعيان البلدية اجتماعا تحدثوا فيه مع رئيس الدائرة عن أمور المدينة وما حولها من قرى ومداشر	85
	القرى	مفتوح		
	المداشر	مفتوح	إنجاز المرافق الخدماتية تبرز يوميا هنا وهناك في البلديات المجاورة لنا وبعيدا عنا	
	البلديات	مفتوح		87

	القاعة	مغلق	إستأذن في الكلام فاتجهت إليه الأنظار، ساد الصمت القاعة	88
إصرار	الممر	مفتوح	جلس في بداية الصف المحاذي لصفي يفصلنا الممر	91
	القاعة	مغلق	في تلك الآونة انفتح باب القاعة يسرعان ما أخذن مكانهن في المنصة الرئيسية	91
	المنصة	مفتوح		92
أحياء يتنكرون للشمس	جبال إيدوغ	مفتوح	من السنوات الخمس التي قضاها مجاهدا في فضاءات سلسلة جبال إيدوغ	95
	المدينة	مغلق	ترتسم المدينة تحت السفح القبض على الجمال في هذا الوطن الغالي ليس بالأمر السهل	
	المقاهي	مغلق		
	السيارات	مغلق		96

	أكشاك الوطن	مغلق مفتوح		

- **دلالة الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية:**

نجد في المجموعة القصصية حضورا لافتا للأماكن المفتوحة من خلال الجدول السابق الذي حددنا فيه الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد "وتتمثل هذه الأماكن في (القرية المدينة الحي الجبل البحر الشارع الوطن الساحة) وغيرها من الأمكنة التي توحي بالانشراح والانفتاح فهذه النوعية من الأمكنة مكررة وبكثرة داخل المجموعة القصصية والحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن" أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالتسلية كالمدينة أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير فيموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها."[(1)]

ففي هذا القول يتضح لنا أن في هذه الأماكن ما يحقق للإنسان ما يمثل انعكاسا للمشاعر المختلفة مثل المودة والرحمة والحب والإيحاء وكذلك ما يتناقض هذا كمشاعر الكراهية والحقد إضافة إلى الخيبة والألم وهو ما يجعل من الأمكنة المفتوحة داخل النصوص السردية فضاءات قد تنعكس سلبا أو إيجابا على الشخصيات التي تتفاعل ضمنها وهو ما يمثل بطبيعة الحال الرسائل التي يبحث عنها الكتاب ويفهمها المتلقين ضمن دائرة هذه النصوص السردية.

[(1)] مهدي عبيد: جماليات المكان، ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص95.

وحينما نعود إلى النصوص القصصية داخل المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" نجد أنها قد ضمت جملة من الأماكن المفتوحة كالقرية والبحر والجامعة وغيرها وهو ما سنحاول أن نحصره ضمن هذا العنصر من الدراسة ونقدم قراءة فيما يترتب على ذلك من دلالات:

❖ **القرية:** القرية كبنية مكانية في هذا النص لها حضورها وخصوصيتها وسمائها التي تتميز لأنها :" تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة شأنها شأن رحم الأم وبين الطفولة."[(1)]

يتضح لنا من هذا التعريف للقرية أنها المنبت الأول للأمكنة عند الإنسان وأنها تشبه في تكوينها وأهميتها تشكل الطفل في رحم الأم، ولهذا فالقرية تعتبر من أهم الأمكنة المفتوحة وقد ذكرت القرية في عدة قصص من المجموعة القصصية نذكر منها: **" قصة زمن الخوف، التشظي، ورجل على الهامش"** ففي قصة **" زمن الخوف"** ذكر الكاتب لفظ أو مكان القرية عدة مرات في قوله:" **ألست أنت الذي زرعت الأمن والطمأنينة في نفوس أبناء القرية ؟**"[(2)].

قوله أيضا:" **ليلتها الصمت ألف القرية ...الظلام تسرب لها دون رحمة.**"[(3)]

فالقرية في قصة " **زمن الخوف**" تحولت من مكان أليف وحميمي بالنسبة للسكان والحاج إبراهيم إلى مكان مخيف وحزين وكئيب يسوده الظلام والرعب بسبب الجريمة الشنيعة التي كانت سترتكب في حق الحاج إبراهيم، ولكن راحت ضحيتها البنية الصغيرة جارته. وفي قصة " **التشظي**" تظهر القرية في قوله:" **عقد أعيان البلدية اجتماعا تحدثوا فيه مع رئيس الدائرة عن أمور المدينة وما حولها من قرى ومداشر.**"[(4)]

فهنا في هذه القصة تمت الإشارة فقط إلى القرى والمد اشر في الاجتماع وعن الدفاع عنها أمام المسؤولين، وعن حقوق أهل القرية في التنمية والحصول على الدعم والإضاءة وغيرها من ضروريات العيش الكريم والمحترم.

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1944،ص101.
(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص6.
(3) المصدر نفسه، ص6.
(4) المصدر نفسه، ص85.

❖ **البحر**: إن البحر كمكان مفتوح يعبر عن كل ماهو جميل، يعبر عن السعادة والهدوء والراحة والحرية وقد ذكر البحر في قصة" **زمن الخوف**" من دون القصص الاخرى في قوله:" **منذ أن حططت رحالك في تلك الربوع ... يوم أن عدت من وراء البحر ...عطياك استمرت ومستمرة...مؤسستك متآلقة، الكل باركك ويباركك**."[1]

فالبحر يهرب إليه الناس ليشكو إليه همومهم وأحزانهم ويشاركون معه أفراحهم، فهو الصديق الوفي لكل مهموم أو سعيد وعندما نتحدث عن البحر يعني الحديث عن الحنين والانتظار، أو عن العواطف المدمرة أو الخوف والفراق والبعد وقد جسدت كلمة بحر في المجموعة القصصية بالتحديد" **زمن الخوف**" بأن السارد وظفه كرمز للتغير، فعندما تسافر شخصية الحاج إبراهيم إلى وراء البحر وتعود شخصية أخرى متغيرة، متفائلة لها إرادة ورغبة في تغير أحوال القرية وأهلها، بحيث يساهم البحر في تغيير الشخصية وتصوير فكرها وعقليتها.

❖ **الشارع**: يعد الشارع من أكبر الأماكن المفتوحة التي يقصدها كل الناس يوميا، إذ يعد شريان المدن حيث تلتقي فيه مختلف فئات المجتمع، وهو نقطة تواصل بين الشخصيات والحدث في القصص حيث:" يعد فضاء الشارع جزءا لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ظلها ومرآتها، فضاء تنفتح عليه كل الأبواب حيث يتحرك الناس من فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبرة ويسجلون نجاحهم او فشلهم من خلالها."[2]

فالشارع من خلال هذا التعريف هو فضاء واسع ومفتوح لكل الناس بمختلف الجنسيات والفئات والأعمار. فالشارع تكون فيه حركية مستمرة ومن الأمثلة الدالة على الشارع في القصص على أنه مكان مفتوح

---

(1) المصدر السابق، ص8.

(2) أحمد زنيبر: المكان في قصص إدريس الخوري، دار التوحيدين الرباط، ط1، 2009، ص46.

وأنه مكان خطر وأن الإنسان عندما يكون في الشارع لا يكون بأمان فقد ذكر في قصة " الرحيل " في قوله:" عزمت كم مرة على مغادرة البيت هائما في الأزقة والشوارع."[1]

فدلالة الشارع في القصة هنا تدل على الهرب من غم البيت والأفكار إلى فسحة الشارع الواسعة التي لا يحده شيء ولا يتذكر شيء فيه وأما في قصة " **أشواك على الدرب**" فقد حضر الشارع في قوله :" **احتضنني الشارع الخلفي...خرجت أسير في شوارع المدينة.**"[2]

فهنا الشارع ذكر كمكان محدد في قوله الشارع الخلفي وأن هناك شوارع أخرى في المدينة وأن مراد لجأ إلى السير في الشارع على أقدامه دون اللجوء إلى هيكل السيارة العظمى للمعمل. وفي قصة" **المرافئ المغلقة** " يتناول الكاتب الشارع في قوله:" **توغل في الشارع الرئيسي ذات يوم.**"[3]

فهنا القاص يصف لنا توغل الشخصية في الشارع الرئيسي وهي في أتعس حالاتها ولم يركز على الوصف المادي للشارع. أو شكله.

❖ **الحديقة:** وقد حضرت الحديقة في المجموعة القصصية " **ظلال بلا أجساد**" في أسطر قليلة، جاء ذكرها حينما التقى الطالب بحبيبته في الغربة بالتحديد في الحديقة العامة وبثوبها البنفسجي المثير والجذاب والرائع الذي بقى وبقيت محفورة في ذاكرته.

في قوله:" **ثوبها البنفسجي، الرائع الذي ترتديه في عطلة أخر الأسبوع وهي تنتظرك بفارغ الصبر في الحديقة العامة.**"[4]

---

(1) بشير خلف: مصدر سابق، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص50.

(4) المصدر نفسه، ص14.

فالكاتب لم يقدم لنا وصفا دقيقا للمكان بل ركز وصفه على جمال ثوب الفتاة فكان المكان خاليا من أي وصف مادي وقرن كل شيء بجمال المرأة ومن هنا نجد الكاتب قد وظف ألفاظ شعرية تعبيرية وأن الحديقة لا زالت تعبر عن أسرار العشاق ونقطة لقاء بينهم بحيث:" تربط كينونة الإنسان علاقات عميقة بالأمكنة المشحونة بالذكريات والأحلاف وقد تكون مع أمكنة البدايات الأولى كالطفولة والنشأة أكثر ألفة وعمقا وأوسع إلتصاقا بالذاكرة لأنها تحتويه وتمنحها الآمان وتسهم بفاعلية في تشكيل ملامحها وطبيعتها، وبالتالي فإن مادة المكان (مسقط الرأس) كما يقول – بشلار- هي أكثر امتدادا وأنها تغطي أحلامنا... بل أن الحلم من خلالها يكتسب مادته الحقيقية ."[1]

من هنا فإن الأمكنة المفتوحة والمشحونة بالذكريات تكون أكثر التصاقا وأعمق بالذاكرة لأنها تمنح الشخصية الآمان والطمأنينة.

بحيث:" تعد الحديقة العامة من الأمكنة العامة المفتوحة يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة والتمتع بأزهارها وحشائشها وأشجارها الخضراء والركون إلى الهدوء النفسي فيها والحديقة من الأمكنة الأليفة والمحببة والمسلية يلجأ إليها الناس، يتعارفون فيها وأحاديثهم فيها عامة:"[2]

إذن فالحديقة من الأماكن المفتوحة المحببة لكل فئات المجتمع من عائلات وأصدقاء وأحباب وعشاق وأطفال لأنها مكان للترفيه والتسلية ومن هنا يتضح لنا بأن الحديقة من الأماكن الأليفة بالنسبة للإنسان.

❖ **المدينة**: لقد حضرت المدينة بقوة في المجموعة القصصية لاحتلالها مساحة واسعة، فالشخصيات تتحرك وتقع اغلب الأحداث في المدينة ن بحيث ك" تشغل المدينة حيزا مكانيا كبيرا فأصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة من جهات مختلفة من العالم وقد تشكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع

---

[1] عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، عمان، الأردن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع،،ط1، ،2015، ص111.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011، ص53.

الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، وتبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية."[1]

لذلك فهي ملتقى الكثير من التيارات الفكرية والفلسفية وغيرها من الصراعات الاجتماعية التي تسود المجتمع المدني وقد ذكرت المدينة في عدت قصص منها " الرحيل" قصة أشواك على الدرب وأحياء يتنكرون للشمس" وترددت في قصة " الرحيل" في قوله:" هي ليست مدينتي يا عزيزتي فلم البقاء."[2]

فهنا الكاتب يصف لنا المدينة بأنها بمكان غريب عن الشخصية أو أنها مكان معادي له وليست أصله ولم يجد راحته في العيش بها وان الراحة لن يجدها إلا في مدينته ومنطقة الأصل.

في القصص الأخرى يلاحظ بأن الكاتب وصف لنا المدينة على أنها تبدو غامضة ولها ملامح هندسية غير محددة جغرافيا وكل ما ركز عليه الكاتب هو أن المدينة في أغلب القصص مكان غريب سافرت له الشخصيات فمثلا عندما يترك البطل القرية ويسافر للدراسة أو البحث عن العمل في المدينة يصدم بواقعها مما يؤكد لنا بأن:" مكان المدينة يفتقد القيمة الحميمية، بل يصبح كل ما يحيط بها ميكانيكيا لأنها تزخر بتغير التجانس السكاني."[3]

فنظرا لكثرة سكان المدينة فإن التعامل والتفاعل بين السكان يصبح أليا ولا يوحدهم اي رابط أو علاقة وهذا كله بسبب التطور الحضاري في المدن الذي غير وافسد الكثير من العلاقات الاجتماعية والحميمية.

❖ **الجامعة**: تعتبر الجامعة من الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس فينفتحوا أكثر ويصبح له فكر آخر وعقلية جديدة ومغايرة ومنفتحة، ويذهبون إليها للتعلم والتعرف، فقد ورد مكان الجامعة في قصة " **الرحيل** " في قوله:" ترافقا خمس سنوات في الجامعة."[4]

---

(1) شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص257.

(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص17.

(3) فهد حسين :المكان في الرواية البحرينية، المرجع سابق، ص82.

(4) بشير خلف: مصدر سابق، ص16.

فالكاتب هنا يشير إلى الجامعة على أنها مكان للتعارف فقد تعرف الطالب على حبيبته في الجامعة وبقي معا مدة طويلة فيها. أما في قصة "رجل على الهامش" جاء مكان الجامعة في قوله:" خريج الجامعة... مرغوب لا ترفضه أية فتاة."(1)

فهنا في هذا القول يتجلى مكان الجامعة وأهميتها، وارتفاع مكانة الدارس بها لما لها من مكانة علمية ومكانية واجتماعية، فالكاتب هنا في هذه القصص لم يصف لنا مكان الجامعة ماديا بل ركز على ذكرها بأنها مكان مفتوح ومهم وأن المتخرج من الجامعة له مكانة فريدة.

❖ **الصحراء**: إن الصحراء بالحديث عنها كمكان تعتبر من أكبر الأماكن المفتوحة وأشعها ففي:" أبعاد الصحراء واحات، وفضاء وسماء وافق منطبقين، فضاء بألوان قوس قزح، فضاء للجفاف ومطر وسماء وافق وماء فضاء متصل، إيصالا مباشرا بالسماء فكانت وفضاء..."(2)

إذن فهي مفتوحة بفضائها وسمائها وراحتها وكل شيء فيها يرمز على الانفتاح والراحة والاتساع.

وقد ذكره الصحراء في المجموعة القصصية في قصة " المرافئ المغلقة" في قوله: "الطبيعة الصحراوية في أوج غضبها."(3)

فهو يصف لنا غضب الصحراء وطبيعتها وقساوتها فالصحراء بقدر قساوتها بقدر جمالها وبهائها فهي:" بيئة قاسية متطرفة المناخ، كثيرة الجذب، شديدة الحر، مملكة البرد أرضها وعرة تعسر على السائر طينته، تبخل على الطالب بالعطاء اليسر، اللهم إلا في أماكن قليلة متفرقة، أو في أزمنة محدودة متقاربة حينا، ومتباعدة أحيانا على الرغم أن الصحراء قاحلة جرداء إلا أنها غنية بثراتها الثقافي وتبقى فضاءا واسعا لتأمل والتفكير، وكان فضاء الصحراء حر غير خاضع لأي قيود."(4)

---

(1) المصدر السابق، ص67.

(2) ياسين النضير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدرسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص112.

(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص43.

(4) صالح ولعة واخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الاداب العام والمقارن، عنابة، د ط،2014-2015، ص55.

إذن فصالح ولعة هنا يؤكد على قساوة الطبيعة الصحراوية على الإنسان ولكنها تبقى مكان غني بتراثه وثقافته وأصالته وثيقا مكانا أو فضاءا حرا مفتوحا لا يتقيد بأي قيود.

❖ **الوطن**: إن الوطن يعد الحب الحقيقي الذي يضحي من أجله الإنسان بحياته ويترك كل شيء يعينه على هذه الحياة من أجل الدفاع عنه وحمايته من المعتدين وقد جاء الوطن في المجموعة القصصية " ظلال بلا اجساد" مكررة عدة مرات منها في قصة " رجل على الهامش" و" أحياء يتنكرون للشمس" هنا في هذه القصة بالتحديد تكرر مكان الوطن عدة مرات في قصة واحدة في قوله:" أيها الرجال... العهد الذي بيننا أن نعيد التاج إلى هذا الوطن الذي كان يجلله قبل قرن ونيف."[1]

وقوله:" القبض على الجمال أيها الرجال في هذا الوطن ليس بالأمر اليسير."[2]

فهذا التكرار لكلمة الوطن يؤكد على قوة الحب والغيرة عليه وكل ما تكرر أكثر دل على أهمية ذلك المكان أكثر وأكثر، فالكاتب يصف لنا الوطن وصفا ماديا بل ركز على الحب للوطن والتضحية من أجل حريته.

❖ **المقبرة**: فهي تحمل دلالات مختلفة تحمل كل دلالات الخوف والحزن على مفارقة الأحباب الذين فُقدوا والخوف على الأحياء من الموت وخسارتهم.

فإذا رجعنا إلى القصص المدروسة لوجدنا القاص" بشير خلف" قد وظف هذا المكان في قصصه في قوله:" **عندما داهمته الزوبعة الرملية قرب جدار المقبرة رفع يديه غطى بهما وجهه...**"[3]

فالقاص هنا لم يصف لنا المقبرة ماديا ولا معنويا ولكن كلمة مقبرة فقط لها دلالات من دون ذكرها فهي تعتبر آخر لحظة أو محطة يتوقف عندها قطار الحياة، وهذا المكان نجده كثيرا في الروايات والقصص والحكايات

---

(1) بشير خلف: مصدر سابق،ص97.

(2) المصدر نفسه، ص98.

(3) المصدر نفسه، ص43.

فالكتاب يستعينون بها من أجل إيصال أفكارهم كلها وبأدق تفاصيلها لما لها من معنى دقيق ودلالات ثابثة وحادة.

❖ **السوق: يعد السوق أيضا من الأماكن المفتوحة، فهو فسحة يلتقي فيها جميع الناس من باعة ومتجولين ومتسوقين ونجد فيه الحركة كثيرة فهناك بيع وشراء وأصوات الباعة في كل مكان، فالقاص وظف هذا المكان في عدة قصص منها: " قصة عناق أبدي، والمرافئ المغلقة" في قوله :" القصاصات دليله في العثور على أباقع الباعة المتجولين في السوق الأسبوعية."[1]**

فالقاص **هنا يصف لنا السوق الأسبوعية في قصة "المرافئ المغلقة "** وصفا ماديا ومعنويا فالسوق بطبعه يتميز بالضجيج وكثرة النفايات وكثرة الناس فيه من باعة ومشترين ومتجولين، فتكون في المكان حيوية ونشاط ففي السوق نجد الباعة الثابتين في أماكنهم ومنهم المتجولين لذلك فمن يطلع على هذا المقطع من القصة سيتصور السوق كأنها أمامه فقد كان وصفه دقيقا موجزا.

❖ **الحي**: يعد الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحريتها الدائمة حيث يعد:" جزءا هاما من كينونة الإنسان و وجوده وتجربته النابعة من صميم المعايشة مع أنواعه وأشكاله وأبعاده التاريخية والثقافية والاجتماعية بالإضافة إلى أنه الحيز الذي يشغله الإنسان ويرتبط به من لحظة الولادة حتى لحظة الاحتواء"[2]. إذن فالحي هو مكان ارتباط الإنسان من لحظة الزيادة إلى الوفاة أو المغادرة، وقد ذكر مكان الحي في المجموعة القصصية في قصة " **أشواك على الدرب**"

في قوله:"في مدخل الحي الذي أقيم به."[3]

فهنا القاص ذكر الحي كمكان للإقامة الشخصية فقط ولم يذكر لنا أي صفات له.

---

(1) المصدر السابق، ص45.

(2) عبد الله زيد صلاح: دلالة المكان، مرجع سابق، ص17.

(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص32.

فهو مكان يمنح حرية التنقل والاطلاع للأفراد الذين يعيشون فيه.

❖ **الجبل**: هو مكان طبيعي أبرز صفة **تميزه** لعلو والشموخ والارتفاع عن الأرض وتتنوع دلالته حسب توظيف السارد فتارة يوظفه للدلالة عن الخوف وتارة التحدي، ويحمل دلالات أخرى كالفخامة السلطة والهيبة وفي قصة " أحياء يتنكرون للشمس" يتحدث المجاهد عن " جبال إيدوغ" وعن الحرب والمجاهدة ضد الاستعمار الفرنسي في قوله:" **من السنوات الخمس التي قضاها مجاهدا في فضاءات سلسلة جبال إيدوغ.**"[1]

فالجبل يعتبر مكانا ثوريا منذ القديم.

فهو يضم الخارجين عن القانون سواء أكان القانون قانون القبيلة أو قانون المدينة أو الاحتلال ضد الأراضي المغتصبة المأخوذ حقها غصبا فالجبل في هذه القصة" أحياء يتنكرون للشمس" هو مكان حنيني بالنسبة للمجاهد الذي يتحدث، حيث جاشت العاطفة ومشاعر الوطن والمحبة، والرغبة في المجاهدة وإرجاع تاج الوطن الضائع والحنين إلى الأيام التي قضاها مجاهدا مع أصدقائه في الجبل وسفح الجبل.

فلكي يعرفنا الشخصية البطلة اكثر على هذا الجبل انه جبل عظيم وعريق وعن المقاومات التي حدثت فيه منذ الإستعمار وكأنه يذكر لنا أو يتحدث عن إنسان عزيز يبقى خالد في الذاكرة وتوظيف الكاتب بشير خلف للجبل كرمز للمقاومة والذاكرة لان الرمز :" في الفن أرقى من طبيعته الخاصة من حيث كونه تعبيرا عما في أفاق الفنان، فهو غوص في الأعماق النائية عن التحديد والتسطيح."[2]

نستخلص مما سبق أن المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" تعج بالأمكنة المفتوحة حيث وصلت إلى سبعة وثلاثون مكانا مفتوحا في مجمل قصص المجموعة، وبالتالي فالقاص والكاتب" بشير خلف" قد أتاح لشخصياته فسحة مكانية كبيرة وتركها تتحرك فيها بكل حرية وأريحيه.

---

(1) المصدر السابق، ص35.

(2) حسين علي محمد : جماليات القصة القصيرة، دراسة نصية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص98.

لهذا فإن الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية أو في قصص المجموعة رغم انفتاحها إلى أنها أماكن تحمل دلالات إيجابية من سعادة وفخر وإبداع وتأمل وتفاؤل ومعايشة وأحزان وأفراح وغيرها من الدلالات.

- **دلالة الأمكنة المغلقة في المجموعة القصصية:**

نجد في المجموعة القصصية" ظلال بلا أجساد" حضورا لافتا للأمكنة المغلقة وهو ما يسمح لها بأن تكون ملعبا لأهم الأحداث التي تجري داخل قصص المجموعة وهذه الأمكنة متمثلة في (البيت، الغرفة، المقهى المسجد الحافلة)، وغيرها من الأمكنة المغلقة الأخرى، وهي عادة ما:" تسعى إلى عرض العلاقة التطبيقية بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصية الاجتماعية من جهة أخرى.

بحيث تعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية والأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المسلية كالملهى منها والمخيفة كالسجن والنظارة."(1)

فمن خلال هذا القول يتضح لنا بأن الأمكنة المغلقة لها أهمية كبيرة على مستوى التعبير وتسعى إلى عرض وتفسير العلاقة بينها وبين الشخصيات التي تعيش وتتحرك فيها، فالأماكن تؤثر في الشخصيات ويؤثرون فيها لما يملكونه من عادات وتقاليد اجتماعية وأخلاقية ولما لتلك الأمكنة من قوانين على الشخصيات التي فيها ومن هنا فإن المكان المغلق يمثل:" الحيز الذي يحوي حدودا مكانية، ويكون أضيق بكثير من المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة."(2)

(1) ربيعة بدرى: البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الاخر " حفناوي زاغر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص163.

(2) جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2015،ص89.

إذن فالمكان المغلق هو الفسحة أو الحيز الذي يحتوي على حدود مكانية هندسية ويكون أضيق من المكان المفتوح، ولهذا فالمكان المغلق لا يقتصر على الانغلاق على الأماكن من حيث شكلياتها وتكويناتها الهندسية عندما نتحدث عن الأماكن المغلقة فهو:" الحديث عن أماكن محددة مساحات معينة كالغرف والبيوت والقصور... فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية كالسجون فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة أو قد تكون مصدر للخوف."[1]

فمما سبق يتضح لنا أن المكان المغلق هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويبقى فيه لفترات طويلة، كما أن فكرة الانغلاق لا تتوقف على الحدود التكوينية للمكان المغلق أي أن له جدران مثل الغرفة بل يتعدى أحيانا الانغلاق المعنوي وإلى جميع المستويات وهذه الأمكنة تختلف محدوديتها وانغلاقها من خلال علاقتها بالشخصيات ونفسيا تهم فهناك أمكنة تكون حميمية وأليفة بالنسبة للشخصية وأمكنة العكس تكون فيها الشخصية متوترة قلقة، حزينة كئيبة فيكون الانغلاق من جميع النواحي.

فحينما نعود إلى النصوص القصصية داخل المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" نجد بأنها قد ضمت جملة من الأماكن المغلقة (كالبيت والغرفة والمقهى والمسجد والمستشفى، وغيرها من الأمكنة المغلقة وهو ما سنحاول أن نتطرق إليه ونحصره ضمن هذا العنصر من الدراسة وتقدم قراءة فيما يترتب على ذلك من دلالات حول هذه الأمكنة في المجموعة القصصية.

❖ **البيت:** يعتبر البيت من الأمكنة المغلقة، والبيت ليس شكلا هندسيا يتكون من جدران واثاث مزينة بل يتعداها إلى اللمسات الإنسانية والعلاقات القائمة بين المكان والشخصية، حيث بين غاستون باشلار أن البيت:" هو أحد أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه، هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي، والحاضر والمستقبل، والبيت دينامية مختلفة كثيرا، تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان

(1) عبيدي مهدي: مرجع سابق، ص43.

أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان وينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض."[1]

من هذا القول يتضح لنا أن البيت من أهم الأمكنة التي يعيش فيها الإنسان وأساسه الإنساني، فالإنسان بدون بيت يعتبر مثله مثل الحيوان في الشارع كئيبا دون مأوى ولا أصل له، فالبيت هو الذي يحفظه من عواصف الشتاء وأهوال الأرض وغيرها من الأمور الأخرى.

أول انطباع بعد قراءة القصص هو كثافة الحضور الإنساني داخل البيت ويعبر كلاهما عن الأخر، حيث لا يفرط " بشير خلف" في وصف البيوت كأماكن بل يذكر فقط عبارة البيت التي تميزه عن غيره.

حيث يطلق مصطلح البيت على جميع الأمكنة التي تحقق فيها الشخصية الاستقرار والمكون في سلك جماعة متألقة متضامنة ومتجانسة فهو يمثل مظهرا من مظاهر الحياة الداخلية لكل فرد من الأفراد.

فالبيت من أهم الأمكنة المغلقة، فهو حاضر لا محالة في جل قصص المجموعة وذكر عدت مرات نجد في قصة "الرحيل" بقوله:" عزمت على مغادرة البيت هائما في الأزقة والشوارع."[2]

فالشخصية هنا خرج من البيت هروبا من الأفكار والذكريات والشوق والحنين، أما في قصة: رجل على الهامش" ذكر في قوله:" في البيت أستقبلك سؤال مللت من سماعه أما وجدت عملا يا ولدي."[3]

فالقاص هنا لم يصف لنا البيت بتفاصيله بل ذكره على أنه مكان مغلق يعيشون فيه الشخصيات، كما ذكر البيت في قصة" المرافئ المغلقة" وقصة" الوجد الزائف" في قوله:"كيف أقنعتي والدتك بالخروج من البيت والمجيء إلى هنا."[4]

---

(1) غاستون بشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، ط 3، 1407-1981، ص38.

(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص40.

(4) المصدر نفسه، ص94.

فمكان البيت تكرر في مجمل قصص المجموعة وهذا لأهمية ومكانة هذا الفضاء المغلق فالبيت يشير إليه القاص على أنه المأوى والأصل والملجأ لكل الشخصيات بحيث يعد مكان أليف بالنسبة للإنسان ففيه يجد الإنسان راحته واطمئنانه، فهو يحفظ حياة الناس وأحلامهم وذكرياتهم إذن:" فالبيت هو المكان الخاص الأول الذي يربط ذاكرة الإنسان بعلاقات مألوفة تشكل أثرها ملتصقة بروحه وفكره ...فهي في الأساس مبعث الشعور بالانتماء ومبعث الدفء والأمان والذكريات الممتعة. وهو ما يعي وجود علاقات استثنائية وذات خصوصية بين الإنسان والمكان الأليف (البيت) ويتأتى ذلك بفعل العلاقة الأولى التي تنشأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده ونموه وتفاعله وباعتباره الحيز الأول الذي يمنحه الدفء والطمأنينة:"[(1)]

إذن فالبيت هو مكان خاص بالإنسان تربطه به أحلام وذكريات وعلاقات ويعتبر من الأمكنة الأليفة والحميمية للإنسان ففي البيت لمسات نوحي بالروح التي تشكله ويتكون منها وهذه السمات والروح تكشف لنا عن العلاقات القائمة للشخصيات تحت سقف ذلك البيت.

❖ **الغرفة:** هي من الأماكن المغلقة والخاصة، وهي مكملة الإسرار، فيها يلقى الفرد راحته وخلوته وطمأنينته، وذلك لكونها داخل المنزل، بحيث تتغير المشاعر بين غرفة وأخرى، أحوالها تتغير بتغير حالات الشخصية ومشاعرها وعواطفها، فقد تكون الغرفة مكان أليف أو حميمي كغرفة المنزل أو النوم وقد تكون الغرفة مكان معادي مثل غرف التحقيق، وقد تكررت كلمة غرفة كثيرا في المجموعة القصصية في كل من قصة" الرحيل" في قوله:" أعود إلى غرفتي تستوطنني الوحدة، يسكنني الحزن."[(2)]

أما في قصة " عناق أبدي" تظهر في قوله:" ما كانت الدار التي ورثها مسعود عن ابيه واسعة وما تمكن هو بعد من توسيعها أو إضافة بعض الغرف الأخرى."[(3)]

---

(1) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001،ص391.

(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص37.

ففي قصة" الرحيل" ذكر القاص الغرفة، كمكان مغلق أليف حميمي فعندما تذهب حبيبته الطالب المتخرج إلى الغرفة تستوطنها الوحدة في غيابه وتحزن لفراقه ويسكنها القلق ومزيج من المشاعر في غرفتها، ومن هنا:" فإن تميز المكان الواقعي الأليف يأتي من كونه أكثر انفتاحا على مخيلة المبدع وإلهاما لذائقته الشعرية وإن تعددت صوره فكل صورة تنطوي على قيم تختلف عن قيم غيرها من الصور فذاكرة المكان الواقعي الخاص(الغرفة) على سبيل المثال تدرك علاقتهما بعيدا عن دائرة إدراك العلاقة مع ذاكرة مكان واقعي آخر مثل(المكتبة أو البيت) فلكل ذاكرة مؤشراتها النفسية والذهنية والعاطفية."[1]

من هنا يتضح لنا بأن الغرفة هي من الأمكنة المغلقة والأليفة بالنسبة للإنسان أو الشخصية التي تسكنها فمهما:" جرى الحديث عن الغرف ومهما قيل في خصائصها وتركيبها، ومهما تعددت الرؤية التي أضافها وتواريخها تبقى مع ذلك كله أكبر من كل حديث وأوسع من كل تاريخ، لا شيء باستطاعته الكشف عن بنيتها الجمالية والبلاستكية فهي من التنوع والخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان."[2]

فالغرفة هي من الأماكن المغلقة الخاصة بالنسبة للشخصيات، فهي المكان الوحيد الذي ترتاح فيه وتبوح فيه بأسرارها لنفسها.

- **المكتب**: فالمكتب مكان ضيق محدود ويشبه الغرف عادة ما يكون للعمل فقط، يشترك فيه عامل أو اثنين يحدد مكانه الأشخاص ومستوياتهم بحيث:" نستطيع أن تميز فيما بين الأشياء من خلال وصفها في المكان."[3]

فالمكتب مكان مغلق تتواجد فيه الشخصيات للعمل والكسب أو الإدارة ففي قصة" الرحيل" ورد مكان المكتب في القصة في قوله:" دلفت إلى المكتب بعد أن جاء دورك والألم يسري في المفاصل والعظام."[4]

(1) عبد الله زيد صلاح: مرجع سابق، ص112.
(2) ياسين النصير: الرواية والمكان، المرجع سابق، ص93.
(3) أحمد طاهر الحسين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1982، ص 92.
(4) بشير خلف: مصدر سابق، ص14.

بحيث كان المكتب مكان عمل رئيس المصلحة الذي يستهزئ بشهادة ومكانة الطالب المتخرج من الجامعة ويشجعه على الهجرة من البلد والبحث عن عمل لائق إذن فالمكان يمكنه أن يحدد علاقات البشر ويمكن القول أن المكان دو صلة وثيقة بالإنسان لما له من دور في بناء كيان الفرد والجماعة.

- **المستشفى**: يعتبر المشفى من الأماكن المغلقة التي يرتادها الناس وبكثرة خصوصا في وقتنا الحالي لتزايد الأمراض بسبب الصناعات الكيماوية وزيادة تلوث الهواء والبيئة وغيرها من مسببات الأمراض حيث:" يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتوه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس."[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول بأن المستشفى هو مكان للعلاج والتخلص من الأمراض وقد ورد مكان المستشفى في المجموعة القصصية" ظلال بلا أجساد" في قصة " زمن الخوف" في قوله:" كيف هي حالتها؟ قيل قد اسر عبها إلى المستشفى."[2]

وذكر في قصة" أشواك على الدرب" في قوله:" معذرة سآخد ابنتي إلى المستشفى."[3]

فالقاص في قصصه وصف المستشفى على أنه مكان للعلاج ولم يذكر لنا أي صفات مادية للمستشفى فهذا المكان أي (المستشفى) لا يخلو منه أي عمل روائي أو قصصي سردي نظرا لأهميته الكبرى عند الإنسان.

- **المسجد**: يوظف المسجد كمكان مغلق محدود يتوالى عليه الناس من أجل العبادات والدعاء والتقرب من الله سبحانه وتعالى.

---

(1) الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص235.

(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص9.

(3) المصدر نفسه، ص25.

ففي المجموعة القصصية وظف الكاتب مكان المسجد في كل من قصة " زمن الخوف" في قوله:" أمن حسن حظك أمن سوءه أنك ما توجهت صبيحتها إلى صلاة الصبح بالمسجد القريب."[1]

فهنا القاص لم يصف لنا المسجد كمكان مادي ولكنه وصف لنا المسجد وذكر لنا أيضا بأن الحاج إبراهيم رجل متدين يصلي ومثابر على صلاة الصبح.

كما ذكر أيضا المسجد في قصة " أشواك على الدرب" وقصة " تباريح" في قولهك" الساعة الحائطية في أعلى صومعة المسجد يتصدر الساحة."[2]

فالكاتب في القصص كان يشير دوما إلى المسجد وانه في كل منطقة أو قصة توجد شخصيات متدينة متمسكة بدينها والمنطقة متدينة حيث انه:" نادرا ما يوظف الكتاب العرب إطارا لأحداث رواياتهم أو بنية تساهم في تشكيل خطاياهم الروائية وإذا ما عمدوا إلى ذلك فإننا نجد صورته باهتة، غير حقيقية تغلفها إيديولوجية الكاتب والسبب غياب البطل المتدين من الرواية العربية الذي إذا ما حضر هو الأخر إنما لتأكيد الصورة التي يريد الروائي ترسيخها في دهن القارئ عن الشخصية المتمسكة بدينها."[3]

إذن فحضور المسجد يدل على تدين الشخصيات ويحاول الكاتب من خلالها الترسيخ في دهن القارئ أن الشخصية متدينة متمسكة بدينها.

❖ **الدكان:** لقد حضر الدكان في المجموعة القصصية كمكان مغلق قي قوله في قصة" المرافئ المغلقة" :" جرته قدماه نحو مذخل درب ضيق كانت بعض أبواب الدكاكين العتيقة به مفتوحة."[4]

فالدكان يذهب غليه الناس ليقضوا حاجاتهم اليومية وقد ذكر هذا المكان في القصص ولم يذكر لنا القاص أي وصف مادي للدكان.

---

(1) المصدر السابق، ص6.

(2) المصدر نفسه، ص80.

(3) الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص235.

(4) بشير خلف، مصدر سابق، ص49.

❖ **المقهى**: هي مكان حضاري تجتمع فيه الشخصيات من شيوخ وشباب من كل فئات المجتمع، كما يجتمع فيه المثقف وغير المثقف وبعض الكتاب أيضا ممن يحبدون الكتابة عند الجلوس في الضجيج في أركان المقهى، كما انه يعتبر مكان للراحة النفسية وهو من اماكن الإنتقال كما يقول" حسن بحراوي" :" هي من أماكن الإنتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كما غادرت أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي."[1]

فهنا بحراوي يؤكد لنا بأن المقهى من الأماكن المغلقة التي تنتقل فيها الشخصيات بأريحية .

في المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" يذكر لنا القاص في القصص مكان المقهى عدة مرات في كل من قصة"**تباريح**" و " **أحياء يتنكرون للشمس**" في قوله :" **كان جالسا امام أحد المقاهي**."[2]

فهنا الكاتب لم يصف لنا المقهى بل ذكرها بقوله" أحد المقاهي" كمكان فقط أي أن المقاهي كثيرة في المنطقة ولم يركز على ذكر التفاصيل ففي:" التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء، حيث لا يركن ساكنيه المؤقتين بل يسوح بهم في ربوع أمكنة أنو منها وسوف يرحلون غليها وهي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصلها في ذلك الوعاء فتكسه تشكيلة جمالية، يسحب خلفه محله متزاحمة البيوت متداخلة الأزقة عندئذ يكون المقهى نهاية مكانية لتلك السلسلة المتزاحمة وهي بهذه الوضعية تستجمع قواها الذاتية لتوفر لونا من الراحة."[3]

إذن فالمقهى هو من الأماكن المغلقة المريحة بالنسبة للشخصيات فهم يرتادونها كزوار لفترات معينة يقضونها فيها لإحتساء القهوة ولهذا يعد المقهى:" بيت الألفة العام."[4]

فالشخصيات تذهب لها للراحة والاستراحة وتغير الأجواء.

---

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص104.

(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص79.

(3) ياسين النصير: مرجع سابق، ص69.

(4) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص197.

❖ **القاعة**: تعتبر القاعة من الأماكن المغلقة والمحدودة الاتساع تجرى فيها اللقاءات والمحاضرات والاجتماعات والندوات مع المسؤولين والشعب أو بين فئة مثقفة معينة وقد ورد لفظ قاعة في المجموعة القصصية في كل من قصة " إصرار" و " التشظي" في قوله:" استأذن في الكلام فاتجهت إليه الأنظار، ساد الصمت القاعة."[1] فالقاص هنا في القصة لم يصف لنا القاعة بمكوناتها المادية ولكنه ذكرها كمكان مغلق، فمما سبق نستنتج أن القاص " بشير خلف" لم يكثر من استخدام الأمكنة المغلقة بل ركز على الأمكنة المفتوحة أكثر فقد وظف سبعة عشرة مكانا مغلقا والملاحظ في هذه الأماكن أنها تترابط وتتجانس فيما بينها، فهي تشكل بترابطها أساسيات العيش لدى الإنسان العادي، فهو يحتاج إلى غرفة للنوم أكيد و الاستراحة، ولكي يوفر لقمة عيشه وعيش عائلته فهو بحاجة إلى مكان للعمل.

كما أن الإنسان في صحة جيدة، ولكن في بعض الأحيان يجب أن يذهب للمستشفى لكي يعالج علة بجسمه أو معاينة السبب عن أمر ما وأكيد بأن هذه الحياة ليست كلها سعادة وفرح وليس كلها حزن وبؤس بل هي مثل آلة البيانو لها أصابع بيضاء تدل على الفرح، وأصابع سوداء تدل على البؤس والحزن، فالإنسان يجب أن يعلم بأنه سيعزف بكلاهما (الأبيض والأسود) فالجانب الأسود مثلا يتمثل في الموت والمقابر، والجانب الأبيض في الأفراح والسعادة.

لهذا فإن " لكل مكان فلسفته وذاكرته وشعوره الوجداني، وهو ما يعني أن ارتباط الإنسان به يمثل نظاما له خصائصه وعلاقاته المتعددة التي تنطوي على رغبة الإنسان وحاجاته وتصوراته وأحلامه، ولذا فهو يتجلى في تجربة متكاملة في علاقاتها وحضورها وغيابها."[2]

---

(1) بشير خلف: مصدر سابق، ص88.

(2) عبد الله زيد صلاح: مرجع سابق، ص88.

فهناك من يرى بأن " في المكان هوية العمل الأدبي الذي ؛ذا افتقد المكانية افتقدا خصوصيته، وتاليا وأصالته."[1] ومن هنا نستخلص بأن للمكان بكل أنواعه مغلق أو مفتوح أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية السردية والقصصية فهو من يحدد هويتها وأصالتها ويساهم في إيصال الأفكار بكل حذافيره للمتلقي لكي لا يلقى صعوبة في فهم العمل الروائي أو القصصي.

ثالثا – علاقة الشخصيات بالمكان:

العلاقة بين الشخصيات والمكان هي علاقة تلازمية إذ أنه لا يمكن لأي شخص أن يعيش بدون معين وكذلك المكان بدون شخصيات يصبح فراغ لهذا:" فالمكان يصنعه ناسه ويضعهم في صيرورة دائمة."[2] فاختيار المكان المناسب يكون في أغلب الحالات حسب ظروف ونفسيات أبطال القصص والحكايات والمكان يكتسب دلالته وأهميته من خلال الحضور الإنساني ومن هنا فإن:" العلاقة في الرواية والكاتب علاقة معقدة وطريفة فالشخصية عندما ترى النور تتنفس المحيط الذي تعيش فيه حتى تبدأ بالتكوين ضمن شروطها الخاصة والأحداث ما تكاد ترسم على الورق حتى تملك إلى حد كبير استقلالها ومن ثمة لا بد أن تؤثر على الشخصيات وتجعلها تنفعل وتتفاعل ضمن مناخها ولابد لشخصيات عندما تصطدم بهذه الأحداث أن تكون لها رد فعلها وبالتالي موقفها."[3]

حيث يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات وتملؤها بتحركاتها فهي تؤثر فيها وتتأثر بها وتنفعل وتتفاعل فيها، فالشخصية القصصية أو الروائية تتكون في تلك الأماكن التي تعيش فيها وتتحرك فيها ضمن شروطها الخاصة وشروط تلك الأمكنة.

---

(1) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1 2003، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3) صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، لنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431-2010،ص187.

لذلك:" فالبطل الفرد الذي يملأ الساحة كله وما الآخرون الذين يحيطون به إلا ديكورا لإبرازه وإظهاره بطولاته إن هذا البطل الوهمي الذي يسيطر على الرواية العالمية فترة طويلة آن له أن يتنحى وأن لا يشغل إلا ما يستحقه من مكان وزمان... فبعد أن عبر عن رفضه باحتجاج صحراوي لا يجدي إزاء التطورات الجديدة التي تمارس حياتها ثم لا تلبث أن تخلي المكان لغيرها."[1]

إذن فالأبطال كانوا هم من يسيطرون على أكبر مساحة مكانية في القصص والروايات العالمية لأزمان طويلة، ولم تلبث بأن تتخلى عن المكان لغيرها ولكن بعد التطورات الحادثة فقد أصبح يشع الحيز المكاني الذي تستحقه فقط، وتبقى الفرصة للشخصيات الأخرى للظهور والبروز في مختلف الأمكنة.

بحيث نحت لنا" بشير خلف" شخصيات معينة لتساعده على اقتحام الأماكن المغلقة والتي ما كان لنا أن نعرف شيئا عنها لولا مصاحبتنا لهذه الشخصي، فمثلا في قصة" الرحيل" أستند على الفتاة حبيبة الطالب المتخرج في اقتحام غرفتها ومعرة مشاعرها في تلك الغرفة من المنزل.

كما نجد كذلك في المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" الكثير من المصائر المتشابهة للشخصيات في الكثير من القصص(متعب، فقير، مظلوم، بطال) مثل عامر ومراد، لكن هذه الشخصيات سرعان ما تتحول من حالتها النفسية الطبيعية إلى حالات نفسية متعبة ونكديه ثم حالات فرح، وكلما تغيرت ملامح المكان وتعجز عن التأقلم مع المكان الجديد.

فالقاص " بشير خلف" قد استطاع أن يوصل لنا محتوى قصصه بدقة وبدون ضجيج أو صراخ أو تدخل فقد ظلت الشخوص تنمو وفق علاقاتها ببعضها البعض وعلاقاتها بالأماكن المتغيرة يوما بيوم ولحظة بلحظة بحيث يلاحظ القارئ للمجموعة القصصية" ظلال بلا أجساد" الاعتماد الكبير على البيئة وعلى المكان ولذلك نجد

[1] المرجع السابق، ص188.

شخصيات " بشير خلف" نسيجا مكانيا، شريطة أن نفهم بأن :" المكان هو مكان وزمان وتاريخ وعلاقات اجتماعية."[1]

أي لأن المكان ليس مكان وفقط بل تربطه علاقات اجتماعية وزمان مع الشخصيات التي تعيش فيه.

حيث ك" تتوالى عبر الرواية الشخصيات وتتوالى الأماكن في علاقة متميزة تستبدل أماكن ومعها تختفي شخصيات، وتشاد أماكن – مدن جديدة، فتظهر شخصيات أخرى تكون أقدر من غيرها على ملائمة المكان والزمان، يهجر أناس بآلاف من مكانهم الطبيعي الحميمي، ويستجلب آخرون بآلاف أيضا، فتنشأ العدوانية بينهم، وبين المكان ...فتتغير ملامح المكان لترتسم مرحلة الاغتراب بين الإنسان ومكان عيشه."[2] بحيث يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الشخصيات في القصص والحكايات أو الروايات تتغير وتتوالى وكذلك الأماكن فيها فكلما تغيرت الأمكنة تغيرت علاقة الشخصيات مع تلك الأمكنة، ويمكن أن تصح علاقات حميمية أليفة بين الشخصيات والمكان أو العكس علاقات عدائية ومشاحنة.

إذن فعلاقة الشخصيات بالمكان هي علاقة تلازم لا يمكن لأي فرد من الأفراد أن يعيش في مكان معين دون تغير، وكذلك لا يمكن للمكان أن يبقى في فراغ بدون شخصيات، ولهذا:" فاختيار الأمكنة المناسبة يكون في أغلب الحالات حسب ظروف وعقليات ونفسيات شخصيات وأبطال القصص، فالمكان يكتسب

دلالته من خلال الحضور الإنساني فيه، ورغم هذا التلازم بين الزمان والمكان والشخصيات إلا أنه لا يمكننا أن نفصل بين ثلاثية (الزمن، المكان، الشخصية)، فهم أساس أي بناء درامي سردي وبدونهم لا يمكن لأي عمل سردي أن يرتقي ويتطور.

---

(1) صالح ولعة: مرجع سابق، ص190.

(2) المرجع نفسه، ص192.

رابعا – علاقة الزمن بالمكان:

العلاقة بين الزمن والمكان هي علاقة تكاملية، أي أن الزمان يتجسد في الأحداث أو الأفعال والمكان يتجلى في معالم جغرافية مادية محددة، بحيث لا يمكن لأي حدث أو أمر أن يقع بدون مكان أو في مكان معين، فالمكان يحتوي الأحداث.

لهذا ف:" العمل الروائي لا يكتمل إلا بتلاحم مكونات بنائه الفني (المكان، الزمان، الشخصيات)"[1] إلا أن طبيعة موضوع الدراسة فرض علينا الفصل بين العناصر الفنية للبناء الروائي وفي هذا المقام سنحاول معرفة العلاقة بين المكان والزمان، أي علاقة المدى الزمني في القصص والفترات الزمنية لها.

فمنذ البداية في المجموعة القصصية يبدأ القاص في ممارسة لعبة الاستباق الزمني في قصة " **زمن الخوف**" وغيرها من القصص الإحدى عشر في قوله:" أعاهدكم يا وجوه الخير بخدمة الجهة كلها وأناسها دون تحديد ودون تميز ...حصاد سنين الغربة في الضفة الأخرى أندرته لخدمة هذه الربوع...أشهدكم جميعا على ذلك.

... صدقت في وعدك ...عطاياك استمرت ومستمرة مؤسستك متآلقة ... الكل باركك ويباركك."[2]

فالذاكرة من هذا النحو من تعاملها مع الزمن سمة بارزة من سمات جريانه في القصص، أما السمة الأخرى فهي الإشارات الزمنية الصغيرة في أغلب القصص مثلا في قصة" الرحيل" قوله:" **في الليلة الماضية ما تمكن منك النوم.**"[3]

في قصة " أشواك على الدرب في قوله:" قبل أن تتبعثر خارج أبواب المعمل الذي أعمل به منذ عشر سنوات."[4]

---

(1) صالح ولعة: المكان ودلالته، مرجع سابق، ص112.

(2) بشير خلف: مصدر سابق، ص9.

(3) المصدر نفسه، ص11.

(4) المصدر نفسه، ص23.

وفي قصة" عناق ابدي " قوله:" أثناء تقديم المنتوج لمركز الشراء في منتصف فصل الخريف."(1)

وغيرها من الإشارات الزمنية والوصفية، كما نجدها في أجزاء الكثير من القصص ولكن التحديد الدقيق للزمن مستحيل حيث يتوزع:" السرد الروائي بين الاستباق والاسترجاع."(2)

وإن كان الاعتماد على الاستباق بارزا في كل قصص المجموعة حيث تتطور الأحداث وتنمو تصاعديا.

بحيث «يعتمد السرد أحيانا على الإرجاع لإضاءة ماضي العديد من شخصيات الرواية أو لتقديم رؤية عن المكان وكيف كان."(3)

فالزمن في معظم القصص يتخذ طابع حركة التوالي والتعاقب للأحداث ولهذا فإن أمور كثيرة فإن أمور كثيرة تقع في أن واحد وتتزامن معا.

بحيث:" يمضي السرد الروائي الحديث في تزامنية بنيوية مطلقة يسقط معها التاريخي، بل يبني تزامنية قصة في نطاق التوالي الذي له صفة التاريخي."(4)

فقد استطاع الكاتب " **بشير خلف**" أن يجسد هذا الكم الهائل من التفاصيل ويتركها في الساحة الفضائية فتتزامن وتنمو مع بعضها البعض مع الاحتفاظ بالقدرة على الربط بين هذه التفاصيل. حيث ينتقل الراوي إلى الكلام عن الحاج إبراهيم فتتسع مكانية الزمن ويتسع الفضاء نفسه قبل أن تنقضي فترته ليمدد الزمن في مساحة الرقعة حيث

يزداد حضور الناس والأهل فيه وينفتح الزمن فيأتي أهل البلدة والقرية والحي إلى الحاج إبراهيم ويواسونه وينفتح الزمن على الشركة التي توظف كل أبناء القرية من قريب أو بعيد ويوفر لهم لقمة العيش.

(1) المصدر السابق، ص35-36.

(2) صالح ولعة: مرجع سابق، ص194.

(3) المرجع نفسه، ص 194.

(4) يمنى العيد: دراسات في النقد الادبي، مرجع سابق، ص165.

فهنا" يشير إلى أن هذه الفترات الزمنية لها علاقة بتحول الأمكنة وتبدلها بمضي الليل، لكن المقطع الجديد من السرد يبدأ بالعودة إلى هذا الليل يرتد الزمن إلى ماض له يرتد فيما هو يتقدم باتجاه الناس ليرو ليلتهم من جديد وكأن كلام الحاضر هو رواية الماضي."[1]

هكذا يعود السرد ليحكي زمننا مضى، زمنا مؤقتا بانتهاء عامر من حفر البئر فهذا الربط بين زمن مضى وبين المكان، يهدف إلى تعريف القارئ بمعاناة عامر في حفر البئر ونقص العتاد وفساده وما حل به من تعاسة بعد موت زرعه ومديرية الفلاحة لا تقوم بأي ردة فعل ولا تساعده في محنته.

من هنا فإن :" تلاحم المكان والزمن والحدث الإنساني بعمق الرؤية الحقيقية لجمالية المكان، وإذا كان من المتعارف عليه أن التاريخ يحدد بالزمن ... وأن المكان لا يكتسب ملامحه وصفاته إلا من خلال العناصر والعوامل الأخرى وبمقدار وجود هذه العناصر وتفاعلها في عملية صراع وجدل يمكن أن يعطي للمكان قدرة كبيرة على الإيحاء والدلالة، فالمكان كما يرى منيف هو " مكان في مرحلة زمنية معينة وتجرى عليه أحداث من شخصيات بشكل أو بأخر ."[2]

ففي المجموعة القصصية " **ظلال بلا أجساد**" نلحظ أن الحدث هو الذي يحدد تاريخ المكان.

فعلاقة الزمان والمكان هي علاقة تكامل، فالمكان يتجلى في معالم وأطر جغرافية محددة بحيث لا يمكن لأي حدث إلا أن يقع في مكان معين، فالأمكنة تحتوي الأحداث وتؤثرها، والزمان يتجسد في الأحداث أو الأفعال " وبما أن الزمن يترك علاماته على المكان وأن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمن."[3]

وهذا ما يبرز جليا في المجموعة القصصية " **ظلال بلا أجساد**" من خلال تأثير الزمن على معالم البلدة والحي والساحات العمومية والبيوت ومن هنا اكتسب المكان دلالات عديدة.

---

(1) صالح ولعة: المكان ودلالته، مرجع سابق، ص195.

(2) المرجع نفسه، ص196.

(3) صالح إبراهيم: مرجع سابق، ص9.

غير أنه:" لا نستطيع أن نحبس اللحظة في مكان ما، كما لا يمكن أن نصدر تحولات المكان الثابت نسبيا عبر الزمن المتحرك."[1]

حيث نستنتج من كل هذا بأن العلاقة بين المكان والزمان هي علاقة تكاملية.

(1) المرجع سابق، ص10.

الفصل الثالث: بنية الشخصية

- ❖ مفهوم الشخصية
- ❖ أنواع الشخصية
- ❖ البناء الداخلي والخارجي للشخصية
- ❖ الرؤية السردي

أولا – مفهوم الشخصية:

يتشكل الإنجاز الفني للرواية أو القصة على أسس متكاملة، ومن أبرزها الشخصية* فهي تعتبر دعامة الأعمال السردية، فالشخصية من مقومات النصوص الروائية وأركانها القاعدية فبعد أن أشرنا إلى أن الشخصية هي إحدى مكونات السرد فلا يخفى علينا أن نشير بأن مفهومها متداول كثيرا في حياتنا اليومية. وعادة ما نقول أن لهذا الإنسان شخصية ومن هنا وجب أن نفرق بين الشخص والشخصية فالشخص هو الإنسان في حد ذاته، أما الشخصية فهي ما تميز الإنسان عن غيره من الناس من مميزات جسمية ونفسانية وفكرية ومكانة اجتماعية فما هي الشخصية يا ترى؟

لقد تعددت التعريفات في تحديد مصطلح الشخصية حيث أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النصوص السردية

وذلك حسب تعدد الاختصاصات، علم الاجتماع وعلم النفس والسياسة والفلسفة والسياسة والفلسفة والدراسات الأدبية التي ستعمل على متابعة مصطلح الشخصية تبعا للتحديدات التي قسمت ضمن دائرتها بحيث يعرفها الباحث المغربي حميد لحميداني " بأنها الشخصية الفاعلة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية الثقافية والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"[(1)]

إذن للشخصية أبعاد ثقافية ونفسية وهذا إما أن يكون عن طريق إخبار الكاتب بها، أو عن طريق استنتاج القارئ لها وحده من خلال القراءة وسلوكيات الشخصيات الحكائية.

---

*جاء في معجم الوسيط بأن الشخصية:" صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان دو شخصية قوية أو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل. ينظر إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار العودة، مصر، ص4، 2005، ص475.

(1) حميد لحميداني:بنية النص السردي، مرجع سابق، ص51.

بحيث نجد الشخصية المجردة من العمل الروائي تختلف عن الإنسان الواقعي على اعتبار أن:" الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبني أو البرامج السردية تفصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات."(1)

إذن فبناء الشخصية الروائية يقوم على أساس سردي يهتم بالوظائف أو البرامج التي تقوم بها الشخصية على مدار الحكي، ويعرفها محمد يوسف نجم بقوله: "إن الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة، ذلك لأن الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تؤدي أو أن تقوم بعمل ما."(2) فتكون حينئذ مهمة الشخصية القصصية هي تأدية عمل معين يمكنها من الظهور عبر مسار الحكي.

حيث يلاحظ أنه:" تم رفض الصفات الخارجية التي حفلت بها النظرة التقليدية وتم التركيز فقط على مات قوم به الشخصية من أعمال، مما سمح لهذه الوظائف بأن تساهم في تحديد هويتها، ذلك لأن الشخصية في

الرواية لا تحدد العلامة التي تعلم بها، وإنما بالوظيفة التي توكل إليها وتؤديها عبر المسار السردي."(3) وهنا تعدد في الآراء وتضارب فيها حول مفهوم الشخصية وبنائها حيث :"يعمد بعض الباحثين إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي و ثابت ."(4)

---

(1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1996، ص154.

(2) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص 77.

(3) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط 1998، ص87

(4) حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 213.

فالشخصية الروائية من خلال هدا القول يتضح لنا بأنها تحلل بوصفها دلالة لها دال ومدلول وليس كمعطى قبلي.

ومن هنا فهناك من يرى بأن الشخصية:" كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف."[1]

فمن خلال هدا التعريف نرى بأن الشخصية عنصر أساسي في بناء الحدث سواء أكان سلبا أو إيجابا وإذا لم يساهم في بناء الحدث فهو يعد وصفا.

كما تعتبر الشخصيات في الأعمال السردية هم: "الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية."[2]

إذن فالشخصيات الحكائية تعتبر هي الأساس الذي تدور حوله أحداث أي عمل سردي سواء مسرحية أو رواية أو قصة.

لهذا فقد: "ارتبطت الشخصية السردية مند ذلك الحين بالحدث وبارتباطهما هذا تكونا بالتدريج مع امتداد الخط الزمني في عملية القراءة وتطور السرد القصصي."[3]

من هنا فالشخصيات القصصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتدرج الزمني فهي تسير وفق توالي الفترات الزمنية.

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي:البنية السردية في الرواية،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009،ص68.

[2] إبراهيم خليل: الرواية في الأردن في ربع قرن، دار الكرامل للنشر، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1944، ص121.

[3] محمد أبو رزيق: المكان في الفن ، وزارة الثقافة، عمان،2003، ص30.

ولهذا ارتبطت الشخصيات السردية: "في القصص القديم بما يسمى النماذج البشرية فيما تمثل تمثيلا مطلقا صفة معينة في الإنسان فهي إما أن تكون تجسيما مثاليا لفضيلة من الفضائل، أو تجسيد لنقيضه من النقائض."[(1)]

فالشخصيات داخل الأعمال السردية تكون إما تمثيلا لفضيلة في الشخصيات الواقعية أو رذيلة في المجتمع.

لهذا تعتبر الشخصيات الحكائية: "من مقومات النصوص الروائية وأركانها القاعدية، وقد جعلها فور ستر الركن الثاني في الأهمية ضمن سبعة أركان، لأن الشخصية تدير الأحداث وتتحرك في الزمان وعلى المكان، وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لب الرواية وعنصر التشويق والعقدة."[(2)]

يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الشخصيات هي التي تسير الزمان والمكان للأعمال السردية فهي من تتحرك في الزمن وعلى الأمكنة المختلفة في الأحداث ومن هنا تعتبر الشخصية:" خيط هاد يمكن من فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها، وهي رحمة عناصر القصة ومنشأ الترابط بينها وتصطلح بوظائف متعددة وتحمل معاني وكل هذا تؤديه في مستويات مختلفة وبطرائق متباينة...، ونظر بروب إلى الشخصية من وجهة اضطلاعها بالأعمال فأدرجها في دوائر الأعمال السبع المعروفة، ولكن القصة ليست صيرورة أعمال فحسب وإنما هي صيرورة الشخصيات أيضا."[(3)]

إذن فالشخصية الحكائية هي منشأ الترابط بين عناصر القصة، فالقصة هي صيرورة للأحداث كما أنها صيرورة للشخصيات فيها.

[(1)] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، 1431-2010.ص176.

[(2)] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص119.

[(3)] المرجع نفسه، ص120.

كما أن:" الأنواع القصصية تطورت وصارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها بعد أن غدت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة، فقد جاءت الشخصية في بعض الأعمال مدار القصة ومادتها وأعطتها إ سمها، كما أسهم ازدهار الاتجاهات الفكرية وتطور المعارف الإنسانية في إغناء الشخصية وتوسيع معانيها وأبعادها."[1]

حيث أصبحت للشخصية أهمية كبيرة ومكانة أكبر في الأعمال الأدبية فعدت الشخصية أهمية كبيرة ومكانة أكبر في الأعمال الأدبية فعدت الشخصية ذات خصائص وهوية وأبعاد وهذا مما ساهم في إغناء الشخصية وتطويرها، بحيث صارت الشخصية في بعض الأعمال مدار القصة ومادتها الأساسية.

ثانيا-أنواع الشخصيات:

تعد الشخصية المحور الرئيس في الرواية أو القصة المسرحية فهي التي تثبت فيها الحركة والنشاط وهي التي تصنع الحدث وتشابكه داخل العمل الروائي أو القصصي ولقد قسمت الشخصية إلى عدت تقسيمات، فهناك من يرى أنها نوعان، متحركة وثابتة، وهناك من يرى بأنها تنقسم إلى أربعة أنواع (رئيسية – ثانوية-مساعدة – معارضة). وقد اختلفت التقسيمات باختلاف ارتباطها ومشاركتها في أحداث الرواية أو القصة وتقسم إلى ثابتة ومتحركة حسب تطورها في العمل السردي.

1) إرتباط الشخصية بالأحداث:

تنقسم إلى نوعين (شخصية رئيسية، شخصية ثانوية)

(1) المرجع السابق، ص120.

أ- الشخصية الرئيسية: وهي الشخصيات التي تقوم بأدوار رئيسية في القصص والروايات بحيث:" يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية. وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية."(1)

بمعنى أن الشخصيات الرئيسية تسجل حضورها بشكل دائم في العمل القصصي أو الروائي ولها أهمية كبيرة في الأعمال السردية، ومن الممكن أيضا أن نطلق على الشخصية الرئيسية:" الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضوع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها."(2)

فمما سبق يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية هي العمود الفقري الذي تقوم عليه جل الأعمال السردية، فهي التي تقوم وتقود العمل السردي وتدفعه إلى الأمام، وكذلك تعطي للنص حركية فهي تتحكم فيه على مدار الأحداث.

ب- الشخصيات الثانوية: هي التي تكون لها أدوار قليلة وتكون أقل من الشخصيات الرئيسية، حيث يعرفها محمد غنيمي هلال بقوله:"...إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف."(3)

بمعنى أن وجودها أساسي لإكمال الأحداث، أما بالنسبة لدورها في صنع وتصعيد الحدث:" فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة

(1) المرجع السابق، ص132.

(2) المرجع نفسه، ص132.

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط، 1973، ص205.

الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم."[1]

إذن فالشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تحتل مساحة قليلة في القصة، وفاعلة فيها لأنها تضيف إليها أدوار وتسعى لتنمية الحدث، لذلك سنقف على دراسة أنواع الشخصيات الحكائية في قصص المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" في الجدول الآتي:

عنوان القصة	الشخصية	نوعها
زمن الخوف	الحاج ابراهيم البنية ابنة الحاج ابراهيم سكان القرية رفاق وأصدقاء الحاج ابراهيم	رئيسية رئيسية ثانوية ثانوية ثانوية
الرحيل	الطالب المتخرج الطالبة (حبيبة الطالب)	رئيسية رئيسية رئيسية

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص57.

	الأم الأب رئيس المصلحة صديق الطالب والد الفتاة (المدير العام للشركة)	ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية
أشواك على الدرب	مراد ابنه الرابع مسعود مدير المعمل العامل سائق المدير الإمام سعيد جموع الفلاحين الشيخ الهرم الرجل محمود بوجمعة	رئيسية ثانوية رئيسية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية
عناق أبدي	الحاج مبروك	رئيسية

	جلول	ثانوية
	مسعود	رئيسية
	زوجته فطومة	ثانوية
	أبناء مسعود الستة	ثانوية
	الصادق(ابنه)والده	ثانوية
	أخته	ثانوية
		ثانوية
المرافئ المغلقة	الجد إبراهيم	رئيسية
	الباعة المتجولين	رئيسية
	الطبيب الهندي	ثانوية
	رئيس دائرة التوظيف	ثانوية
	مدير وحدة البلاط	ثانوية
	محمد	ثانوية
	ابنته	ثانوية

	ابنه	ثانوية ثانوية
أقوى من الاقنعة	عامر الأم الوالد عمه أحد أعضاء جمعية الفلاحة أحد الرعاة جيرانه الأصدقاء الميكانيكي 1 الميكانيكي 2	رئيسية رئيسية رئيسية رئيسية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية
رجل على الهامش	الإبن المتخرج فاطمة والدته والده	رئيسية رئيسية رئيسية رئيسية

	الحاج أحمد ابن خالته(إبراهيم) جاره ميشيل ابن عمه ابنته	ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية
تباريح	البنية لطيفة الرجل المتقاعد زوجته البائعين البائعات رفيقات ابنته ابنته	رئيسية رئيسية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية ثانوية
التشظي	الرجل ذو اللحية البيضاء رئيس البلدية مسؤول الدائرة	رئيسية رئيسية ثانوية ثانوية ثانوية

	الفلاحية أبناء المنطقة رجل في منتصف العمر أحد بسطاء التجار	ثانوية ثانوية
إصرار	المرأة المتحدثة رئيسة الجمعية الوطنية(س) ثلاثة نساء مسؤول الجلسة	رئيسية رئيسية ثانوية ثانوية
الوجد الزائف	الفتاة الجميلة رفيقها رفيقه صديقاتها أمها	رئيسية رئيسية رئيسية ثانوية ثانوية
حياء يتنكرون للشمس	المجاهد أحد الرجال	رئيسية ثانوية

	أحد ضباط الجيش	ثانوية
	الموظف	رئيسية
	صديقه	ثانوية

- **الشخصيات الرئيسية:**

إن الحديث عن هذا الصنف من الشخصيات نجد أن "بشير خلف "قد تفنن في توظيفها ووصفها بإحترافية وإتقان هذا مما جعله يتميز عن غيره كما أنه وظف الشخصية الرئيسية وكيفية توظيفه لها كان له شكلت جديدا بروح العصر.

فالشخصية الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، بحيث يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر التمييز فهو يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، فهذا الصنف الرئيسي من لشخصيات تنبني عليه القصة وتقوم عليه أهم أحداثها بحيث يتم اكتشافها من قبل القارئ لأنها تحظى بحضور قوي في القصة، أي أنها تظهر في البداية والوسط والنهاية فهي لا تعرف غياب في القصة أبدا.

ففي قصة "زمن الخوف "كان الحاج إبراهيم هو الشخصية الرئيسية بحيث كان له الحضور القوي كما أنه كان هو المحرك الأساسي للقصة فقد كان المستهدف للقتل في كل مناسبة دينية أو وطنية وقد أبدع الكاتب في وصفه للقارئ وصفا نفسيا حيث كان الحاج إبراهيم مساعدا وناصحا لكل أهل القرية صغيرهم وكبيرهم ورغم غياب الوصف الفيزيولوجي للبطل الحاج إبراهيم لكننا اكتفينا بالوصف النفسي الذي جعل منه متميزا عن باقي الشخصيات الأخرى.

كما أن الحاج إبراهيم كان مركز أحداث القصة وساهم في بناء أحداثها فقد ساهم في بناء الحدث ألزماني باسترجاعه للأحداث الماضية وكذلك استباقه للأحداث مثلا عندما هاجر لوراء البحار وعاد وعد كبار القرية بتطويرها وخدمتها وبمرور الوقت فعلا طبق ما قال وطور القرية، كما ساهم في بناء الحدث المكاني بذهابه للمسجد وبقاءه في المنزل بحيث كانت علاقته بالمنزل طيبة وبعد حادثة لفتاة أصبحت علاقته ليست طيبة مع دالك المكان وبهذا يكون الحاج إبراهيم مركز الأحداث والمساهم في تقويم وتطوير القصة بحيث اختاره السارد كمساعد له في بناء وتطوير أحداث القصة.

أما في قصة عناق أبدي فقد ترأس هذه القصة شخصية مسعود وهو الشخصية الرئيسية فيها فهو فلاح ورثها أبا عن جد حيث ساهم عامر في بناء أحداث قصة عناق أبدي فقد أسهم في ترتيب زمن القصة من حيث الاسترجاع لأحداث ماضية وكذلك قد ساعد مسعود في بناء الأحداث في الفضاء المكاني من حيث تواجده تقريبا في كل الأمكنة في القصة أما في قصة أقوى من الأقنعة فقد كان عامر هو الشخصية الرئيسية في هذه القصة، والدي ترتكز عليه أحداثها فعامر فلاح وهو الذكر الوحيد لوالديه وقبله خمس بنات فهده القصة تروي لنا قصة عامر مع أرضه كان عامر يطمح لتحقيق الاكتفاء الذات فهّذه الشخصية بدورها ساعدت على تطوير البناء السردي وعلى توالي الأحداث في القصة ومساعدة السارد على سردها بانسيابية وتسلسل، وساهمت شخصية مسعود في الترتيب الزمني من خلال المفارقات الزمنية في القصة، من خلال استعمالها لخاصية الاسترجاع واستذكاره لأحداث سابقة وقعت مع أبنه الصادق عندما طرد من المدرسة، فالسارد استأنس بمسعود للربط بين تقنيات الزمن بوصفها الأداة النظمية للحركة الداخلية للسرد، فشخصية مسعود شغلت حيزا كبيرا من الأمكنة في القصة مثلا البيت وذكرياته الجميلة مع عائلته فيه بالرغم من الفقر الذي يقهرهم . فهذه الشخصيات نسيج علاقات بينها وبين الزمان والمكان وهذه العلاقات فيما بينهم تحدد المسار العام للقصة وبعلاقتها مع هذه التقنيات التي تحرك الأحداث فهي مهيمنة

ومؤثرة في البناء السردي فالراوي يستأنس بها لمساعدته في سرد وتوالي الأحداث والأمكنة في القصص، فبعد قراءة وتحليل الشخصيات الرئيسية في بعض النماذج من المجموعة القصصية لا يسعنا إلا أن نقول أن "بشير خلف" كاتب وقاص محترف في الوصف والتصوير وهذا ما تبين لنا من خلال الشخصيات وخاصة الرئيسية بوصفه لها وصفا دقيقا معنويا ونفسيا ففي هذا النوع من الوصف تأثير قوي في روح المتلقي وله وقع كبير في نفسيته وأكثر ما ميزه عن غيره من خلال هذه المجموعة "ظلال بلا أجساد" هو الخروج عن معاصريه من الكتاب في بناء الشخصية وكدليل على ذلك هو التنويع في الشخصيات والضمائر في القصص وهو ما زاد المدونة جمالية وتشويق.

- **الشخصيات الثانوية:**

إن الحديث عن هذا الصنف من الشخصيات فهو أقل حضورا وتميزا من الشخصيات الرئيسية حيث يكون حضورها نسبيا في العمل الأدبي فهي قد: "تساعد البطل أو تعيقه، تظهر في مشاهد أقل أهمية في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وجودها سطحي."[1]

فالشخصيات الثانوية لها أدوار جزئية في العمل السردي حيث تعمل بصفتين حسب المبدع أو الكاتب إما أن يجعل من هذه الشخصيات مساندة ومساعدة للبطل أو يجعلها عائقا له ومنافسة وهذا ما جسده "**بشير خلف**" في قصة عناق أبدي فشخصية الحاج مبروك كانت عائقا للشخصية الرئيسية الذي هو مسعود حاول أن يقف في طريقه لكي لا يقوم بإستلاف البنك وأخذ القرض وتطوير فلاحته فقد كان يريد أن يبقى هو ومنتوجه في الواجهة بحيث منح "بشير خلف" لشخصياته المساعدة مكان مهمة في بناء كل قصة من المجموعة مما نتج عن ذلك حضورها القوي فهو ساوى بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية بفنية وإبداع .

(1) محمد بوعزة :مرجع سابق،57.

فهو لم يصرح لنا بالشخصيات الثانوية بل ترك الأمر في يد القارئ أو المتلقي فهو من يقرأ ويعرف من هم الشخصيات الرئيسية ومن هم الشخصيات الثانوية، ففي قصة عناق أبدي جلول أيضا شخصية ثانوية لكنه ساعد على دفع السرد في القصة إلى الأمام من خلال حضوره في القصة وكذلك فقد شغل حيزا من الأمكنة في القصة من خلال تواجده بالبنك وعمله به كموظف، فقد عمل الراوي من خلال شخصيته على تكسير نمطية المكان والزمان من خلال اعتماده على تعدد واختلاف فضاءات القصص وكذلك تغيير نمطية الزمن من خلال اعتماده على المفارقات الزمنية، من حيث استرجاع الأفكار للوراء، فهذه العلاقات بين الشخصية والمكان والزمان ساعدت شخصية جلول على دفع الحدث القصصي إلى الأمام . وأيضا في قصة إصرار نجد شخصية المرأة المتحدثة في القصة مع أنها شخصية ثانوية إلا أنها ساعدت على تطوير الحدث القصصي فقد شغلت حيزا مكانيا معتبرا في القصة من خلال تواجدها في القاعة، فالراوي حاول خلال شخصية المرأة التعريف بعلاقتها بمكان القاعة المتواجدة فيها وعلاقتها بجارها المتواجد بذلك المكان، فقد ساعدت على دفع زمن القصة إلى الأمام من خلال تسلسل الأحداث حتى نهاية القصة من خلال استخدام تقنية الاسترجاع بالعودة إلى الماضي، حيث عمد المؤلف إلى تقنيات الاسترجاع والاستباق التي تبين قدرته الفائقة على الانتقال المفاجئ من موضوع إلى أخر ومن زمن إلى أخر مع الحفاظ على سير الأحداث متسلسلة عبر الزمن.

إن العلاقة بين الزمان والمكان والشخصيات هي علاقة تكاملية، كما أن اختيار المكان المناسب يكون حسب حالات الشخصيات وظروفها في القصة، والمكان يكسب دلالته من خلال حضور الشخصيات فيه ورغم هذه التوافقات والتباينات في علاقة الزمان بالمكان والشخصيات إلا أنه لا يمكن الفصل بين هذه الثلاثية (الزمن و المكان والشخصيات) باعتبارهم الأساس في البناء الدرامي في أي بناء سردي تعد هي المحرك الرئيسي وبدونهم لا يمكن للقصة أن ترتقي وتتطور.

2-ارتباط الشخصيات بالتطور من حيث التكوين النفسي:

ويمكن تقسيمها إلى شخصيات نامية وشخصيات مسطحة:

أ-الشخصية النامية:

تسمى أيضا بالشخصية المتطورة المدورة إذ لا يحتوي أي عمل روائي على الشخصيات النامية وتقوم بوظيفتها في العمل فيعرفها "محمد يوسف نجم بقوله: "هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية."[1]

بمعنى أن هذه الشخصيات هي شخصيات متطورة وذات حركية في العمل السردي وليست ساكنة وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى أخر وهي في كل موقف يظهر لنا تتصرف جديد منها يكشف لنا جانب منها.

ومن هنا فالشخصية المتطورة شخصية فارقة في الأحداث وعلى أساسها يتغير مسار ويأتي مسار جديد في العمل السردي لتزيد الحبكة الفنية تعقيدا أو ليمضي بها نحول الحل أو النهاية.

بحيث نتلمس هذا النوع من الشخصيات في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" وبكثرة ومن أمثلة هذه الشخصيات نجدها في قصة "زمن الخوف" الشخصية المتطورة هي شخصية الحاج إبراهيم الذي هو شخصية من عائلة ثرية الذي أصبحت له شركات ومؤسسات وهته الشركات يوظف فيها أبناء القرية فهو إنسان متواضع خلوق ذا

---

(1) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير و نجيب الكيلاني، دارسة موضوعية و فنية، دار العلم و الإيمان، ط1، 2009، ص 35.

شخصية قوية لكن حادثة البنية أثرت فيه كثيرا بحيث صور لنا الكاتب تصرفات وانفعالات هذه الشخصية من خلال القصة فهي شخصية رزينة نصوحة ومرشدة.

أما في قصة "أقوى من الأقنعة" فالشخصية النامية هي شخصية عامر الفلاح عندما فسد عتاده وذبلت مزروعاته كان يحاول ويذهب لطلب المساعدة من المسؤولين الفلاحين لكن دون جدوى فعامر لم يبقى مكتوف الأيدي وينتظر بل ذهب بمساعدة أصدقائه وأهله لجأ إلى الحفر بالفأس وإيجاد بئر فعامر هو مثال الشاب المثابر والطموح الذي لا يكسر عزيمته شيء.

وفي قصة "تباريح" نجد الشخصية المتطورة متمثلة وبارزة في شخصية "لطيفة" التي تدرس في المدرسة وفي نفس الوقت تشتغل لتوفير الطعام والخبز لإخوتها وأمها من بيع الأكياس البلاستيكية، وتذهب للدراسة عندما تنتهي من بيع الأكياس، فالكاتب والقاص بشير خلف جسد لنا معنى الشخصية المتطورة في شخصية لطيفة التي تأمل بأن تدرس وتعول عائلتها وعندما تكبر تريد أن تصبح طبية لكي تعالج أمها المريضة فرغ صغر سنها إلا أن أفعالها وطموحاتها أكبر منها وبكثير.

ب-الشخصية المسطحة: هذه الشخصيات لها عدة أسماء كالثابتة أو الجامدة وهي:" التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طول الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله..."[1]

أي أنها شخصية تتميز بالسكون والثبات ولا تدهس المتلقي بأمور جديدة في القصة أو الرواية.

كما يعرفها عبد المالك مرتاض بقوله:" هي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة".[2]

---

(1) نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية : مرجع سابق، ص35.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1988،ص89.

فهذه الشخصية ثابتة وساكنة تمتاز بثبوت واستقرار حالها داخل العمل السردي من بدايته إلى نهايته.

فهذه الشخصيات:" يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة، تبنى عادة حول فكرة واحدة واضحة ولا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا، ففي قصص المغامرات مثلا، قل أن يعني الكاتب بتطوير الشخصية، فالفارس والضابط والقسيس والصديق المخلص النصوح يبقون على حالتهم منذ بداية القصة حتى نهايتها كأنهم حجارة شطرنج لا تختلف طبائعها وأدوارها بتطوير اللعب."[1]

إذن فالشخصية المسطحة هي شخصية ساكنة ولا تتطور مع الأحداث فالقارئ يعرفها دون بدل جهد.

فمن خلال دراستنا لقصص المجموعة القصصية" ظلال بلا أجساد" نجد هذا النوع من الشخصيات (الشخصيات المسطحة)، موجودة وحاضر في كل قصص المجموعة فمثلا في قصة " الرحيل" يعتبر" رئيس المصلحة" هو الشخصية المسطحة حيث لم يتغير ولم يتطور على مدار القصة بقي في نفس الموقف ونفس التفكير، فعندما يبدأ القارئ في دراسة القصة يسهل عليه معرفة وتخيل رئيس المصلحة على غرار الشخصيات الأخرى، أما في قصة " عناق أبدي" فالشخصية المسطحة هي شخصية " جلول" صديق مسعود، فهو يبقى ناصح لصديقه بحيث لا يبهرنا بأمور جديدة في القصة بل تبقى شخصيته ساكنة من بداية القصة إلى نهايتها، وهناك الكثير من الشخصيات المسطحة المتناولة في قصص المجموعة القصصية التي أدرجها بشير خلف في قصصه

ومما سبق نلاحظ تنوع الشخصيات داخل المجموعة القصصية، فالكاتب " بشير خلف" له هدف من قصصه وتوظيفه للشخصيات المختلفة فيها فقد لجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات دون الأخرى في منحها أدوارا مهمة في إنجاز أحداث القصص ولفت انتباه القارئ، فقد استعان بالشخصيات الرئيسية في تفاعلها مع الأحداث لكنه لم يفصل أو يقصي الشخصيات الثانوية عن الرئيسية بل ترك مجال بينهما، فلا بد أن يكون هناك تكامل بينهما ليكون تكامل في الأحداث.

---

[1] يوسف محمد نجم: فن الصدقة ، دار الصادر ، بيروت، ط1، 1996،ص5.

ثالثا–البناء الخارجي (المورفولوجي):

الشخصيات الحكائية لها مظهران، مظهر خارجي(مورفولوجي)، ومظهر داخلي " بحيث يعتبر، المظهر الخارجي هو الوصف الذي يهتم بتحديد الملامح الخارجية المميزة لكل شخصية ، والمادة التي تساعدنا على وصف المظاهر الخارجية للشخصية دليلا على نفسية الشخصيات بحيث:" يميل بعض المؤلفين إلى الاعتماد على وصف المظاهر الخارجية للشخصية دليلا على نفسية الشخصيات، كما أنها قد تدل على البنية أو العمل أو الوضع الاجتماعي، وفي الوقت نفسه يحقق السارد مبدأ مصداقية تقديمه، لوضوح درجة مقروئية الوصف، وذلك بسبب تموضعه في مكان قريب منها، بل توطيد السياق الوصفي بباقي مكونات الحكي الأخرى، كالطابع الزمني والمكاني والحدث ."[1]

فلا شك بأن حجم الشخصية وقوامها وشكل العينين والأنف وأنواع وأشكال الملابس وغيرها يؤثر على انطباعاتنا عنها أي أنه حالة الشخصية الاجتماعية وظروفها وعمرها أمور مهمة جدا لمعرفة أسرار الشخصيات.

وفي قصص المجموعة القصصية" ظلال بلا أجساد" تتشكل وتتنوع الصفات الخارجية للشخصيات، وفي الجدول الأتي سندرس البناء الخارجي للشخصيات في قصص المجموعة.

عنوان القصة	الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الخارجية
زمن الخوف	الحاج إبراهيم	"ألست أنت الذي عطاياك وصلت الجميع؟ كرمك اللامحدود يسعد به القاصي مثل الداني الأفراد	6 9	العطاء ومساعدة الغير تطايرت أشلاء

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص67-68.

	البنية سكان القرية	والجماعات..." "وريت البنية ذات الربيع التاسع التراب عصر ذلك اليوم، تطايرت أشلاء ...اختلطت الأعضاء المتناثرة بوريقات الكراسات" "يوم الحدث المشؤوم تقاطر سكان القرية والضواحي ...تقاطروا بدافع الفضول"	6	تقاطر السكان
الرحيل	أحد الأصدقاء الطالب الطالبة الأم	-"قال لك أحد أصدقاءك يوما وهو يتفحص وجهك أكثر" "فيما ذهبت أصابعك الواهنة -- لحظتها تعبث داخل جيبك بالقطعة النقدية" "فيتألق وجهها الملائكي أمامك كما تراءى لك ذلك الوجه الربيعي"	11 11 12	تفحص الوجه ذهاب الأصابع إلى الجيب وعبثها بالقطعة النقدية الوجه الملائكي الربيعي وضع اليد على

	رئيس المصلحة	"وضعت يدها على جبينك الذي ارتفعت حرارته" "وكأن رئيس المصلحة تفطن إلى ذلك، بنظرة أخفت حركتها بنظارة طبية سميكة العدسة أزاحها إلى أسفل، كاشفة عن عينين ضيقتين لمحت منهما السخرية والإذلال وعلامات التشفي تصنع الود وحسن الإستقبال وأنت تتأهب للكلام ويدك إليه ممدودة "	12 13	الجبين وارتفاع الحرارة نظارة طبية سميكة إزاحة النظارة العينين الضيقتين علامات التشفي تصنع الود التأهب للكلام مد اليد
أشواك على الدرب	مراد سائق المدير	"ما قدرت أن أكلمه في لحظة كان التعب يسكنني يسلبني وحش ضار كثيرا ما يقسوا على أمثالي" كان يومها يرتدي بدلة جديدة بنية اللون ...يطل	25 23	عدم القدرة على الكلام التعب، والشلل، والضم والاحتضان" بذلة جديدة بنية اللون قميص حريري مرقوط بالأبيض

	مسعود	من تحتها قميص حريري مرقوط باللونين الأبيض والأحمر يحتضن من الأعلى صدره الضامر ."	23	الشاب الوسيم
	إبنه الرابع	"حمله إلينا مسعود ذلك الشاب الوسيم الذي لا يعرف..."	26	
	محمود	"جاء حافي القدمين إفرازات مقززة تسيل ...استقبلني بضحكة بلهاء مددت يدي لجيبي " "أرسل محمود نظره بعيدا ابتسم بمرارة بصوت خافت مثقل"	29	حافي القدمين إفرازات ضحكة لهاء النظر بعيدا صوت خافت
عناق أبدي	مسعود	"قالت له والدته وهو يدخل ضاحكا ويضع بين يديها عقد الملكية ويلثم يدها	39	يدخل ضاحكا يديه بين يديها

	الحاج مبروك جلول	وصوته متهدج" "انفرد به الحاج مبروك ذاك الفلاح القديم ...المشهور بسشاعة أراضيه وعقاراته وبوفرة منتوجاته""كان مسعود عند ابن عمه جلول موظف بالبنك"	39 41	صوته متهدج ممثل الفلاحين سشاعة أراضيه وعقاراته موظف بالبنك
المرافئ المغلقة	الجد إبراهيم	"جالسا قرب جده الكفيف " "عندما داهمته الزوبعة الرملية قرب جدار المقبرة رفع يديه غطى بهما وجهه وعينيه، أحنى رأسه فوق صدره"	43 43	الكفيف مداهمة الزوبعة ورفع يديه وغطى بهما وجهه، وإحناء الرأس
أقوى من الأقنعة	عامر الأم	"وقف من مكانه بصعوبة كمريض، استوطنت العلة جسمه""أرادته الأم طبيبا ناجحا يقهر الأمراض والعلل المستوطنة في الأكواخ	56 60	الوقوف من مكانه طبيبا ناجحا متلهفة

	الموظف	والأحياء ...سعالها لا ينقطع " "قال الموظف الكهل في مصلحة بيع العتاد بلهجة جافة وهو منشغل بمسح نظارته الطبية"	61	سعال لا ينقطع
تباريح	البنية الرجل المتقاعد إبنته	"مدت يدها الصغيرة التي ألهبها القيع، كانت تمسك بأطراف أصابعها كيسا أسود تلوح به يمينا ويسارا أعلى أسفل." كان جالسا منذ أن غدر بيته على الساعة السابعة صبحا قادته رجلاه إلى هذا المقهى." "وردة إنسانية عبقة تؤنس ...اخر عنقود ...واحة جميلة ظليلة"	79 80 81	مدت يدها الصغيرة ألهبها القيع تمسك كيسا أسود تلوح يمينا ويسارا الجلوس قادته رجلاه وردة إنسانية عبقة، واحة جميلة

التشظي	رجل دولحية	"استئذان رجل دو لحية طويلة بيضاء."	85	– رجل دو لحية بيضاء طويلة
	رجل دو العمامة	" صالح رجل توج رأسه بعمامة صفراء داقا أرضية القاعة بعصى غليظة."	85	– توج رأسه بعمامة صفراء – داقا الأرض بالعصا الغليظة
	الموظف	" طلب أحدهم الكلمة ويبدو من هيئته أنه موظف بسيط المسؤولية...صرخ بحدة وغضب."	87	– موظف بسيط صرخ بحدة وغضب
	رئيس البلدية	رئيس البلدية يتعالى عن التحدث مع أي مواطن ويستقبل غير زمرته ومن له مصالح معهم."	88	– التعالي عن التحدث
	رئيس الدائرة	"كان رئيس الدائرة ما ينفك بثمن كلام كل واحد من المتدخلين بالهمهمة أو عن طريق إيماءة الرأس."	88	– الهمهمة – إيماءة الرأس
	الشيخ الكبير			

		:" حنحن شيخ كبير في الخلف واعتدل في جلسته رافعا رأسه لحظات نحو سقف القاعة المخملي، وكأنه يستمد منه الجرأة وململة الأفكار، استأذن في الكلام فاتجهت إليه الأنظار ساد الصمت القاعة."	88	– الحنحنة – اعتدال في الجلسة –رفع الرأس نحو سقف القاعة المخملي – اتجاه الأنظار إليه – ساد الصمت القاعة
إصرار	المرأة المتحدثة الرجل	"كان صوتها هادئا حنونا دافئا لكن به رجولية تشي بالحزم وهي تجلس في بداية الصف" "إرتسمت على شفتي إبتسامة لا أدري مأتاها."	91 91	– الصوت الهادئ الحنون الدافئ – به رجولية جالسة في بداية الصف – الإبتسامة
الوجد الزائف	الفتاة الجميلة	"كانت جميلة فاتنة جذابة آخادة، وجهها كوجه الربيع تهتز الأفئدة لمرأها	93	– فاتنة، جذابة، أخادة؛ وجهها كوجه الربيع ؛ تهتز الافئدة لمرأها

		تتقطع الأنفاس لطلعتها." "أفرده بإبتسامة أخدة جدبها من يدها تواريا عن الانظار ألصق كتفه بكتفها."	93	- الإبتسامة، جدبها من يدها، التواري عن الانظار
	صديقها			
أحياء يتنكرون للشمس	المجاهد	" تحت رجليها الواهنتين ألسنته الثائرة الزبدية تلعق قدميها العاجزتين يواسيها.. ترفع رأسها في ثقل ترنو إليه في حنو تنطفر دموعها.. سرعان ما تلقي برأسها من جديد."	95	- الرجلين الواهنتين - ألسنتة الثائرة - لعق القدمين -رفع الرأس وإلقائه
	أأحد الر	" أحد الرجال وهو يرتشف قهوته رفع رأسه في شموخ وكأنه أسد مغوار-بصوت هادئ."		-إرتشاف القهوة - رفع الرأس في شموخ -صوت هادئ

	الموظف	وضع الموظف الشاب يده على كومة كبيرة من ملفات تكدست أمامه بإشمئزاز."		-وضع اليد على الملفات -كومة كبيرة - الإشمئزاز

فمن خلال الجدول السابق الذي يوضح لنا البناء الخارجي للشخصيات في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد " يتضح لنا أنه ان كون صورة عن بناء الشخصية لا بد من تحديد البعض من ملامحها الخارجية التي لا تتكون إلا عن طريق الوصف، فالشخصية تكتسب صفة الواقعية من خلال تحديد الملامح الخارجية فالوصف الظاهري يقصد به: "رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، الهندام، الهيئة، العلامات الخصوصية وما إلى ذلك."[(1)]

بمعنى وصف الملابس وشكلها وألوانها والوجه والقامات وإلى غير ذلك من العلامات التي تميز الشخصية عن غيرها.

والكاتب "بشير خلف " قد يلجأ إلى تقديم المباشر للشخصيات وتقديم صفاتها وطبائعها، وقد يعتمد على التقديم الغير مباشر بحيث يصور لن الشخصية وهي تعمل أي عمل فتكشف لنا طبائعها وصفاتها، فبشير خلف قد وصف لنا في بعض القصص الشخصيات من ناحية المظهر وصفا دقيقا كما في قصة تباريح بوصفه للبنية لطيفة وابنة الرجل المتقاعد وبعض الشخصيات ذكر صفات قليلة لها.

رابعا-البناء الداخلي:

(1) إبراهيم خليل: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان) نموذجا، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص105.

إلى جانب البناء الخارجي الذي يختص بتحديد الملامح الفيزيولوجية للشخصيات نجد البناء الداخلي الذي يلجأ له الراوي قصد التعرف أكثر على الشخصية والأوصاف الداخلية فقد: "يتمكن السارد الخارجي من تلمسها بناءا على قدرته على معرفة ما يدور في دهن الشخصية وأعماقها."[1]

بحيث يستطيع الراوي الخارجي من معرفة ما يدور في دهن الشخصيات، فالحالات النفسية للشخصيات قد تظهر على أقوال وسلوك الشخصية فإدا كانت الملامح قد تتغير فكذلك الحالات النفسية ليس لها مقياس ثابت فهي أيضا متغيرة.

وسنحاول الكشف عن البناء الداخلي للشخصيات في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" من خلال الجدول الموالي:

عنوان القصة	الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الداخلية
زمن الخوف	الحاج إبراهيم	"ألست أنت الذي زرعت الأمن والطمأنينة في نفوس أبناء القرية؟".	5	الأمن والطمأنينة
	سكان القرية	"ليلتها الصمت لف القرية ...الظلام سربلها دون رحمة ...انقطعت الحركة كل اوى إلى بيته...أي الكلمات تعبر عن الهلع	5 6	الخوف الهلع السخط

[1] أحمد مرشد : مرجع سابق، ص68.

		عن الخوف عن السخط".		
الرحيل	الطالب الطالبة	"في الليلة الماضية ما تمكن منك النوم قضيت ليلتك في أرق ثقيل في قلق مستمر". "أرجوك لا ترحل أنت الأمل وأنت الحياة لي ".	11 15	أرق وقلق الأمل الحياة
أشواك على الدرب	مراد مسعود محمود	"قلت له والحيرة تستولي علي". "يقاسم العمال همومهم ويتحمس لقضاياهم". "عاش بداخلي حلم رائع"	23 25 29	الحيرة الحماسة همومهم
عناق أبدي	مسعود	"تكيف بموجبها في علاقة حميمية مع الوسط الفلاحي بشساعته علاقة وئام ووفاق".	34	الحميمية الوئام والوفاق
المرافئ المغلقة	الطبيب إبراهيم	"لا تخشى لا يوجد خطر" "يقاسم مؤلفة أفكاره".	43 43	الخوف الأفكار
أقوى من	عامر	"نقل بصره قائما بعملية مسح ممزوجة بالأسى والحسرة".	55	الأسى الحسرة

الأقنعة	الأم	"كانت متلهفة على الإستفادة من طبه".	56	اللهفة
تباريح	لطيفة الرجل المتقاعد ابنته	"ابتسمت والثقة في النفس تعضدها". "لا يدري بالضبط ما لذي دفعه إلى التعاطف مع البنية". "كانت النور ...في عز حيويتها في سعادة الكل بها".	82 82 83	الإبتسامة الثقة التعاطف السعادة الحيوية
التشظي	مسؤول الدائرة رجل دو اللحية البيضاء	"مسؤول الدائرة الفلاحية كلما وفد عليه فتياتنا أو جماعات إهتز كأنه أصيب بمس من جنون" " إتق الله يا رجل... الا تخجل من الله ومن نفسك عندما تتدخل في ذات الله"	86 89	مس من جنون ا الخجل
إصرار	المرأة الحاضرات	" كان صوتها هادئا دافئا" " لحضتها والارتياح والنشوة يجلان محيا الحاضرات"	91 91	الهدوء، الحنان، الدفء الإرتياح، النشوة

الوجد الزائف	الفتاة	" تفاجات به قبالتها - تعال هنا...تقدم نحن رفاق أحباء بدون إحراج."	98	المفاجأة، الإحراج
أحياء يتنكرون للشمس	المجاهد	" القبض على الجمال أيها الرجال في هذا الوطن ليس بالأمر اليسير، هذا الجمال الفتان الذي تتسي به يهزنا من الأعماق يسحرنا يفتننا"	98	يسحرنا، يفتننا، بهرنا

إذن فمن خلال الجدول السابق الذي حددنا فيه البناء الداخلي للشخصيات في قصص المجموعة القصصية يتضح لنا بأن البناء الداخلي هو المظهر الثاني للشخصية وهو الوصف الذي ينهض على تحديد الملامح الداخلية التي تميز الشخصية والمتلقي يتمكن من معرفة هذه الأمور من خلال معرفة ما يدور في ذهن الشخصية.

خامسا: الرؤية السردية:

إن العلاقة بين السارد وشخصيات عمله السردي تتمثل في كون الأول يعرف كل شيء عن شخصياته وهو بالضرورة أعلم منها وهناك ثلاثة أضرب بين السارد وشخصياته بحيث نجد تودروف استنادا إلى جون بويون في كتابه "الزمن والرواية" ذهب إلى أن هناك ثلاثة أنواع من الرؤية نذكر منها:

أ- الرؤية من الخلف(vision par derriere)

أو بمعنى السارد الشخصية في هدا النوع من الرؤية:"يكون الراوي هنا هو العليم الذي يفوق عمله كل الشخصيات الأخرى بما فيها البطل والراوي العليم يمتاز بقدرته العالية على استبطان الشخصيات والنفاد إلى

دواخلها، ويتسع السرد للراوي العليم لتدخلات المؤلف أو وجهة نظره، قد خف حضور الراوي العليم في القصة الحديثة."(1)

بمعنى أن الراوي يكون يعلم بكل شيء في القصة يعلم ما يجري داخل الجدران ويكون عليم بكل شيء وبما تفكر وبما تحس الشخصية بدون أن تكون هي تعلم بذلك ويعرف الرغبات السرية للشخصية.

بحيث: "الراوي يعرف أكثر من الشخصية."(2)

بمعنى أن الراوي يكون عليم بكل شيء على خلاف الشخصية نفسها.

تبين لنا في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" بأن هذا النوع من الرؤية موجود في قصصها بحيث الراوي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ويكون على دراية تامة بكل الدقائق والأحداث التي مرت بها شخصياته بحيث نجد بشير خلف يصف شخصياته في القصص مثلا في قصة "تباريح" يصف ويتحدث لنا عن الرجل المتقاعد والبنية بكل تفاصيلها في قوله: "كان جالسا منذ الساعة السابعة صباحا ...يشعر بالراحة فيه عندما يكون به، يحن إليه عندما يغيب عنه بعض الأيام لا يدري لما هو مرتبط بهذا المقهى."(3)

فالكاتب بشير خلف هنا في هذه القصة يعلم بكل تفاصيل الشخصية سواء مظاهرها أو أحاسيسها.

ب- الرؤية مع :(vsion avec)

وفي هذه الحالة يعرف الراوي قدر ما تعرفه الشخصية الحكائية فالراوي لا يقدم تفسيرات إلا بعد أن تصل الشخصية إلى تلك الحادثة ففي هذه الحالة:"يعرف السارد أو الراوي نفس الأشياء التي تعرفها الشخصيات الأخرى، والراوي

(1) هاشم ميرغني : مرجع سابق، ص105.
(2) محمد عزام : بنية النص السردي، مرجع سابق، ص82.
(3) بشير خلف: مصدر سابق، ص79.

هنا لا يقدم أي تفسير للأحداث، ويمكن للسارد تتبع شخصية أو عدة شخصيات متعلقا برؤية واحدة أو عدة رؤى ويمكن تمثيل هذه العلاقة رياضيا على النحو:

الراوي = الشخصية

وفي هذه الحالة يمكن أن تكون الرواية بضمير المتكلم وتكون الرواية هنا نسبية لا تدعي الشمول واليقينية مثلما نجدها في نموذج الرؤية من الخلف."[1]

فالسار في هذه الحالة تكون له نفس معرفة الشخصية وسرد الأحداث بضميري المتكلم والغائب، ولكن تبقى المعرفة بين الشخصية والسارد متساوية.

بحيث أن: "هذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات."[2]

أي أن السارد والشخصيات في العمل السردي متساويان، ففي المجموعة القصصية " ظلال بلا أجساد" يقدم لنا شخصية مراد الذي يحكي لنا قصته في المعمل وعن مسعود الذي يترشح للانتخابات وجاره محمود يفاجئه فهو والسارد يعلمان بنفس الأحداث ومتساويان في سردها في قوله: "مسعود ذلك الشاب الوسيم الذي لا يعرف له العمال وظيفة معينة، بل ليس له تخصص موكل إليه، تحركاته كثيرة داخل أجنحة المعمل."[3]

ج- الرؤية من الخارج:

---

[1] هاشم ميرغني: مرجع سابق، ص 106.

[2] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص194.

[3] بشير خلف: مصدر سابق ،ص24.

معناها أن السارد يكون يعلم أقل من شخصياته في العمل السردي، بحيث يعني بأن: "هذه العلاقة بين السارد وشخصياته وأن الرؤية تكون من الخرج بحيث أن السارد يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته بمعنى لا يستطيع أن يضيف لنا أكثر مما يرى أو يسمع."[1]

بمعنى أن السارد لا ينقل لنا إلا الأحداث التي سمعها أو رآها، ففي هذا النوع من الرؤية: " الراوي يغرف أقل مما تعرفه أي شخصية مكتفيا أن يصف أو يسمع ويمكن لنا تمثيل العلاقة رياضيا على النحو:

الراوي < الشخصية

والراوي من الخارج يرصد الأفعال الظاهرية للشخصيات، وتغيب عنه العوالم الداخلية لهذه الشخصيات فهو مجرد راصد للأحداث التي يراها أو يسمع عنها ومعرفته القليلة بالأحداث تزيد من درجة نسبية هذه الأحداث."[2]

إذن فالسارد هنا يرصد لنا فقط الأفعال الظاهرية للشخصيات الحكائية، ولا يعلم أحاسيسها أو بما تفكر.

فالسارد يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي وهذا ما يظهره لنا "بشير خلف" في مجموعته القصصية "ظلال بلا أجساد" في بعض القصص منها قصة "الوجد الزائف" يقدم لنا الفتاة الجميلة ويقوم بوصفها ولكن لا يعرف ما يدور في خاطرها ووجدانها ونفسيتها ويتضح لنا هذا من خلال قوله: "كانت فتنة جذابة...أخادة وجهها كوجه الربيع تهتز الأفئدة لمراها ...تنقطع الأنفاس لطلعتها."[3] فبشير خلف هنا يركز على وصف الشخصية في هذه القصة من الناحية الشكلية ولا يعلم خوالجها، وفي الأخير من خلال دراستنا المسبقة نستنتج أن العلاقة الغالبة على هذه

(1) سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص293.
(2) هاشم ميرغني : مرجع سابق، ص80.
(3) بشير خلف : مصدر سابق، ص93.

النصوص السردية هي العلاقة الأولى، بحيث أن معرفة السارد في أغلب القصص أكبر من معرفة الشخصيات ولهذا الرؤية هي الرؤية من الخلف.

الخاتمة

في الخاتمة توصلت إلى جملة من النتائج والمتمثلة في:

- يشكل المكان دافعا للإبداع، حيث يدخل المكان في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان وطريقة تحرك الشخصيات في المكان القصصي واستغلالها له، وبعدها يكون الأمر متعلق بالقارئ وطريقة تلقيه للإشارات المكانية التي يرسلها القاص، ويرتبط ذلك بقدرة الكاتب على اختزان أمكنة مغايرة لم يعهده القارئ، أو تقديم المكان المعهود بصورة فنية مختلفة.
- المكان هو الوعاء الذي تدور فيه الشخصيات لتكشف لنا حركة الزمان والتغيير الذي يطرأ على الأشياء والشخصيات في القصة.
- الزمن يرتبط بالمكان التي لولاه لما استطعنا إدراك الزمن، فحركة الأرض حول نفسها تنتج الليل والنهار بينما تنتج حركتها حول الشمس الفصول الأربعة، وما يترتب عليها، والزمان تابع للحركة ناتج عنها والحركة لا يمكن أن تحدث إلا في المكان، حيث يمكن أن تحدث حركتان معا ولا يمكن أن يجتمع زمنان معا.
- يعتمد البناء الفني لأي قصة اعتمادا كبيرا على خلق الشخصيات التي يسند إليها أعباء كثيرة فالشخصية تعمل على تقوية وإيضاح الجانب الأخلاقي في القصة يظهر بوضوح من خلال الشخصيات، في نفس الوقت فقد اتضح بشكل عام أن معظم القصص تنبع فيها الأحداث فيها بطريق منطقي من طبيعة الشخصيات التي تتعرض لها القصة.
- تعد عملية بناء الشخصية في القصة أخطر عملية في بناء القصة جميعها، لأنها مرتبطة بتوثيق هيكل القصة ذاته، موقف إنساني وتحديد معالم الشخصيات الإنسانية فهو جوهر بناء القصة، لأن الشخصية القصصية تبنى من داخل القصة، ومن أحداثها ومواقفها لهذا تصبح الشخصية بدورها عامل بناء وتركيب وإثراء للقصة نفسها.

- الشخصيات في القصة ليست أداة لتوصيل أفكار الكاتب، يحركها كيفما يشاء، وينطقها بما يريد لكنها-في الحقيقة-عنصر مؤثر وفعال في بناء بنية القصة.

-لا يمكن تصور قصة بدون شخصيات أو دون مكان وزمان فالعلاقة بين الزمان والمكان والشخصيات علاقة تكاملية.

في الأخير أرجو أنني قد وفقت ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيف تمثلت وتكونت بنية القصة القصيرة في المجموعة القصصية "ظلال بلا أجساد" للقاص بشير خلف وقد أفدت كما استفدت من هذا العمل المتواضع أتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثي هي بداية بحوث أخرى.

الملاحق

ملحق: 1.

نبذة عن حياة الكاتب "بشير خلف"

-كاتب وقاص... بدأ الإبداع منذ سنة 1973.

-نشرت له مجلات"أمال" و"الثقافة" الكثير من انتاجه القصصي وكذلك مجلة "الرؤيا" وإتحاد الكتاب الجزائريين، ومجلة الأديب لصاحبها المرحوم ألبير الأديب ببيروت.

-نشر في أغلب الصحف الوطنية ...حاليا تنشر له صحيفة "المجاهد الأسبوعي"مواضيع دراسية بين الحين والاخر في الفكر .

-صدرت له المجموعات القصصية التالية:

1-أخاديدعلى شريط الزمن 2-القرص الأحمر

3- الشموخ 4الدفئ المفقود 5- ظلال بلا أجساد

أعمال أخرى جاهزة للطباعة

: الكتابة للطفل بين العلم والفن من حصاد السنين (مقالات فكرية) الجمال فينا ومن حولنا الجمال رؤية أخرى للحياة الفنون لغة الوجدان أعمال أخرى قيد الإنجاز.

- عضو عامل في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1975.

- عضو مؤسس وعامل في الجمعية الوطنية الثقافية الجاحظية .

- يرأس حاليا الجمعية الثقافية الولائية :رابطة الفكر والإبداع بولاية الوادي.

ملحق 2

ملخص قصص المجموعة:

القصة الأولى: زمن الخوف

الحاج إبراهيم الذي سافر إلى وراء البحار وعاد محمل بأمال وإرادة كبيرة طور قريته وقام بتأسيس شركات ومؤسسات خاصة به كان مستهدف للقتل في كل مناسبة وطنية أو دينية، تغيرت حالة الحاج إبراهيم إلى الأسوأ وأًصبح حزينا يائسا بعد وفاة البنية جارته أمام باب منزله بسببه عندما أتت لتذهب مع ابنته للمدرسة رأت ولاعة ذهبية أعجبتها فذهبت إليه وحملتها لكن في الحقيقة هي قنبلة مزروعة مربوطة بالولاعة فانفجرت وتوفيت البنية فبقي حزين يبكي ويبكي.

القصة الثانية: الرحيل.

الطالب يذهب للدراسة في الخارج ويتعرف على طالبة ويحبها وتحبه، قضيا معا خمس سنوات لكنه يرحل وعاد إلى وطنه رغم محاولاتها في إقناعه بعدم تركها والبقاء معها، وعندما يعود إلى الديار لم يجد عمل وعندما يذهب لرئيس المصلحة يستهزء به وبدبلومه ويحاول إقناعه بالهجرة لإيجاد عمل.

لم تفارق مخيلته ثانية مند عودته كانت هاجس له وفي الأخير يقرر الهجرة إلى الخارج والذهاب إليها

القصة الثالثة: أشواك على الدرب

مراد عامل بالمعمل له زوجة وثمانية أبناء، فقير يبحث عن لقمة العيش لعائلته ويحاول بناء منزل لائق يأويهم، يعيش حياة مأساوية وفقر مدقع حاولو إستغلاله واستغلال الفقراء أمثاله في المعمل عن طريق مسعود لإستعطاف الضعفاء وكسب حبهم للتصويت عليهم والفوز في الإنتخابات وهم لا يعلمون وفي الأخير يصدم مراد من ترشح

مسعود وجاره محمود الدي كان يتحدث عن السياسة بالعاطل، وتكون الصدمة والمفاجأة في الأخير بترشحهم للإنتخابات.

القصة الرابعة: عناق أبدي

ورث مسعود الفلاحة أبا عن جد يحاول توفير الحياة الجيدة لعائلته وأبنائه من الفلاحة وتوسيع المنزل وعندما يقام إجتماع بمقر المندوبية الفلاحية يذهب مسعود ويجلس من الأوائل ليستمع لقرارات المجلس، ويطرحون فيه المساعدة للفلاحين عن طريق القروض البنكية، فالحاج مبروك أحد كبار الفلاحين في المنطقة يحاول تغيير رأي مسعود في أخد القرض وفي الأخير يظهر الحاج مبروك من أوائل من استفادوا من هذه القروض، وأنه يحاول أن يبقى منتوجه الأفضل، فيقرر مسعود الذهاب وأخد القرض وتطوير فلاحته.

القصة الخامسة: المرافئ المغلقة

إبراهيم أب لولدين رب لعائلة قهرته الظروف في توفير العيشة الكريمة لعائلته، متحصل على شهادة البكالوريا يبحث عن وظيفة تكفيه هو وعائلته، يدفع ملفه لإحدى الشركات ويرفض يخبره بدلك جار محمود الدي يعمل بتلك الشركة وليس له أي مستوى دراسي أو حتى مبادئ في القراءة، يبقى إبراهيم يتسول منصب شغل ويبقى يدور في الطرقات،بقي فقيرا لا يستطيع توفير أدنى متطلبات العيش لعائلته وأبنائه.

القصة السادسة: أقوى من الأقنعة

عامر فلاح عادي قصة عامر مع مزروعاته التي تدبل وتموت لقلة الماء وارتفاع درجة الحرارة وفساد ماكناته والبحث عن ماكنات جديدة لكن لا يفلح في ذلك، لجأ إلى الحفر اليدوي بمساعدة الأصدقاء والأقارب واخراج الماء من البئر ونجح في إيجاد حل وإنقاد مزروعاته من الإتلاف.

القصة السابعة: رجل على الهامش

الطالب المتخرج الذي درس خارج الوطن واتى بشهادة وعاد إلى الديار للبحث عن وظيفة، والديه أرادا تزويجه من فاطمة ابنة الحاج أحمد، دهب معها إلى الخارج ,انجبا بنت ذات الأربع سنوات، هذا الطالب أجبره الحشاشين إلى الانضمام إليهم وعندما رفض قالو عنه منافق فهاجر خوفا على نفسه وعائلته وعندما تزوج بفاطمة ورحل للخارج فتركته مرة أخرى وحيدا واخدت الفتاة معها.

القصة الثامنة: تباريح

الفتاة لطيفة هي فتاة صغيرة العمر تبيع الأكياس البلاستيكية في السوق في نفس الوقت تشتغل لتعول إخوتها الصغار وأمها المريضة، الرجل النتقاعد الذي أحب لطيفة عندما التقى بها في السوق وذكرته بإبنته المنتوفية التي توفيت في حادث مرور مع رفيقاتها عند الذهاب للمدرس.

القصة التاسعة: التشظي

في اجتماع لمسؤولي البلدية مع أبناء القرية ليدرسوا فيه مشاكل الأحياء كانت الجلسة فيها تدخلات عنيفة من رجل ذو لحية بيضاء وذو العمامة الصفراء وغيرها من التدخلات العنيفة على رئيس البلدية المتعالي عن التحدث مع الشعب ومسؤول الدائرة الذي يدون المشاكل ككل مرة ثم ينصرفون.

القصة العاشرة: إصرار

المرأة المتحدثة التي تدافع عن المرأة وتعيب جارها على الوقوف في صف الرجال وهي عضوه في جمعية نسوية، في اجتمع تدخل رئيسة الجمعية المتحصلة على دكتوراه في جامعة السربون تفتتح الجلسة وتوضح أهدافها.

القصة الحادية عشرة: الوجد الزائف

الفتاة الجميلة التي أغراها جمالها ومفاتنها فهي كوجه القمر خرجت لملاقاة صديقها خارج المنزل، ورفيقه ينصحها بالعودة للمنزل والعودة إلى رشدها والتخلي عن الطريق الذي تسلكه.

القصة الثانية عشرة: أحياء يتنكرون للشمس

المجاهد المتحدث عن الثورة والأيام التي قضاها في الجهاد في حرب التحرير في جبال إيدوغ مع رفاقه وانتصاراتهم ضد العدو والإرادة والرغبة والوعود بإرجاع تاع الوطن الضائع، الموظف يشمئز من ملفات المجاهدين، في الأخير المجاهد يتوعد العدو ووعد الوطن بإرجاع تاجه الضائع منه.

ملحق 3: صورة الأديب بشير خلف.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I. المصادر:

1. خلف بشير: ظلال بلا أجساد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 2007.

II. المراجع

➢ الكتب العربية:

2. آبادي محبوبة محمدي محمد: جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011.

3. إبراهيم صالح: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

4. أبو العمرين جيهان، جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2015.

5. أبو رزيق محمد: المكان في الفن ، وزارة الثقافة، عمان،2003،.

6. أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

7. أحمد طاهر الحسين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقلات، الدار البيضاء، ط2، 1982.

8. أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1984.

9. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996

10. بدرى ربيعة: البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الاخر " حفناوي زاغر ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

11. بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

12. حبيلة شريف: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

13. حسين علي محمد: جماليات القصة القصيرة، دراسة نصية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

14. حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009

15. حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1978.

16. خليل إبراهيم: الرواية في الأردن في ربع قرن، دار الكرامل للنشر، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1944.

17. خليل إبراهيم: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، 1431-2010.

18. خليل إبراهيم:تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان) نمودجا، دار الأفاق الجزائر، ط1، 1999.

19. رحيم أحمد الخفاجي كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة بيروت، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012.

20. روحي الفيصل سمير: الرواية العربية ، البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003

21. زعرب صبيحة عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

22. زنيبر أحمد : المكان في قصص إدريس الخوري، دار التوحيدين الرباط، ط1، 2009،

23. زيد صلاح عبد الله: دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل ، عمان، الأردن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2014،1-2015 .

24. شحيد جمال: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غودلمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1986.

25. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

26. صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1996.

27. عاشور عمر: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكنية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

28. عبد الواحد عمر: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، 2003.

29. عبيد مهدي: جماليات المكان ، ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011،

30. عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دطن 2005 .

31. عزام محمد: الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، الإتحاد للكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

32. عقاق قادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

33. العيد يمنى: دارسات في النقد الأدبي، دار الافاق الجديدة ، بيروت، ط3، 1985.

34. الغدامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2006.

35.غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط، 1973.

36.القاضي عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009.

37. القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2004.

38. الكردي عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999.

39. لحميداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3.

40. المانعي علي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

41. مرتاض عبد المالك: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002.

42. مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998.

43.مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

44.المرزوقي سمير وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997.

45.مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار العودة، مصر، ص4، 2005.

46.ميرغني هاشم: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، المكتبة الوطنية، السودان، الخرطوم، ط1.

47.النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1944،

48. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دارسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

49. نجم محمد يوسف: فن الصدقة، دار الصادر، بيروت، ط1،1999.

50. النضير ياسين: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدرسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا .

51. النعيمي أحمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1998.

52. وغليسي يوسف: السرد والسرديات قراءة إصطلاحية، مجلة السرديات.

53. وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللاأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الثقافة، الجزائر، دط 2002.

54. ولعة صالح: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، لنشر والتوزيع إربد الأردن، ط1، 1431-2010.

55. ولعة صالح وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الآداب العام والمقارن، عنابة دط،2014-2015.

56. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

➢ **الكتب المترجمة.**

57. جنيت جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط2.

58. بشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1407-1981.

59.جاكبسون رومان وآخرون: نظرية المنهج التشكيلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط1، 1982.

➢ **المجلات**

60.ساري محمد: مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد 1، جانفي 2004.

61. ساري محمد: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي 20.

62.الطغان صبحي: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994.

➢ **المعاجم**:

63.ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1997.

64.القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، ط1، 2010.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3-1
مدخل: مفاهيم أولية في البنية والسرد	12-5
الفصل الأول: البنية الزمانية	
1- مفهوم الزمن	16-14
2- الزمن بين القصة والسرد	18-16
3- المفارقات الزمنية	41-19
4- الاستغراق الزمني	54-41
الفصل الثاني: البنية المكانية	
1- مفهوم المكان	58-56
2- أنواع المكان	85-58
3- علاقة الشخصيات بالمكان	88-86
4- علاقة الزمان بالمكان	92-89
الفصل الثالث: بنية الشخصية الحكائية	
1- مفهوم الشخصية	98-94
2- أنواع الشخصيات	112-98
3- البناء الداخلي والخارجي للشخصية.	126-113
4- الرؤية السردية	130-127

133-132	خاتمة
140-135	ملاحق
147-142	قائمة المصادر والمراجع
150-149	فهرس الموضوعات