

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1: 1435090505

رقم التسجيل ط2: 1435085888

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تمظهرات الزمان والمكان في المجموعة القصصية احتراق السراب  
لـ "منى بشلم"

إعداد الطالبين:

حليمة قاسم

شفية سعدي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

رئيسا	جامعة المسيلة	الرتبة: أستاذ محاضر أ	أمين بوضياف
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	الرتبة: أستاذ محاضر أ	سعدية بن ستيقي
ممتحنا	جامعة المسيلة	الرتبة: أستاذ محاضر أ	عمر عليوي

السنة الجامعية: 1439/1440هـ - 2019/2018م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شکر و عرفان

الحمد لله جل في علاه حمدا كثيرا طيبا، على عظيم نعمه و  
جلال فضله، و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و  
المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

إلى من أنار لنا درب الصبر و المثابرة، و الجد و الاجتهاد ، إلى  
من علمنا معنى الإرادة و المسؤولية ، إليك أستاذتنا  
الفاضلة **سعدية بن ستيتي** لك مشرفتنا خالص الشكر  
و الامتنان و الاحترام و التقدير.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة و طلبة قسم اللغة  
العربية و آدابها.

إلى كل موظفي جامعة محمد بوضياف دون استثناء.  
إلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد.  
شكرا لكم جميعا.

# مقدمة

يعد فن القصة القصيرة من ابرز الفنون الأدبية راجا و نضجا في الأدب الجزائري المعاصر و القصة القصيرة محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية و القصيدة الشعرية، و لابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها المتمثلة في الأحداث و الشخصيات و الزمان و البيئة ، بحيث يؤدي كل عنصر وظيفته في اكتمال العمل الفني ، و نظرا لأهمية القصة كفن أدبي عمدنا في هذا البحث إلى دراسة مجموعة من القصص القصيرة للكاتبة الجزائرية " منى بشلم "، و الموسومة بـ " احتراق السراب " و ذلك لاكتشاف أهم التقنيات السردية التي اعتمدها هذه القاصة في قصصها، و لعل من أبرزها الزمان و المكان، و اللذين يمكن أن نقول عنهما أنهما جوهر العمل القصصي، ليحمل هذا البحث في الأخير عنوان ( تظاهرات الزمان و المكان في المجموعة القصصية " احتراق السراب " لمنى بشلم ) .

و من هذا المنطلق يمكن طرح التساؤلات التالية :

ماهي أهم التقنيات الزمنية المعتمد عليها في هذه القصص ؟ و كيف طبقت في هذه المجموعة ؟ و هل كان للمكان حضور بارز في المجموعة القصصية ؟ و كيف وظفته القاصة ؟

و قد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو محاولة تقديم دراسة جديدة من خلال تناولنا للمجموعة القصصية " احتراق السراب " ، التي لم تحظ بدراسات سابقة، إضافة إلى رغبتنا في دراسة عمل قصصي جزائري من جهة ، و من جهة أخرى رغبتنا في تقصي مكوني الزمان و المكان في المجموعة القصصية .

أما بالنسبة للأهداف التي جعلتنا نهتم بهذه الدراسة :هي توضيح و تبين أهمية الزمان و المكان في العمل القصصي ، و للسير بهذا البحث في الطريق الصحيح كان من الضروري اتباع منهج يبسر العمل في هذه المجموعة القصصية ، و عليه فقد اعتمدنا على المنهج البنوي الذي يهتم بدراسة النص في ذاته و لذاته ، دون التطرق و النظر إلى كاتبه أو مؤلفه، مع تدخل بعض الإجراءات الأخرى لتوضيح جزئيات البحث كالتحليل و الوصف.

و قد تضمن بحثنا مدخلا نظريا و فصلين مزجنا فيهما بين النظري و التطبيقي، و بطبيعة الحال انهينا عملنا بخاتمة ضمناها أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة .

المدخل: مفهوم البنية و القصة القصيرة؛ لغة و اصطلاحا، و أنواع القصة القصيرة و خصائصها .

الفصل الأول: تمظهر الزمان في المجموعة القصصية ؛ تناولنا فيه مفهوم الزمن اللغوي و النقدي و الفلسفي ، و أنواعه ثم اردفناه بذكر تصنيفاته المتمثلة في الترتيب و المدة .

الفصل الثاني : تمظهر المكان في المجموعة القصصية ؛ حيث عمدنا فيه إلى توضيح مفهوم المكان : اللغوي و النقدي و الفلسفي ثم تطرقنا إلى أنواعه المتمثلة في الأماكن المفتوحة و المغلقة و أماكن الانتقال و أماكن الإقامة ، الأماكن المتحركة و الأماكن المجازية و الثنائيات الضدية.

و في الختام جاءت الخاتمة عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا. و لقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي كانت بمثابة القنديل الذي أثار عتمة طريقنا ، و من أهمها : " خطاب الحكاية " لـ " جيرار جينيت " و الذي أفدنا منه الكثير في معالجة النظام الزمني ، " الزمن في الرواية العربية " لـ " مها حسن القصراوي " الذي ساعدنا في ضبط مفاهيم الزمن ، " بنية الشكل الروائي " لـ " حسن بحراوي " الذي أمدنا كثيرا بمفاهيم المكان و أنواعه ، " بنية النص السردى " لـ " حميد لحميداني " الذي ساعدنا كثيرا في طريقة تقصي الأمكنة في المجموعة القصصية .

و من المعلوم انه ما من باحث تطرق لدراسة موضوع ما إلا و اعترضت طريقه صعوبات يجب عليه مواجهتها ، فمن بين الصعوبات التي واجهتنا : صعوبة تحديد التقنيات السردية لهاته القصص ، كذلك صعوبة تحليل النصوص السردية بالاشتغال على المراجع المعتمد عليها في هذه الدراسة ، بالإضافة إلى ضيق الوقت .

و في الأخير لا يسعنا إلا تقديم الشكر و العرفان لكل من قدم لنا يد العون لإنجاح هذا العمل  
نخص بالذكر الأستاذة المشرفة " سعدية بن ستيتي " التي لم تبخل علينا بالعطاء و  
المناقشة و الإرشاد و التوجيه.

وكذلك نتقدم بالشكر الجزيل لقسم اللغة و الأدب العربي بجامعة المسيلة أساتذة و إداريين على  
كل ما قدموه لنا من تسهيلات منذ تسجيلنا في طور الماستر.

**المدخل: القصة القصيرة- المفهوم و الخصائص-**

**1- مفهوم البنية :**

---

1-1 لغة.

2-1 اصطلاحا.

2- تعريف القصة القصيرة:

1-2 لغة.

2-2 اصطلاحا.

3- أنواع القصة القصيرة :

1-3 القصة الأصولية .

2-3 القصة التجريبية.

4- خصائص القصة القصيرة :

1-4 الوحدة.

2-4 التكثيف.

3-4 الدراما.

4-4 الحوار.

1- مفهوم البنية :

1-1 لغة ( structure ):

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى، و الأسماء ببيان، بناء و مبنى.

قال الله تعالى في محكم تنزيله بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾<sup>1</sup> ، و قال سبحانه و تعالى أيضا : ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾<sup>2</sup> .

و توجد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة ، ففي لسان العرب لابن منظور مثلا « البنية و البنية : ما بنيته و هو البنى و البنى » ، و يستشهد ببيت انشده " الفارسي " عن أبي حسن :

« أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا ..... وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا»<sup>3</sup>

و يذهب " بطرس البستاني " في " قطر المحيط " إلى المعنى نفسه « بنى البيت بينيه بنيا و بنيانا و بنية و بناية نقيض هدمه و الأرض بنى فيها دارا أو نحوها، و الرجل اصطنعه و أحسن إليه.. و بنى الكلمة بناءا صانها و ألزمها البناء، البنية ما بنيته جمع بنى و بنى البنية الفطرة»<sup>4</sup>.

اشتقاقات عديدة للكلمة تتفق كلها في معنى واحد ألا و هو التشييد و البناء .

## 2-1 اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية و النقدية للبنية و نحن في هذا المقام سنذكر نماذج فقط.

<sup>1</sup>: سورة الذاريات ، الآية 47.

<sup>2</sup>: سورة النازعات ، الآية 27.

<sup>3</sup> : ابن منظور ( أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، ج 8، دار لبنان، ط 2، بيروت-لبنان، 2003، مادة ( بنى )، ص 101.

<sup>4</sup> : بطرس البستاني: قاموس المحيط ( قاموس لغوي ميسر - أطلس البلاد العربية و القارات )، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت-لبنان، 1995، ص 40.

فبالنسبة لـ " جان بياجيه " ( Jean Piaget ) \* البنية ليست ساكنة ، تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة و هي ليست في حاجة لعنصر خارجي لضبطها.<sup>1</sup>

و هو التعريف الذي ذكره " جابر عصفور " في كتابه " عصر البنيوية " من أن البنية نسق من العلاقات الباطنية التي يهيمن فيه مبدأ الكل على الأجزاء، له قوانينه المحايدة، و أن أي تغيير في العلاقات يستلزم تغييرا في لنسق نفسه.<sup>2</sup>

أما " عبد القاهر الجرجاني " فقد جمعها في ثلاث : الترتيب و التعليق و البناء في قوله : «و أما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتضي نظمها آثار المعاني و ترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ».<sup>3</sup>

فالمعنى كما يرى " عبد القاهر الجرجاني " لا يتعلق بالألفاظ حال الأفراد بها ، و إنما في تعلق بعضها ببعض .

و تشير إليها " يمني العيد " بقولها: « إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية و عالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، و الصيغة الأدبية »<sup>4</sup> ، و هذا يعني أنها ترجمة لعلاقات مختلفة بين عناصر متعددة ترتبط فيما بينها بما يسمى التواصل .

و يتوقف مفهوم البنية عند " صلاح فضل " على السياق بشكل واضح ، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا ، إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا و إنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.<sup>5</sup>

\*: جون بياجيه 1896-1980 م كان عالم نفس وفيلسوف سويسري وقد طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال فيما يعرف الآن بعلم المعرفة الوراثية . أنشأ بياجيه في عام 1965 مركز نظرية المعرفة الوراثية في جنيف وترأسه حتى وفاته في عام 1980. يعتبر بياجيه رائد المدرسة البنائية في علم النفس [ar.wikipedia.org/wiki/جان\\_بياجيه](http://ar.wikipedia.org/wiki/جان_بياجيه).

<sup>1</sup>: ينظر: جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة و بشير أوبري. منشورات عويدات، ط 4، بيروت - لبنان، 1985، ص 81.

<sup>2</sup>: ينظر: اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور. دار سعاد الصباح، ط 1، الكويت، 1992، ص 413.

<sup>3</sup>: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق و شرح: محمد عبد المنعم خفاجي. مكتبة القاهرة، 1980، ص 98.

<sup>4</sup>: يمني العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيروت-لبنان، 1983، ص 35.

<sup>5</sup>: ينظر: صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط 3، بيروت-لبنان، 1985، ص 122.

يرى " جيرالد برنس " ( Gerald prince ) صاحب قاموس " السرديات " أن البنية هي : « شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة ، و بين كل مكون على حدة و الكل <sup>1</sup> ، و معنى ذلك أننا نجد مثلا : الحكي يتألف من ( قصة و خطاب ) كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين ( القصة و الخطاب ) و ( القصة و السرد ) و أيضا ( الخطاب و السرد ) .

و مما سبق يمكن القول أن البنية هي كل متكامل يكتسب العنصر فيها معناه من خلال علاقاته مع باقي العناصر.

## 2- تعريف القصة القصيرة:

### 1-2 لغة:

لقد تعدد تعريف القصة في القواميس العربية و من بين هذه التعاريف نقف على مادة ( قصص ) في " لسان العرب " التي تعني : « تتبع اثر الشيء شيئا بعد شيء و إيراد الخبر و نقله للغير و تعني أيضا الجملة من الكلام ».<sup>2</sup>

و في قاموس " المحيط " لـ " الفيروز أبادي " معاني كثيرة لكلمة ( قص ) متفق في معظمها مع ما ورد في " لسان العرب " و منها : « قص أثره ، قسا و قصصا ، تتبعه و الخبر

اعلمه ، فارتدا على أثرهما قصصا»<sup>3</sup> ، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه .

و القصة أيضا: «أحدوثة شائقة مروية مكتوبة يقصد بها الإمتاع و الإفادة».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تقديم: احمد إبراهيم الهواري. عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط 1، مصر، 2009، ص 16.

<sup>2</sup>: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قص)، ص84.

<sup>3</sup>: الفيروز أبادي محمد الدين محمد بن يعقوب : قاموس المحيط ، ج 4 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت-لبنان، 1999، مادة( قص )، ص 105.

<sup>4</sup>: ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1994، مادة ( قص )، ص 212 .

فالقصة بهذا المفهوم تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الكتابة أو الرواية، و يقصد بها الإفادة أو خلق متعة في نفس القارئ عن طريق أسلوبها و تضافر أحداثها و أجوائها التخيلية و الواقعية.

## 2-2 اصطلاحا:

القصة عمل أدبي يصور حادثة أو حوادث من الحياة ، ينظر إليها القاص من زوايا مختلفة، و يصبغ عليها البعد الإنساني المرتبط بزمان و مكان معين ، مصورا الصراعات و الرؤى و الأفكار المتعددة بأسلوب جذاب يستهوي القارئ فينتهي به إلى غاية مرجوة.<sup>1</sup>

فالقصة بهذا جنس من الأجناس الأدبية تستخدم اللغة فيبعدها الجمالي لتصور مشهدا أو مشاهد من الحياة ، فتختزل الزمان و تقرب المكان و تكشف كوامن الشخصيات و الصراعات القائمة بينها .

القصة القصيرة إذن وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء و نسيج أو شكل موضوع، كما لا يمكن معادلته بأي شيء خارج عن نطاقه.

فكل ما في القصة القصيرة من وقائع و شخصيات و معان يهدف إلى تصوير حدث متكامل يخلو لحظة معينة.<sup>2</sup>

إذا كانت القصة عموما تصور أحداثا متعددة فان القصة القصيرة تقتصر على حدث واحد في لحظة معينة.

و تعرف القصة القصيرة بأنها : « حديث يدور عن أفعال معينة ، بالإضافة إلى أقوال ، بحيث تكون مرتبة ترتيبا نسبيا ، و تكون القصة القصيرة في حكايتها تدور حول موضوع عام ، و

<sup>1</sup>: ينظر: عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، ج 1، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1992، ص 433.

<sup>2</sup>: رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، تأليف مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، القاهرة، 1964، ص 190.

تصور شخصية معينة ، بالإضافة إلى أنها تكشف أيضا صراعا ، أي صراع شخصية ما مع شخصيات أخرى<sup>1</sup>.

و من هنا فإن القصة تعد جنسا أدبيا حديثا ذا مكانة عظيمة في ساحة الإبداع الإنساني.

إذا القصة القصيرة نوع سردي يميل إلى الإيجاز و الاختزال و الاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد، تتميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة و بحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، و بمحافظتها على وجهة واحدة و موضوع واحد و نظرة واحدة.<sup>2</sup>

و لذلك فالقصة القصيرة « ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين و يتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث ».<sup>3</sup>

وفي الأخير فان ما يميز القصة القصيرة عن القصة أو الرواية عموما هو التكتيف و التركيز على حدث من الأحداث حتى يكون الأثر أسرع في نفسية القارئ.

### 3- أنواع القصة القصيرة:

يوجد نوعان أساسيان للقصة القصيرة حاليا في الأدب الجزائري هما : ( القصة التقليدية الأصولية ) و ( القصة التجريبية ) ، و هي احدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر ، إذ تعود بدايات ظهورها إلى سنوات من العقد السابع لهذا القرن ( 1972-1975 ).

#### 3-1 القصة الأصولية:

القصة الأصولية ( المبنية على القواعد ) أسس و عناصر فنية كالحدث و الخبر و النسيج و الشخصية و الأسلوب و التركيز و البيئة،<sup>4</sup> و هذا النوع يمثل الرصيد الأوفر لنتاج القصة القصيرة في الأدب الجزائري.

<sup>1</sup>: ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة، ط 5، بيروت، 1987، ص 45.

<sup>2</sup>: ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت-لبنان، 2002، ص 135.

<sup>3</sup>: رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 129.

<sup>4</sup>: ينظر: شريط احمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، دمشق-سوريا،

1998، ص 37.

### 3-2 القصة التجريبية:

لم يخلو الأدب العربي المعاصر من موجات التجديد التي اجتاحت الحياة الفنية و الأدبية المعاصرة ابتداء من الحرب العالمية الثانية، و ذلك بدافع الآثار السيئة للحرب التي خلقت مآسي إنسانية فادحة، فقد كانت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة و مظاهرها.

و هكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية و الأدبية و الأشكال الفنية.

أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية فتتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة، و تعدد مستويات الفهم و البناء داخل التجربة الواحدة، و استعمال أسلوب التداوي و الحوار الداخلي، و الاتجاه إلى الرمز بدلا من التصريح و التعبير المباشر.<sup>1</sup>

فالقصة التجريبية هي تعود على القواعد التقليدية للقصة القصيرة، و هي تعبير عن قاص هذا العصر و هواجسه و التعقيدات التي يعيشها مما جعله يعتمد طرق مختلفة لإيصال أحاسيسه و أفكاره للقارئ الذي ربما قاسمه الكثير منها.

### 4- خصائص القصة القصيرة :

تعتبر خصائص القصة المحدد الأساسي للعمل، بحيث إذا فقدت القصة القصيرة لأحد خصائصها كانت شيئا آخر غير القصة القصيرة، وعليه نذكر أهم هذه الخصائص.

#### 4-1 الوحدة:

فالقصة القصيرة ينبغي « أن تتوفر فيها الوحدة، وحدة الفعل و الزمان و المكان، و هذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنها بـ " الأثر الكلي " أو " وحدة الانطباع " ». <sup>2</sup> أي أنها تشمل على فكرة واحدة و تتضمن حدثا واحدا، و شخصية رئيسية واحدة، و لها هدف واحد و تخلق لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا، و يطالعها القارئ في جلسة واحدة.

<sup>1</sup>: ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

<sup>2</sup>: عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، الجزائر، 2009، ص 129.

## 4-2 التكتيف:

إن عنصر التركيز يلزم أن يكون مقوما من المقومات الرئيسية لهذا النوع من القصة « لأن الهدف واحد، و الوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، و التكتيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة»<sup>1</sup>.

فالقصة القصيرة رصاصة كما يقول " يوسف الشاروني " : « الحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة ، و ليست كذلك الكرة »<sup>2</sup>.

فالتكتيف أو التركيز أهم مميز للقصة القصيرة ، فهو أن تشحن اكبر قدر ممكن من الحثيات و الجزئيات في اقل العبارات حتى يكون الوقع أسرع و ابلغ.

## 4-3 الدراما:

و يقصد بها « خلق الحيوية و الدينامكية و الحرارة في العمل للفت انتباه القارئ ، و هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ ، و تشعر القاص بالرضى عن عمله »<sup>3</sup>.

و من خصائص القصة أيضا نجد " الشخصية " و هذه الأخيرة « هي جوهر القصة، فهي

التي تقوم بالحدث الذي تبنى عليه القصة، و قد يكون شخصا أو قوى غيبية، أو بمعنى آخر كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صعودا و هبوط ، انبساط أو تأزم »<sup>4</sup>.

فالتركز على بعد واحد أو عدد محدود جدا من الأبعاد هو ما يحقق مبدأ التكتيف أو التركيز الذي تعتمده القصة القصيرة .

## 4-4 الحوار:

<sup>1</sup>: فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، 2002، ص 57.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص 58.

<sup>3</sup>: زهير أتياتو: فن القصة بين النشأة و التطور و الخصائص، مجلة فكر الثقافية، العدد 23، الرياض، 2018، ص 58.

<sup>4</sup>: المرجع السابق، ص 58.

الحوار عنصر من العناصر التي يمكن أن يقوم عليها العمل القصصي، إلا انه في القصة القصيرة من الضروري أن يكون « قصيرا موجزا محكما، بل فضول، بل و قد يلعب الحوار دورا رئيسيا كعنصر قصصي ».<sup>1</sup>

و عناصر القصة هي: « المادة و هي الحادثة أو الحكاية، الشخصية، و الصراع، و زمان القصة و مكانها، و الفكرة، و العقدة أو المشكلة، و السرد و البناء ».<sup>2</sup>

فما سبق يتبين لنا أن القصة القصيرة جنس أدبي له مكانته في هذا العصر، فهو اقرب أن يكون شعر هذا الزمان الذي تشعبت أحداثه و تداخلت دوائره، و تعددت مستوياته، و صار الإنسان فيه عرضة للتقلبات فلا يستقر على حال، تتجاذبه الهواجس و الآمال.

وأشهر كتابها نجد الأمريكي " إدغار آلان بو " ( Edgar Allan Poe ) \* ، و من أشهر كتابها في أدبنا العربي " المازني " ، " محمد تيمور " ، " حسن محمود " و " إبراهيم المصري " .

## الفصل الأول : تمظهر الزمان في المجموعة القصصية " احتراق السراب " .

### 1- مفهوم الزمن :

#### 1-1 المفهوم اللغوي.

#### 1-2 المفهوم النقدي.

<sup>1</sup>: احمد مكي: القصة القصيرة (دراسة و مختارات )، دار المعارف، ط 8، القاهرة، 1999، ص 95.

<sup>2</sup>: عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، ص 435.

\*: إدغار آلان بو(1809 - 1849) هو ناقد أدبي أمريكي مؤلف، وشاعر، ومحرر، ويعتبر جزءاً من الحركة الرومانسية الأمريكية. اشتهرت حكاياته بالأسرار وأنها مروعة، كان بو واحداً من أقدم الممارسين الأمريكيين لفن القصة القصيرة، كان أول كاتب أمريكي معروف يحاول كسب لقمة العيش من خلال الكتابة وحدها، مما أدى إلى حياة صعبة مالياً ومهنياً  
ar.wikipedia.org/wiki/إدغار\_آلان\_بو

1-3 المفهوم الفلسفي.

2-أنواع الزمن :

1-2 الزمن الخارجي .

2-2 الزمن الداخلي .

3- الزمن السردي .

1-3 المفارقات الزمنية :

1-1-3 الاسترجاع.

2-1-3 الاستباق.

2-3 الديمومة :

1-2-3 تسريع السرد :

أ - الخلاصة.

ب - الحذف.

2-2-3 تعطيل السرد :

أ - الوقفة الوصفية .

ب - المشهد الحوارى.

1- مفهوم الزمن :

1-1 المفهوم اللغوي :

تعددت المفاهيم اللغوية للزمن ، فقد جاء في " لسان العرب" ل : " ابن منظور " في مادة ( زمن ) أن : الزمن و الزمان : اسم لقليل الوقت و كثيره ، و في المحكم : الزمن و الزمان العصر ،

و الجمع أ زمن و أ زمان و أ زمنة.<sup>1</sup> و قال شمر: الدهر والزمان واحد ، قال أبو الهيثم : اخطأ شمر، الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد ، قال: و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ، قال : الدهر لا ينقطع.<sup>2</sup> و ما يلاحظ على هذا التعريف أن مادتي الدهر و الزمان تستخدمان تارة مترادفتين و تارة مختلفتين بالإضافة إلى أن الزمن يحيل على فترة محددة ، ومضبوطة من الوقت . أما في معجم مقاييس اللغة لـ : احمد بن فارس فقد ورد مدلول مادة ( زمن ) بأنه الزاي ، والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن ، و هو الحين قليله و كثيره ، ويقال زمان و زمن ، و الجمع أ زمان و أ زمنة.<sup>3</sup>

يتبين من خلال التعريفين بأن الزمن هو تلك الساعات و الأيام والشهور والفصول و السنوات و غيرها من المواقيت الزمنية المعروفة.

ترى الباحثة " مها حسن القصراوي " : « إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث ، و ظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس انه نسبي حسي ، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه».<sup>4</sup> من يمعن النظر في المعنى اللغوي عند " مها حسن القصراوي " يجد انه مرتبط بالحدث .

## 1-2 المفهوم النقدي:

لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين و النقاد ، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة ، تبدو هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصية على الإدراك و التصور ، فمقولة

<sup>1</sup>: ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت-لبنان، 2010، باب زمن، ص 199.

<sup>2</sup>: المصدر نفسه، ص 199.

<sup>3</sup>: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج 3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الجليل، د ط، بيروت-لبنان، 1999، ص 22.

<sup>4</sup>: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ( أطروحة دكتوراه )، الجامعة الأردنية، 2002، ص 8.

الزمن متعددة المجالات و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري .

و قد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات و نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامها الفكري.<sup>1</sup>

و منه نستخلص أن الزمن متشعب الدلالات و لا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه، و بالتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

يقول " احمد حمد النعيمي " : « إن أكثر من مفكر و ناقد و رجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن».<sup>2</sup>

و أي ناقد يدعم موقفه من صعوبة إمساكه بالزمن، مثلما قاله " القديس أوغستين " ( Augustin ) \* : « إذا لم يسألني احد عن الزمن فإنني اعرفه ، و إذا أردت أن اشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا اعرفه».<sup>3</sup>

وكذلك ما قاله " شكسبير " : «نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت-لبنان، 1997، ص 61.

<sup>2</sup>: احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، ط 1، عمان-الأردن، 2004، ص 16.

\*: القديس أوغستين 354 م كاتب وفيلسوف من أصل نوميدي- لاتيني ولد في طاغاست (حاليا سوق أهراس) يعد أحد أهم الشخصيات المؤثرة في المسيحية الغربية ، تلقى تعليمه في روما وتعمد في ميلانو. مؤلفاته - الاعترافات، التي تعد أول سيرة ذاتية في الغرب - لا تزال مقروءة في شتى أنحاء العالم.

<sup>3</sup>: المرجع السابق، ص 16.

<sup>4</sup>: المرجع نفسه، ص 16.

فمقولة الزمن شغلت فكر الإنسان ، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها ، وذلك لتشعب دلالاتها لان الزمن كما وصفه "عبد المالك مرتاض" : « هو خيط وهمي يسيطر على التصورات و الأنشطة و الأفكار».<sup>1</sup>

و يبقى مفهوم الزمن الأكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ، و لكننا ندركها في الأشياء و الأحياء .

و الزمن عند " مها حسن القصراوي " ممثل فينا بحركته اللامرئية ، فهو زمان الماضي و الحاضر و المستقبل ، حيث يعيشه الإنسان و يشكل وجوده ، و هو خارجي أزلي لا نهائي يمارس فعله على الكون و المخلوقات ، فإذا انتهى هذا الفعل انعدم الزمن.<sup>2</sup>

أي أن الزمان موجود لان هناك نشاطا ما و فعلا خالقا و عبورا مستمرا من العدم إلى الوجود.

### 1-3 المفهوم الفلسفي:

يعتبر مفهوم الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حظيت باهتمام كبير من قبل الفلاسفة وغيرهم ، إلا أن البعض منهم وجد صعوبة في تحديد مفهوم دقيق و شامل له باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة.

وقد انصبت معظم اهتماماتهم في مناقشاتهم لإشكالية الزمن حول ثنائيات مختلفة متعلقة بالكون و الحياة و الإنسان، الوجود و العدم ، الميلاد و الموت ، الثبات و الحركة ، الحضور و الغياب ، الزوال و الديمومة ، و كان من وراء اختلاف هذه الثنائيات أن انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن انطلاقا من الفلسفة اليونانية القديمة التي كانت تنظر للزمن بوصفه جوهرًا قائمًا بذاته متصلا بالكون و منفصلا خارجا عن النفس و الأشياء.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد )، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص 174.

<sup>2</sup>: ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 8،9.

<sup>3</sup>: ينظر : المرجع السابق، ص 6.

و بنى "نيوتن" زمنه الفلسفي على أساس المفهوم اليوناني ، فالزمن عنده « قائم بذاته مستقل بطبيعته عن الأشياء مطلق ، عام شامل غير مرتبط بالحركة ».<sup>1</sup>

وإذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة نجد مفهوم الزمن عند "جورج لوكاتش" ( Georg Lukács ) الذي وضعه في كتابه " نظرية الرواية " ، حيث يرى أن الزمن : « هو عملية انحطاط متواصلة و شاشة تقف بين الإنسان و المطلق و مثل جميع مكونات بنية الرواية لديه ».<sup>2</sup>

أما لدى فلاسفة الفكر الوجودي و على رأسهم "هيدجر" فيعطون لمقولة الزمن مكانا محوريا في أنظمتهم الميتافيزيقية « الزمن هو الجوهر فقط مقدار ما تتمتع صفاته بمغزى ذاتي و ليس مقدار ما تشير خواصه إلى تركيب موضوعي في الطبيعة ».<sup>3</sup>

فنقطة الانطلاق لدى الوجوديين هي زمانية وجود الإنسان من الولادة إلى الموت .

كما ميز " إميل بنفست " بين مفهومين مختلفين للزمن : فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناه، و له مطابقته عند الإنسان، و هناك من جهة ثانية الزمن الحدسي و هو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث ، و ما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير.<sup>4</sup>

كانت هذه بعض الآراء الفلسفية المتعددة التي حاولت إعطاء مفهوم الزمن فمفهوم من وقف عاجزا عن تحديد مفهوم دقيق له، بل وصفه بالمحير و البعض الآخر اقر بوجوده لكنه ربطه بالكون و بالحركة تارة و بالعقل تارة أخرى.

<sup>1</sup>: المرجع نفسه، ص 13.

<sup>2</sup>: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء-الزمن-الشخصية )، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت-لبنان، 1990، ص 109.

<sup>3</sup>: مها حسن القصاروي ، الزمن في الرواية العربية، ص 15.

<sup>4</sup>: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 64.

## 2- أنواع الزمن:

## 1-2 الزمن الخارجي ( الكرونولوجي ) :

و تعني الكرونولوجيا تقسيم الزمن إلى فترات ، كما تعنى بتعيين التواريخ الدقيقة للأحداث و ترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني ، و الجدول الكرونولوجي جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني في الرواية.<sup>1</sup>

حيث يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ، و لا يعود إلى الوراء أبدا و لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، إنما هو مفهوم عام و موضوعي ، و هو كذلك زمننا العام والشائع ( الوقت ) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و غيرها.<sup>2</sup>

فالزمن الطبيعي إذا هو زمن مستقل عن ذواتنا ، مما يجعله موضوعيا بعيدا عن الذاتية لذلك نستطيع تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة .

و يتجلى الزمن الموضوعي (الطبيعي) في تعاقب الفصول و الليل و النهار و بدء الحياة من الميلاد إلى الموت ، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان و يتعاقب مجددا و هذا التجديد يكرر نفسه، و هذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي إضافة إلى صفتي الحركة و الدوران.<sup>3</sup>

و لعل التقسيم الذي أورده "عبد المالك مرتاض" في كتابه " في نظرية الرواية " يندرج ضمن الزمن الخارجي ، و لقد قدم أنواعا مختلفة متمثلة في:<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 21،22.

<sup>2</sup>: ينظر : مها حسن القسراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 17.

<sup>3</sup>: ينظر: المرجع السابق ، ص 17.

<sup>4</sup>: ينظر : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 175.

- الزمن المتواصل وهو الزمن الكوني، فهو زمن يسير حول المستقبل مؤكداً بذلك حتمية الموت و الفناء.
- الزمن المتعاقب وهو زمن دائري لا طولي تعاقبي في حركته المتكررة لان بعضه يعود على بعضه الآخر في الحركة مثل زمن الفصول الأربعة.
- الزمن المنقطع أو المتشظي وهو الزمن الذي يخصص لحدث معين، و مثل هذا الزمن لا يكرر نفسه إلا نادراً فهو طولي و يتصف بالإضافة إلى ذلك بالإنقطاعية.
- الزمن الغائب وهو الزمن الذي يغيب فيه الوعي، فهو متصل بأطوار الناس حين ينامون أو يقعون في غيبوبة.

## 2-2 الزمن الداخلي ( السيكولوجي ) :

إضافة للزمن الطبيعي الذي يحدث خارج ذات الإنسان إلا انه يحيط بها و يؤثر فيها ، فهناك زمن ذاتي باطني أو داخلي يخص ذات الإنسان ، وعلاقته المباشرة به، وهذا الزمن هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار.<sup>1</sup>

فهو زمن مطاطي يخضع في تمديده و تقلصه للانفعالات النفسية و الشعورية، لذلك فهو مختلف من شخص لآخر عكس الزمن الطبيعي الذي هو زمن ثابت.<sup>2</sup>

أي انه لا يمكن تقويمه أو قياسه، لأنه زمن فقد معناه الموضوعي و أصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية.

أن العنصر الذاتي ( النفسي ) للزمن أساسي في تصويره، وهذا ما دفع النظرية النسبية أن تتبناه و تدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، و من ثمة ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

<sup>2</sup>: مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه، ص 18.

كما يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي، كما نبه له العرب و إن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح، و يفهم ذلك من قول الشاعر:

**بُنْتُ أَنْ فَتَاءَ كُنْتُ أَحْطُبُهَا عُرْقُوبَهَا مِثْلُ شَهْرِ الصَّوْمِ فِي الطُّوْلِ**

فالنهوض بقيام هذا الشهر يجعله أطول الشهور نفسياً، و إن كان موضوعياً لا يزيد مقدار ساعة عن الشهور القمرية الأخرى.<sup>1</sup>

و منه فإن الزمن هو وعينا لتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلاً أو قصيراً كما يقال لأنه يجعلنا اشد وعياً.

و مما سبق نجد أن الإنسان يعيش ضمن زمنيين الأول خارجي و هو الزمن ( الطبيعي ) يشترك فيه الجميع، و زمن داخلي ( نفسي ) خاص بذات الإنسان، و كلاهما يكملان بعضهما، فلا يمكن العيش في زمن دون الآخر.

### 3- الزمن السردي:

يعتبر الزمن احد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، فالأحداث تسير في زمن، و الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب و يقرأ في زمن، ولا نص دون زمن.<sup>2</sup>

كانت بداية الاهتمام بالزمن مع الشكلانيين الروس ، حيث انطلقوا في أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود " توماشفسكي "، الذي ميز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي \* ، في

<sup>1</sup>: ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 176.

<sup>2</sup>: صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1994، ص 445.

إشارة منه إلى مسؤولية الزمن في تحديد ذلك، وجعل الأول هو الأحداث كما جرت في الواقع، في حين جعل الثاني هو طريقة سرد هاته الأحداث.<sup>1</sup>

و ابرز الدراسات التي تناولت موضوع الزمن ، دراسة " تودوروف ( Todorov ) ، فقد انطلق من تقسيم الشكلانيين الروس ، موضحا أن الزمن زمانان : زمن القصة الواقعي ، و زمن الخطاب الفني.<sup>2</sup>

و الحق أن الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي كان للباحث " جيرار جينيت " الذي أفاد بدوره من المدرسة الشكلانية ، حيث فرق بين الثنائية الزمنية المتمثلة في زمن القصة و زمن الحكاية ، فالأول الذي يميز بين زمن الأحداث والثاني الذي يمثل بنية تلك الأحداث في العمل الأدبي.<sup>3</sup>

و قد استفاد النقد العربي من الدراسة الغربية و ما أنجزه "جيرار جينيت " على وجه الخصوص إذ نهج نهجه كثير من نقادنا العرب ، حيث نجد " يمني العيد " تقسم الزمن بنفس تقسيم الذي عرضه " جنيت " ، و الذي ميز بين زمنين هما : زمن القصة و زمن الخطاب .<sup>4</sup>

\*: ارتبط لفظ القصة بلفظ الخطاب في الدراسات اللغوية، و قد كان الشكلانيون أول من فصل بين هذين المفهومين حيث

أشاروا إليهما بلفظتي : المتن الحكائي و المبنى الحكائي .

<sup>1</sup>: ينظر : سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص70.

<sup>2</sup>: ينظر: بان البناء: الفواعل السردية ( دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة )، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان-الأردن، 2009، ص 45.

<sup>3</sup>: ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم و عمر حتى و عبد الجليل الازدي. الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، مصر، 1997، ص 45،46.

<sup>4</sup>: ينظر: يمني العيد: في معرفة النص، ص 227.

أما " حميد الحميداني " فيرى أن الزمن زمني : زمن القصة و زمن السرد، و لا يمكن ان يتطابق هذين الزمنين إلا في قصص قصيرة عجيبة و قليلة جدا، لان الوقائع التي تحدث فعلا في زمن واحد لا بد أن ترتب تتابعيا في السرد الروائي.<sup>1</sup>

و يمكننا القول : أن أي قص روائي يملك زمن القصة ذاتها بوصفها تسلسلا بين أحداثها و توالياتها، و زمن خطابها و يعنى بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معين .

فإذا ما أراد الناقد رصد طريقة بناء ذلك الزمن فإنه يأخذ مناحي شتى، وهو ما نسعى إليه من خلال تتبع طريقة "جنيت" في التحليل بواسطة محورين رئيسيين هما: الترتيب الزمني و المدة لإجلاء خصوصية ذلك البناء.

### 3-1-1-1 المفارقات الزمنية:

يعرف " جيرار جنيت " المفارقات الزمنية على أنها مقارنة ترتيب الأحداث و المقاطع الزمنية بين الخطاب السردى و واقعها في القصة،<sup>2</sup> و يتولد من الترتيب الزمني مفارقات زمنية ، تتجلى من خلالها أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة و الحكاية ، من خلال تقنيتين هما:

### 3-1-1-2 الاسترجاع:

يعد الاسترجاع أهم تقنية زمنية بوصفها أداة سرية لها عدة تسميات في النقد العربي أهمها: الاسترجاع ، الارتداد ، الاستحضار... ، لكن الدكتور "عبد المالك مرتاض " يرى أن مصطلح الارتداد هو أكثر دقة من الاسترجاع.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: ينظر: حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت-لبنان، 1991، ص 73.

<sup>2</sup>: ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 47.

<sup>3</sup>: ينظر: احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2012، ص 253.

و نجد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الاسترجاع هو: «مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، و هو عكس الاستباق و هذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية»<sup>1</sup>.

و الاسترجاع أنواع حسب التقسيم الذي وضعه الدارسون ونخص بالذكر الداخلي والخارجي.

### أ- الاسترجاع الداخلي:

و يعرف على انه «العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، و قد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها،»<sup>2</sup>.

و حسب " جيرار جينيت " فإن الاسترجاعات الداخلية أنواع ، فقد تكون استرجاعات تتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ( غيرية القصة )، أو تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى ( مثلية القصة )<sup>3</sup>.

### الاسترجاعات الداخلية في المجموعة القصصية احتراق السراب :

نجد الساردة في هذه المجموعة القصصية قد استخدمت و وظفت الاسترجاع الداخلي، حيث تقول في قصة " هوامش الوجع " : « و قبل أن يرد تطلبني صديقتي ، أعود اذكر موعدا كنا رتبناه لها بعناية فائقة مع الفرحة ، يرفرف القلب اعتذر من رئيسي بالعمل ياسر ، و أرد عليها

..

<sup>1</sup>: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

<sup>2</sup>: بان البنا: الفواعل السردية، ص 52،53.

<sup>3</sup>: ينظر : جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 61،62.

- اخلف موعده ...الفرح «.<sup>1</sup>

ففي هذا المقطع استرجعت الساردة حدثا وقع ضمن زمن الحكاية، هادفة بذلك إلى تسليط الضوء على حدث مهم داخل القصة، و هو موعد الفرح لصديقتها سارة مع من أحبت، وهذا المقطع يعتبر ذو صلة وثيقة بأحداث القصة.

كما نجد في قصة " نصف وسط من كل شيء " استرجاعا داخليا، حيث تقول الساردة: « تماما كما أجلسني وسط القاعة، حيث جلست في ذلك اليوم و أخذ مكانه الذي كان ذات أمس مكاني. ليطلعني على انتصار حياته الذي لن يحمله إليه سواي.»<sup>2</sup>

في هذه العبارات استعادت القاصة أحداثا بعد بداية القصة ، و ذلك من خلال حديثها على مكان جلوسها و مكان جلوس الدكتور بين الأمس و اليوم ، و يمكن أن يعتبر هذا الحدث ذو صلة بأحداث القصة التي تتطرق إلى طرح موضوع " الإعاقة " ، و قد جاء هذا المقطع داخل حيز زمني واحد بصيغة الوصف ، يهدف إلى ترابط الأحداث ترابطا زمنيا داخل نطاق الحكاية الزمني.

و قد وظفت كذلك الساردة الاسترجاع الداخلي في قصة " رجال الحافة الحادة "، حيث روت: « في حياة النساء قابلت فتاة من عمر من زهر و ياسمين، لا شكوك عندها، راضية كان

اسمها، و فؤاد كان اسم حبيبها، عن حبها روت لي..»<sup>3</sup>

فقد عادت بذاكرتها إلى الورا لتسترجع معرفتها براضية و قصة حبها برجلها المطلق ، فهذه الفقرة تذكرت من خلالها الساردة حدثا وقع في زمن مضى ، هادفة بذلك إلى تسليط الضوء على شخصية راضية داخل القصة .

<sup>1</sup> : منى بشلم: احتراق السراب ( مجموعة قصصية )، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2012، ص 10،11.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص72.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 41.

## ب- الاسترجاع الخارجي:

يكون هذا النمط في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، و يعرف بأنه: « ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.. فالاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»<sup>1</sup>.

و تعرفه " مها حسن القصراوي " فتقول : « يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ و تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى »<sup>2</sup>.

و بالتالي فهو استرجاع لمعلومات و أحداث بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية.

## الاسترجاعات الخارجية في المجموعة القصصية " احتراق السراب ":

في قصة " زمن الرحيل العاجل " نجد الساردة قد وظفت الاسترجاع الخارجي ، حيث قالت: « عرفته ذات زمن كان جميلا، كنت فيه ابتسم، يا سلوى و اضحك، حتى يتفتح الفؤاد وردة

من نرجس بأريج الياسمين، فأصبح بجلال اسمه، الأمس كان زهرة بريئة حلوة نادرة. »<sup>3</sup>

يلاحظ في هذا المقطع أن الساردة استرجعت أحداثا في الذاكرة قبل أن تبدأ تفاصيل القصة، و هي أفكار منتظمة في سلسلة سردية بدأت بعبارة « عرفته ذات زمن كان جميلا »<sup>4</sup> و انتهت بعبارة « لو تعلمين »<sup>5</sup> فهو مقطع انتهى قبل نقطة البداية المفترضة للقصة .

كما نجد الاسترجاع الخارجي في نفس القصة : « قالت، إنني لا اعرف عنها الكثير، إنها كانت يوما ما عليلة، و قالوا إنها ستعاني ستبكي، ستقلب الأرض بصراخ الألم، قد تمزق

<sup>1</sup>: جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 61، 60.

<sup>2</sup>: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 194.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 36.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 36.

<sup>5</sup>: المجموعة القصصية، ص 36.

جسدها في غير وعي، باشرني الألم، قالت، فوضعت يدا على الوجع و بالأخرى فتحت المصحف، و قرأت بلا اختيار صمت الوجع ليصغي.. ثم خضع الوجع..»<sup>1</sup>. عالجت الساردة في هذا المقطع أحداثا انتظمت في سلسلة سردية ، حيث بدأت قبل نقطة البداية المفترضة للقصة ، فهذا المقطع من القصة بدأ بعبارة « إنها كانت يوما ما عليلة »<sup>2</sup> و هذا يدل أن الساردة عادت إلى ماضي الحدث قبل أن تبدأ في سرد بداية القصة .

وقالت أيضا في قصة " نصف وسط من كل شيء " : « أتذكر ذلك المحلول أبي ، أنا و بعد أن افقدني رحيلك المبكر الأدرج نحو كل آخر أجد أخيرا الدرب نحوك ، لأضع حدا لكل شيء ، أتم آخر فصول نصف وسطيي»<sup>3</sup>.

استعملت الساردة الاسترجاع الخارجي في هذه القصة، حيث استذكرت و هي تخاطب أباه المتوفى ذلك المحلول الذي سوف يضع حدا لحياتها، فهي بذلك قد استرجعت حدثا مضى قبل بداية القصة.

و في قصة " سراديب القدر "تقول الساردة: « سألته بعد أن هدأت هل كان يعرف امرأة تشبهني، قال نعم سيدتي كانت رفيقتي لأشهر قبل أن تعود للجزائر، كانت امرأة شهية، تعشق الآلهة، لف التمثال الرخامي و قدمه لي مواصلا وصفها صهباء ورثت كل حسن الرومان »<sup>4</sup>. عادت الساردة في هذا المقطع إلى أحداث ماضية على لسان التاجر المصري، حينما سألته الصحفية الجزائرية عن شبيبتها، فاسترسل في وصف شكلها ذاكرة أنها كانت صديقه و هذا يدل على أن المقطع استرجاع و استنكار لشخصية معينة.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 35.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 35.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 75.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 58،59.

أما في قصة " بوح الصمت " فإننا نجد الساردة تقول: «أنا يوم تفتقت غمامتي على فلق صورتك كنت رفات، كنت و رفيقا من العمر الفئات قد تواطئنا على الانتحار صمتا...»<sup>1</sup> فهذه العبارة تذكرت من خلالها الساردة حدث وقع في زمن مضى ، وقد ركزت على الاسترجاع الخارجي الذي وقع قبل بداية القصة لتسلط الضوء على قرار الانتحار الذي تواطأت عليه مع رفيقها نادر ، و بعدها استأنفت الساردة الحديث عن تفاصيل القصة .

و أخيرا .. إن الاسترجاع بأنواعه التقنية الزمنية ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد و تسهم في نمو أحداثه و تطوره ، و مهما تنوعت أشكاله تبقى الماهية مشتركة بينها هي فتح إطلاقات على الماضي داخل سرد زمني حاضر قصد اختزال الشريط الزمني القصصي على الرغم من طول زمن الحكاية .

### 3-1-2 الاستباق:

الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبعد بالسرد على مجراه الطبيعي، و يعرفه " نور الدين السد " بأنه: «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه ، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد».<sup>2</sup>

فتبقى حالة من التوقع و الانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص لما يتوفر له من أحداث و إشارات أولية لتقبل ما سيجري من تغيرات و أحداث مفاجئة له.

فالاستباق هو : قيام الراوي بالقفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ، و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في أحداث

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 77.

<sup>2</sup>: نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السرد، جزء 2، دار هوم، الجزائر، 1997، ص 167.

الرواية ، ومن ابرز خصائصه أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله.<sup>1</sup>

و للاستباق نوعان هما : الاستباق التمهيدي و الاستباق الإعلاني.

#### أ- الاستباق التمهيدي:

إن الاستباقات التمهيدية توطئة لأحداث لاحقة ، تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع و احتمال و استفسارات ، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت.<sup>2</sup>

والاستشراف يعلمنا بان هناك قصة ستقص و يطلب إلينا الإصغاء إليها بتمعن، مع أن أمره مشكوك فيه مابين التطلعات المؤكدة و غير المؤكدة.<sup>3</sup>

فالاستباق التمهيدي إذن عبارة عن أحداث يقدمها الراوي ليمهد بها لحدث رئيسي سيقع فيما بعد ، ومن مميزات هذا الاستباق اللايقينية و الشك فقد يقع الحدث في المستقبل أو لا يقع .

#### الاستباقات التمهيدية في المجموعة القصصية " احتراق السراب ":

هناك العديد من الاستباقات التمهيدية والتي جاءت في قصة " بوح الصمت " نذكر منها :

« وبعد أيام سيضيق الصدر ألما وأولي وجهي نحو نادر فننتحر ». <sup>4</sup>

« سأواجه النفس إن سكنت الفشل حتى موعد الانتحار ». <sup>5</sup>

« سأقنعك دون أن أباريك ». <sup>6</sup>

<sup>1</sup>: ينظر: حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية دراسة نقدية، منشورات مركز اوغاريث الثقافي، ط 1، رام الله-فلسطين، 2007، ص 240.

<sup>2</sup>: ينظر : مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213.

<sup>3</sup>: ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 78.

<sup>5</sup>: المجموعة القصصية، ص 78.

<sup>6</sup>: المجموعة القصصية، ص 79.

« أني إعظاما لهذا المسؤول الذي افردني بثقته سأكسبك »<sup>1</sup>.

« قد يمنحني دقائق إضافية من أوقاتك الباهظة »<sup>2</sup>.

« ستبقى الرجل اللحم الباهت »<sup>3</sup>.

مما نلاحظه في هاته القصة اتكائها على الاستباقات التمهيدية بشكل كبير ، فقد ظهرت على شكل تنبؤات مستقبلية تأمل البطلة أن تتحقق أحداثها .

ويتبين لنا من خلال الأفعال الواردة في الأمثلة ( سيضيق ، سأقنعك ، سأكسبك.. ) بان الراوي حاضر في القصة ، وان هذه النماذج الاستشرافية بها حركة فاعلة لضمير المتكلم. حيث أن الاستباق التمهيدي يبنى على سياق يعتمد عليه الراوي لتحقيق مشاركة القارئ وتحفيزه في مساهمة بناء النص السردي وإنتاج المتعة الروائية<sup>4</sup>.

أما في قصة " نصف وسط من كل شيء " فتقول الساردة: « كلمة منه.. تقدني منصبي تفسحني لكل أنواع البشر »<sup>5</sup>.

« إن إثبات عبوره سيكون إقصاء النقاط الشاذة ، سيعيدني إلى بيتك أبي »<sup>6</sup> تعددت الاستباقات التمهيدية في هاته القصة ، والتي كان مقتضاها التنبؤ بالأحداث سواء تحققت أم لا .

لم تقتصر الاستباقات التمهيدية على القصتين الماضيتين فقط بل تعدتهما إلى جل القصص الأخرى ، فهاهي " هوامش الوجع " تحمل بين طياتها أكثر من استباق تمهيدي فيتنبأ طبيب الأسنان بموت الساردة بسرطان اللسان « النبوءة التي أطلقها طبيب أسنان طماع باني سأنتهي

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 79.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 80.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 84.

<sup>4</sup>: ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: ص 135.

<sup>5</sup>: المجموعة القصصية، ص 67.

<sup>6</sup>: المجموعة القصصية، ص 68.

إلى سرطان اللسان إن لم أطلع بعض أوامره الباهظة»،<sup>1</sup> فتكون بذلك استباقا تمهيديا لم يتحقق في الأخير .

أما في قصة " رجال الحافة الحادة " فقد تعددت الاستباقات التمهيدية ونذكر من بينها :

« واني سأظل عبق الغروب ».<sup>2</sup>

« سأفتح الأحاديث بيني وبينك زوج الغد ».<sup>3</sup>

« ستكون العاب نارية قد تحرقني ».<sup>4</sup>

لقد قامت الشخصية الروائية بتخمينات لما يدور حولها من أحداث ، حيث مهدت ووطأت في شكل إشارات وإيحاءات أولية للكشف عن أحداث لاحقة منها ما تحقق ومنها ما خاب .

#### ب- الاستباق الإعلاني:

ويكون هذا النوع من الاستباق بمثابة الإعلان، إذ انه « يخبرنا بصراحة عن أحداث شهدها السرد بكل وضوح وتأكيد ».<sup>5</sup>

بمعنى انه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي، و انه يعرفه ويوصله للحدث النهائي.

فهو تصريح بحدث لاحق مؤكد يعتمد فيه الراوي على التشويق و المفاجأة، و يأتي مقبولا في الروايات المروية بضمير المتكلم، لأنها تسمح للراوي بإيراد تلميحات مستقبلية تشكل جزء من دور الراوي.<sup>6</sup>

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 08.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 39.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 42.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 43.

<sup>5</sup>: ينظر: حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي، ص 137

<sup>6</sup>: ينظر: حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 241.

## الاستباقات الإعلانية في المجموعة القصصية " احتراق السراب ":

تقول الساردة في قصة " بوح الصمت ": « أني سأعود أحلامي سأبعثها من مرقدتها السحيق، لأقابلك بابتسامة فرحة »<sup>1</sup> ، وقالت أيضا في نفس القصة : « رنة هاتف حملت إلي أضعاف وزني »<sup>2</sup>.

استخدمت الساردة في هاته القصة الاستباقات الإعلانية حيث كان الاستباق صادقا تؤكد أحداث القصة في خاتمتها.

وفي قصة " نصف وسط من كل شيء " فقد ذكرت الساردة: « لم يخالوا يوم شيذوا هذه القاعة العظيمة أن نصف وسط مثلي سيمر من عليها »<sup>3</sup>.

وقالت أيضا: « ما باله أكان يعلن منذ البدء انه سيغير شيئا من هذا المكان »<sup>4</sup>. كانت الاستباقات الإعلانية في هاته القصة اقل حضورا من نظيرتها التمهيدية ، وقد ظهرت على شكل تنبؤات مستقبلية حتمية التحقق ، كما حدث في قول الساردة عن تشييد القاعة العظيمة ومرورها عليها .

كما مازجت الساردة بين الاستباقين الإعلاني والتمهيدي في قصة " هوامش الوجع " حيث تقول : « بل سأستجم بين صفحاتها كعادتي حتى ابلغ الأخيرة ، واعرف يقينا أني ساجد عليها رسالة ما »<sup>5</sup> فالأول كان إعلانيا خفيا عن القارئ وهذا ما يمثل تشويقا وتحفيزا له لمتابعة

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 79.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 80.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 67.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 68.

<sup>5</sup>: المجموعة القصصية، ص 14.

ومعرفة الأحداث ، ويظهر هذا من خلال عبارة سأستجم بين صفحاتها ، والثاني كان تمهيدا فيقين الساردة بما ستجده في الرواية قد خيبتة صديقتها .

كما نلاحظ استباقات وظفتها الساردة على شكل إحياءات مستخدمة مصطلح الهاتف وهي كالآتي :

« رنة هاتف ثم أخرى ولا أجيب ».<sup>1</sup>

« يرن رقمه الآن اعرف الرقم ولا اعرف من صاحبه ».

« يرن جرس الباب ».<sup>2</sup>

« رنة هاتفي خطفتني بين صفحاتها ».<sup>3</sup>

إن توظيف كلمة الهاتف والرنين في الأمثلة السابقة ما هو إلا دلالة على استباق إعلاني للمستقبل ، لأن الهاتف سوف ينبئنا بشيء سوف يحصل في المستقبل القريب.

إن توظيف الاستباقات من طرف الكاتب جاءت لتضفي جمالية على القصة وان الكاتب يريد التطوع إلى المستقبل حالما بوضع أفضل مستشرقاً برؤية ايجابية ، فقد جعل الإفصاح عما بداخله ليسرد لنا بكل وضوح .

### 3- 2 الديمومة ( المدة ) :

تعرف الديمومة على أنها تقنية تراقب تسارع الأحداث أو سرعة القصة أو تباطؤها أو جمودها ، و ذلك من خلال دراسة العلاقة بين زمن الحكي و طول النص ، حيث يقاس زمن الحكي بالثواني و الساعات و السنين ، و طول النص بالجمل و الصفحات.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 39.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 51.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 10.

<sup>4</sup>: ينظر : جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 101.

كما تعني أيضا : « الحال التي تمتد من لحظة إلى لحظة أخرى معينة من اجل انجاز عمل »<sup>1</sup>، أي المسافة الزمنية المستغرقة لانجاز عمل معين .

وتنقسم الديمومة بوصفها مدة زمنية يستغرقها الروائي داخل روايته ، حيث تتعلق بأحداثها ووقائعها إلى قسمين أساسيين هما :تسريع السرد و تعطيل السرد .

### 3-2-1 تسريع السرد :

تكشف لنا هذه التقنية بان هناك حقيقة لا يمكن تجاهلها بل يجب أن نضعها بعين الاعتبار، وهي عدم قدرة الروائي على ذكر و تدوين كل الأحداث و إعطائها قيمة في السرد ، إذ يقوم بتقنيات عدة وذلك تقاديا لتكرار و ذكر الأحداث الغير ضرورية فيتغاضى عن رواية كل شيء ، و المقصود بتسريع السرد هو المرور السريع على أحداث ووقائع دون ذكر التفاصيل أو إسقاط فترات مع الإشارة لها بنقطة زمنية معينة.<sup>2</sup>

وعندما نتحدث عن تسريع السرد و التقنيات التي تعمل على حركته تواجهنا تقنيتين هما تقنية التلخيص أو ما يسمى بالخلاصة و تقنية الحذف، تقابلهما في تعطيل السرد و تحديد حركته تقنية المشهد و تقنية الوقفة الوصفية و يسمى " جنيت " هذه التقنيات الأربع اسم الأشكال الأساسية للحركة السردية.<sup>3</sup>

ومن هنا سنحاول معرفة كل من هاتين التقنيتين مرورا بالخلاصة ثم تقنية الحذف:

#### أ - الخلاصة:

<sup>1</sup>: نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 171.

<sup>2</sup>: ينظر: فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردى)، دار مجدلاوي، ط

1، عمان-الأردن، 2014، ص 82.

<sup>3</sup>: المرجع السابق، ص 82.

عندما نقول خلاصة أو تلخيص كتقنية زمنية « فإنها تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة اصغر من زمن الكتابة ، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة و تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي ، بسبب طابعها الاختزالي»<sup>1</sup>.

أما " الشريف حبيلة " فقد عبر عنها أنها : « تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون قد استغرقت سنوات ، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية»<sup>2</sup>.

و هكذا تكون الخلاصة قضية سردية تعبر عن تلخيص لمجموعة من الوقائع و الأحداث لتصبح كنوع من التسريع الذي يكون في القصة ، و لكي يتمكن الكاتب من تجسيد مدة زمنية طويلة نصيا.

### الخلاصة في المجموعة القصصية "احتراق السراب":

استعملت الساردة التلخيص في العديد من قصصها، نذكر على سبيل المثال قصة " هوامش الوجد " حيث قالت: « هو شاب يمر بي كل يوم.. حسنا تقريبا كل يوم، عند عودته من العمل، يمر بالمتجر الذي اعلم به.. يقتني عشاءه و يحادثني قليلا، كلامه زهيد جدا»<sup>3</sup>. لخصت القاصة في هذه الفقرة وقائع و أحداث يفترض أنها جرت في مدة زمنية طويلة ، أحداث جرت بشكل روتيني كل يوم ، اختزلتها القاصة في فقرة قصيرة ، وهذه الأحداث تتمثل في : زيارة الشاب للفتاة بالمتجر يقتني عشاءه و يكلمها قليلا ما جعلها تقع في حبه.

<sup>1</sup> : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

<sup>2</sup>: الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ( دراسة في روايات نجيب الكيلاني )، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان الاردن، 2010، ص 155.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 09.

و نجد أيضا في قصة " رجال الحافة الحادة " وظفت فيها الساردة تقنية التلخيص حيث قالت: « اعرف أنها أنت.. أنت تملكين حياتي ، أخرجتني من الموت ولازمتني في مرضي و أيام ضعفي ، تملكين حياتي»<sup>1</sup>

في هذا المقطع سرد لأحداث جرت في مدة زمنية طويلة إلا أن الساردة لخصتها في سطرين دون أن تشير إلى تفاصيل الأحداث في تلك المدة، حيث لمحت في قصتها إلى مساعدة الشخصية البطلة لراضية في أيام معاناتها و ضعفها ومرضها.

كما نجد أيضا في نفس القصة تلخيصا أسردته القاصة في قولها: « لكنها لا تعلم أن الآخر زهرة نمت أورقت وفاح أريجها سريعا بين الأضلع المحروقة، ثم لبثت احترقت.. و .. الفؤاد خراب من بعده»<sup>2</sup>.

حيث قامت القاصة في هذا المقطع بسرد أحداث استغرقت أياما أو حتى شهورا ، إلا أنها لخصتها في سطرين دون ذكر تفاصيل أحداث هذه الأيام ، فقد أشارت في قصتها إلى الحديث عن قصة الحب التي جرت بينها و بين صديق خطيبها السابق و التي ما لبثت أن انتهت و تمزقت .

و تشمل قصة " سراديب القدر" أيضا على تقنية التلخيص حيث تقول الساردة: «قال انظري بمرآتك ترين وجهها، أما الروح فكل أحلام الرجال»<sup>3</sup>.

سردت القاصة في هذه العبارة وصفا لشخصية شدة انتباه الصحفية الجزائرية، فقد أجاب السيد مجدي على سؤال الجزائرية بشكل مختصر حيث و صف تلك الفتاة على أنها شبيهتها في الخلق، و الروح ما يتمنى كل رجل، فقد كان هذا التلخيص عرض لشخصية ثانوية لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 47.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 53.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 63.

كما نجد الساردة تقول في قصتها " نصف وسط من كل شيء": «تحدث طويلا، شرح خطته، و بعد حين يقدمني وثيقة من وثائق البحث، يعرضني تماما كما يعرض هذه الأفلام و الخطاطات، ثم يحررني...»<sup>1</sup>.

في هذه الفقرة لخصت الساردة الأحداث و أجازتها بشكل سريع فألغت كل ما هو غير هام لتترك فقط كل ما هو ضروري و حاسم ، حيث لخصت ساعات من محاضرة طويلة في كلمات بسيطة و اسطر قليلة .

نلاحظ أن الساردة قد وظفت تقنية التلخيص في قصصها هذه و ذلك راجع إلى أهمية هذه التقنية في النص السردي، حيث لا يمكن سرد تفاصيل أحداث طويلة في نص سردي قصصي ، فذلك يستغرق مساحات سردية كثيرة، كما يؤدي إلى ملل القارئ و نفوره منها .

#### ب - الحذف:

انه من السهل تحديد الحذف من خلال قراءتنا للنصوص الروائية إذ يعد « تقنية محضة فيعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها، حيث ينعدم فيه زمن السرد و يطول فيه زمن القصة »<sup>2</sup>.

هنا يتبين لنا أن الحذف تقنية تعني القفز فوق فترة زمنية سواء أكانت هذه الفترة طويلة أو قصيرة، و يحدث عندما يتجاوز السارد جزءا من القصة، و يعبر عنه بالفاظ و عبارات زمنية تشير إلى موضوع الحذف.

و سوف نتطرق لأهم تقسيمات الدارسين للحذف و هما: الحذف الصريح و الحذف الضمني.

#### - الحذف الصريح:

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص74.

<sup>2</sup>: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 167.

يكون الحذف الصريح أو المعلن « بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره ».<sup>1</sup>

و يعرفه " جيرار جنيت " في كتابه " خطاب الحكاية " « هو الذي يصدر عن إشارة ( محددة أو غير محددة ) إلى ربح الزمن الذي تحذفه ».<sup>2</sup>

يستعمل هذا النوع في النصوص الروائية في بداية النص أو في ثناياه، و يصرح فيه بالمدة الزمنية المحذوفة، أي أن هناك إشارة إلى حذف تلك المدة الزمنية و تحديدها.

### الحذف الصريح في المجموعة القصصية " احتراق السراب ":

استعملت الساردة الحذف الصريح في قصصها ومن أمثلة ذلك، قصة " براءة بياض " حيث نجدها تقول: «بعد عقد تعلمت صناعة طائرات الورق ».<sup>3</sup>

ففي هذه العبارة حذفت الساردة الفترات الزمنية دون أن تشير لما حدث فيها من أحداث، و قد أعلنت الفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح بقولها ( عقد ).

كما يلاحظ أن القاصة قد كررت كلمة العقد في مواضع عدة في هاته القصة ، مما يعني أنها قد حذفت فترات زمنية متساوية في أوقات مختلفة.

<sup>1</sup> نضال الشمالي: الرواية و التاريخ ( بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية )، عالم الكتب الحديثة

للنشر و التوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2006، ص 172

<sup>2</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 118.

<sup>3</sup> المجموعة القصصية، ص 19.

و في قصة " سراديب القدر " تقول: « أسبوع من تيه القدر، كأني أتجول في تقاطعات قدرية».<sup>1</sup> حذفت الساردة في قولها هذا، الأحداث التي وقعت خلال أسبوع، و قد أشارت إليها بنحو صريح، و ذلك من خلال قولها (أسبوع).

وقد قالت في نفس القصة: « حضرتك ، اقتنيتيه العام الماضي»،<sup>2</sup> و قد قالت أيضا: « السيد مجدي كسابقه يعرفني عاش معي السنة الماضية قبل أن أعود إلى الجزائر ».<sup>3</sup> هنا حذف صريح في المدة الزمنية المحددة بعبارتي ( العام الماضي ) ( السنة الماضية ) فقد أسقطت جميع الأحداث التي كانت في هذا العام مما سرع من وتيرة الزمن .

ونجد أيضا حذف صريح في هاته القصة ، حيث تقول الساردة: « لم استطع إغماض عيوني طيلة الليل ».<sup>4</sup>

ففي هذه العبارة قامت الساردة بحذف الأحداث التي وقعت خلال المدة الزمنية المحذوفة ، والتي أعلنت عنها و بشكل صريح بقولها ( طيلة الليل ).

و أما في قصة " هوامش الوجع " تقول الساردة: « بعد أسبوع عادت ، قالت إليك نصك»<sup>5</sup> حدث الحذف الصريح هنا بلفظة أسبوع ، حيث انه قام بتسريع وتيرة الزمن السردي لأنه لم يذكر الأحداث و الوقائع التي صادفته خلال أسبوع ، و يقول أيضا: « الم تعلمي أصابها سرطان اللسان منذ سنة تقريبا نحن ننتظر»،<sup>6</sup> قامت الساردة بإسقاط المدة الزمنية التي تقدر سنة تقريبا دون أن تتطرق لرصد الأحداث أو الإشارة إليها.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 55.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 60.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 62.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 61.

<sup>5</sup>: المجموعة القصصية، ص 08.

<sup>6</sup>: المجموعة القصصية، ص 15.

و في قصة " زمن الرحيل العاجل " تقول الساردة: « قالت إنها ستقتني أردية شرعية آخر شهرها هذا و سريعا غابت عن ناظري».<sup>1</sup>

و لفظ الشهر جعل من الحذف صريحا ظاهرا دون الإشارة إلى الوقائع التي ستحدث فيه.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الساردة قد صرحت بالفترات الزمنية المحذوفة ، كما يمكن للقارئ أن يكشفها بسهولة و ذلك راجع إلى المدة المعلنة ضمن هذه القصص ، ومن خلالها يمكن للقارئ أن يتخيل ما حدث في تلك الفترات بالنظر إلى التفاصيل السردية للقصص ، كما أن هذا الحذف يجعل القارئ متشوق لمعرفة الأحداث ، حيث يمكن إعادة هذه المدة المحذوفة بتقنية الاسترجاع .

#### - الحذف الضمني:

يعتبر الحذف الضمني «من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية ، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه و لا تتوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية ، و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء اثر الثغرات».<sup>2</sup>

يعرفه " جيرار جينيت " بأنه : « تلك التي لا يصرح بوجودها بالذات و التي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية».<sup>3</sup>

يستعمل هذا النوع من الحذف كثيرا في الروايات، و هو لا يبدو و لا يظهر في النص الروائي، و لا تدل عليه أي إشارة زمنية، و عليه فانه يجب على القارئ أن يكتشفه من خلال فهمه للنص فيحاول ملئ الفراغات و ينتبه كذلك إلى الانقطاعات المتسلسلة للزمن .

#### الحذف الضمني في المجموعة القصصية "احتراق السراب ":

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 35.

<sup>2</sup>: نضال الشمالي : الرواية و التاريخ، ص 173.

<sup>3</sup>:جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص119.

وظفت الساردة هذا النوع من الحذف في قصصها، فنجد على سبيل المثال في قصة " هوامش الوجد " حيث تقول: « فضحكت. غيرت أثوابها ، و اكتسح جنون الشباب أزقة قسنطينة »<sup>1</sup>، استعملت الساردة الحذف الضمني في هذا المقطع ، و بالتالي فان هذا الحذف غير مصرح به و لا بمدته، بل يكتشف من خلال القراءة الواعية، فلأول وهلة يقرأ يبدو متماسكا لا حذف فيه، و بالتمعن في أحداثه تظهر فترة محذوفة تمثلت في مغادرة الفتاتين للمنزل من اجل التنزه و الترفيه، و بالتالي فقد أغفلت الحديث عن الأحداث الهامشية التي استغرقت وقتا .

كما نجده في قصة " رجال الحافة الحادة " حيث تقول الكاتبة: « ضحكت راضية أين سيجد في هذا الزمن العري عفيفة من صنفك.. أنت حلم »<sup>2</sup>.

في هذه العبارة غيبت الساردة الإشارة الزمنية في هذه القصة من البداية، و هذه الفترة المحذوفة تشمل حوارا سكتت عنه الساردة، فقد حذفت الوقت الذي التقت فيه الشخصية داخل القصة بصديقتها راضية، و حديثها عن حبها لذلك الرجل.

كما نجد في نفس القصة : « و استنقت بعد .. لست اعرف كم من الزمن ... واجهني وجه من الماضي البريء واحد من رفاق المدرسة، طبيب هو اليوم...»<sup>3</sup>.

في هذه القصة وظفت الكاتبة الحذف الضمني، حيث حذفت فترة زمنية كبيرة، اشتملت على أحداث كثيرة إلا أنها كانت هامشية، فقد حذفت الوقت الممتد من سقوط الشخصية في غيبوبتها إلى غاية استنقتها على وجه رفيق المدرسة ( الطبيب ).

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 11.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 49.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 52.

و تقول الساردة في قصة " زمن الرحيل العاجل " : « انتظرت عودتها، لم تعد، سلوى انتظرت.. و انتظرت .. و لم تعد ، فإليها قصدت ، وجدتها زهرة في ارض خلاء تحفها القبور ما عادت أغنية فرح . تجمدت إلى الأبد ربما...»<sup>1</sup>.

فهذه العبارات تبدو لأول قراءة متلاحمة رقراقة ، لكن بإمعان النظر و إعادة القراءة يظهر الحذف الذي استغرق زمنا طويلا تمثل في انتظاره الطويل لعودتها ، و حينما قصدها وجدها قد انتقلت إلى بارئها ، فهاته الأحداث قد تم حذفها ضمنا دون أن تعلن عنها الساردة .

أما في قصة " نصف وسط من كل شيء" فإننا نجد هذا النوع من الحذف، حيث تقول الكاتبة: « أخيرا أبي هأنا عاشقة جلادي، لا املك غير إتمام دوري، و البحث فيه عني و البحث له عن قلب قد يحبني به. و ختمت مسيرتي بانهزام مر، أمام رجل علم، موضوعي يمكنه أن يغازل، أن... و أن... و لا يمكن أبدا أن...»<sup>2</sup>.

فقد حذفت الكاتبة في هذا المقطع فترات زمنية لكن لم تصرح بها ، و إنما جاءت ضمنية ، و بين الحدث و الحدث الآخر توجد فترات زمنية لم تذكر ، فهي لم تتطرق إلى الفترة الزمنية و الأحداث الواقعة فيها التي أدت بها إلى انهزام مر أمام رجل كانت عاشقة له .

و عليه فان الساردة عمدت إلى توظيف الحذف الضمني في قصصها لتجعل القارئ يتمعن في فهم مضمون القصص، فانه يتعسر عليه استخراج هذا النوع من الحذف ما لم يفهم أحداث و مضمون القصص.

### 3-2-2 تعطيل السرد ( تبطنه السرد ) :

تقنية مضادة لتسريع السرد و تتمثل في إبطائه و تعطيل اتساعه بالتبطيء و حتى الإيقاف. فعملية تعطيل السرد الروائي تخضع لنظام دقيق و طبيعة النص الروائي، و هاته

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 36.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 71.

الأخيرة هي التي توجب على الكاتب أحيانا تبطيء السرد مثلما فرضت عليه تسريعه في أحيان كثيرة لغايات فنية و دلالية.<sup>1</sup>

و من التقنيات التي تقوم عليها عملية تبطنه السرد نجد : الوقفة الوصفية و المشهد الحوارية.

#### أ- الوقفة الوصفية :

تعد الوقفة الوصفية من أهم تقنيات تبطيء السرد ، فهي استراحة يتوقف فيها السارد تاركا المجال لآلية الوصف و التصوير ، و تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي لا يتحقق تطابق الزمن الوظيفي مع زمن الخطاب ، و نصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر و يسميها " جيرار جينيت " الوقفات الوصفية " .<sup>2</sup>

فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية، و يعطل حركتها<sup>3</sup> و هي تحدث نتيجة لقيام السارد بالوصف أو التعليقات الهامشية.

#### الوقفة الوصفية في المجموعة القصصية " احتراق السراب " :

استعملت الساردة الوقفة الوصفية في هذه المجموعة القصصية، إذ تذكر في قصة " براءة بياض " : « تتقدم أمي بثوبها الأبيض الذي مزج خضرة البزة العسكرية بحمرة الدم ، طوقها البياض الناصع ، ليفلتها و يحتفظ ببقايا الحمرة تنتهك البياض ».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: ينظر : حفيظة احمد: الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 269.

<sup>2</sup>: ينظر : إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000، ص 108.

<sup>3</sup>: ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 76.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية: ص 18.

في هذا المقطع قامت الكاتبة بتوقيف الأحداث المنتقلة إلى عملية الوصف ، حيث أنها تصف على لسان الشخصية مظهر والدتها بثوبها الأبيض ، و هي تحتضن الشهيد ببدلته العسكرية الممزوجة بحمرة الدم.

فالساردة هنا رسمت هذا الموقف من الخارج و عليه فان الوصف في هذا المقطع يعتبر المسؤول المباشر الذي يشرف على البناء القصصي ، و مما لا شك فيه أن زمن السرد اكبر من زمن الأحداث فنشأت بذلك اللغة الوصفية التي ركزت فيها الساردة على التفاصيل الوصفية و توقيف الأحداث .

و نجد أيضا في قصة " سراديب القدر " حيث تقول الساردة: « وقفت أمام المرآة أتأمله بياضي المرمري، شعري الأحمر، شفاهي الزهرية جميلة بما يكفي ليحبنى أي رجل»<sup>1</sup>. إن الساردة تصف على لسان الشخصية في هذه القصة مظهرها الخارجي، حيث تتأمل جمالها أمام المرآة، و تصف بياضها و لون شعرها و شفاهاها، و بالتالي فإن الساردة باشرت بعملية الوصف و أوقفت مسار الأحداث مما ساعد على بناء القصة.

و تقول الساردة في قصة " هوامش الوجع " : « ادخل غرفتها.. هيكل عظمي يكسوه جلد لا حياة فيه أذن وأجثو على ركبتي أحاول لملمة حروفي، اللغة خائنة، الصوت خائن.. كل تلك النصوص التي قرأت لم تسعفني حرفا واحدا يلفظ حرقتي. من خلفي غمامة العبرات التي تحجرت بمقلتي لا غادرتها و لا جفت، المح نظراتها.. كشواظ من نار تساقط بالقلب .. بأعمق نقاط القلب »<sup>2</sup>.

نجد في هذه الوقفة أن الساردة قد توقفت عن سرد الأحداث ووضعت لنا استراحة متمثلة في وصف سارة ، و هي تصارع المرض، و تتلقف الموت، و زيارة صديقتها لها و دهشتها لما رأتها هيكلًا عظيمًا.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية: ص 57.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية: ص 15.

كما نجدها تقول في قصة " رجال الحافة الحادة " : « فأنا عزف متشوق، ووتر منتصب الحواس، و غصن لم تدمه الأيادي منبسط يخطب وداده <sup>1</sup>. »

توقفت الساردة هنا عن سرد الأحداث و قدمت لنا مقطعا وصفيا تصف فيه الشخصية نفسها، إحساسها و شخصيتها بينما تطمح بالظفر بقلب من تحب.

و عليه فان توظيف الساردة لتقنية الوقفة الوصفية فتحت المجال للقارئ كي يتمكن من إطلاق العنان لخياله كي يرى الصورة مجسدة من خلال الوصف لهذه القصص كما رسمتها الساردة في خيالها ، أو كما أبصرت حقيقة.

و إن للوقفة الوصفية أهمية كبيرة في بناء الفضاء القصصي ، حيث تجعل مسار الأحداث متوقف، و كأنه جانب ثاني للبناء القصصي الذي تكون فيه وتيرة الزمن مستمرة .

#### ب- المشهد الحوارى :

يقصد بالمشهد « المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»<sup>2</sup>.

كما عرفه لطيف زيتونى فى معجم مصطلحات نقد الرواية أن «المشهد هو أسلوب العرض الذى تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات فى حوار مباشر ، فيحتجج الراوى وتتكلم الشخصيات بلسانها و لهجتها و مستوى إدراكها»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية: ص 43.

<sup>2</sup>: حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص 78.

<sup>3</sup>: لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154، 155.

فالمشهد يقوم إذا على ذلك الحوار اللغوي الذي يدور بين صورتين تتخلل المقاطع السردية، و المتلقي حينها يكون طرفاً ثالثاً في الحوار حيث يكتفي بالمشاهدة و كأنه يقوم بعملية التحليل و التفسير و التركيب و الاستنتاج و الربط بين المقاطع و الكلمات .

و للمشهد الحوارى أنواع يمكن أن يصنف إليها:

#### - الحوار الخارجى:

« يحتاج إلى أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء و بلغته الخاصة، و هذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح »<sup>1</sup>.

و هذا الحوار « تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في المشهد داخل العمل القصصى بطريقة مباشرة، و يعتمد الحوار المباشر على المشهد الذى يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية »<sup>2</sup>.

فيه يكون الحديث بين شخصين أو أكثر فى أى عمل قصصى، و هو حوار مباشر يتشكل فى إطار المشهد الذى يظهر أقوالاً لشخصيات.

#### الحوار الخارجى فى المجموعة القصصية " احتراق السراب ":

من القصص التى تتضمن و تحتوى على الحوار الخارجى نذكر قصة " هوامش الوجع " نقول الساردة:

- «أتعرف صديقتى سارة ؟

- طبعا ...

- ثم ابتسم - اعرفها عن قرب.

- بمعنى

<sup>1</sup>: نضال الشمالى: الرواية و التاريخ، ص 178.

<sup>2</sup>: هيام شعبان: السرد الروائى فى أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندى للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2004، ص 214.

- كانت تريدني لها ، و القلب أرادك له .
- لم لم تخبرني قبلا .
- هذا شأنها ليس شأنك <sup>1</sup>.

ركزت الساردة في هذا المشهد على الحوار الذي دار بين شخصيتين "الساردة و حبيبها "، فهذا الحوار عبارة عن تساؤل و استفسار من طرف الساردة عن صديقتها سارة، و علاقته بها في جو مشحون و مليء بالعتاب، استطاعت الساردة من خلاله أن تجعل القارئ يعيش أحداثه بتفاصيلها.

ووظفت كذلك الساردة المشهد في قصة " سراديب القدر " في مواضع عدة نذكر منها:

- « تريدن نسخة أخرى... لمن ستهدينها هذه المرة .
- جفت ابتسامتي \_ عفوا ...
- حضرتك .. اقتنيتيه العام الماضي، و قلت ستهدينه لرفيقة عزيزة أوصتك به.
- أنا... لاحظ ارتباكي .
- جمال كهذا لا ينسى.. هل أربكك أي أذكرك .. لا تقلقي معي أنت دوما بأمان، لا تقدي ثقتك بي.... <sup>2</sup>»

اشتمل هذا الحوار على شخصية الصحفية الجزائرية و شخصية الشاب المصري، الذي يسألها و يضايقها و السبب شبيبتها، و اعتمدت الساردة في هذا المشهد على تفاصيله كي يعيش القارئ أجواؤه وكأنه مشارك فيه.

و في قصة أخرى " رجال الحافة الحادة " تقول الساردة :

- «أتذكريني أنا عرفتك من أول نظرة مع أن جروح عيونك عتمت صفاء البراءة على محياك ...سيحضر طبيب العيون بعد لحظة .
- جميل أنت بهذا الزي .

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية: ص 12.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية: ص 60.

- جميلة روحك حتى و أنت مريضة .
- قل لي ماذا أصابني ...
- اشتقت لرؤيتي بعد كل هذي السنين .ابتسمت ما خلنتي قد ابتسم... من بعدها.
- اشتقت تلك الأيام ...
- لتسلطني ..
- قل لي أرجوك هيا.
- قلبك تماما مثلك كثير الدلال ويطلب حضا أكثر من عنايتك..أيدخن والدك .. أم زوجك
- بل أنا.. أنا دخنت كالمجنون لأنني ...
- تحبين ذلك .. كنت دائما تعللين لخطاياك بحب اقترافها .. لكنك ستوقفينه إلى .. الأبد...
- عزيزتي.
- نعم . «<sup>1</sup>

يضم هذا الحوار ( الساردة و الطبيب ) في مشهد تجسد بطريقة مباشرة، تمثل في لقاء الفتاة مع صديقها القديم ( الطبيب )، حيث تعود بهم الذاكرة إلى أيام الدراسة.

أما في قصة " رسائل ألف عام خلت " تقول الساردة:

« مازال الحب يعرف طريقه إلى هذا القلب و مازلت تهندسين النفس و تؤثثينها كما تشائين ..

و ما عاد بي متسع للغناء فالكلمات ما عادت الشعر .

- اشترى لي قفصا ذهبيا للنسيان،أتجعلني وديعة عند الإهمال.. طالما كنت الحب و

كنت الجفاء . ارحل فالزيجات الملققة لا تليق بالشعراء .

- الشعراء لا يتزوجون ملهماتهم بل يراقبونهن عن بعد بعيد..أنا فقط أحاول الانتحار فرحا

إن أنت تلطفت بقفص من ذهب للحب.

- اللوحة لا تتزوج مبدعها

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية: ص 52.

- لست لوحة بل تمثالا مرمريا فريد الروعة .
  - تزين به قصرك الزجاجي ليغرم القاصي و الداني
  - من ستحسدين ساعتها المرمر أم القصر.. أم مالك القصر .<sup>1</sup>
- تاورت الشخصية في هذه القصة مع الشاب الذي أشبعها قهرا و جفءا قبل أن يدرك خطأه و يلتحق بسكة العشق ، فكان هذا الحوار بطريقة مباشرة ، حيث اعتمدت الساردة على مبدأ السؤال و الجواب ، و اللوم و العتاب ، حتى يبدو للقارئ المشاهد حقيقيا .
- استعملت الساردة الحوار الخارجي في جل قصصها، لتبث فيها الحيوية لتجعل القارئ يتخيل المشهد و كأنه مجسد أمامه حقيقة أو كأنه شخص مشارك كبقية شخصيات القصص.

#### - الحوار الداخلي ( المونولوج ) :

- يعتبر « خطاب غير مسموع و غير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي ، انه خطاب لم يخضع لعمل المنطق ، فهو في حالة بدائية ، و جملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم يتم صياغتها بعد ».<sup>2</sup>
- و الحوار الداخلي الغير مباشر يختلف عن الحوار الخارجي المباشر، حيث يستعمل المؤلف ضمير المتكلم المفرد، و يتميز عن غيره من الحوار في انه مادة غير متكلم بها، و تأتي من وعي الشخصية عن طريق التعليق و الوصف.<sup>3</sup>
- فهو حديث الشخصية مع نفسها حيث يحتوي أفكارها ، كما يمكن للكاتب أن يتدخل في هذا الحوار بضمير الأنا ، و الذي لا يخضع للقواعد النحوية ، و يرد بطريقة غير مباشرة من خلال الوصف و التعليق مثلا .

#### الحوار الداخلي في المجموعة القصصية " احتراق السراب ":

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية: ص 30.

<sup>2</sup>نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، ص 179.

<sup>3</sup>: ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 221.

بما أن الحوار الداخلي يتدخل فيه المؤلف بضمير المتكلم المفرد ( ضمير الأنا ) ، فإننا نجد الساردة في هذه القصص قد قامت بتوظيف ضمير الأنا و ذلك راجع إلى وعيها و إدراكها لأفكار الشخصيات و القصص ، ومن بين هذه القصص التي تضمنت الحوار الداخلي نجد قصة " رجال الحافة الحادة " تقول فيها الساردة : « أكثر من امرأة أنت . أنت أحلام من الزمن الغابر من كل الذي يستهوي رجلا...»

اولست رجلا ؟ بلى ... إذن تستهويك .

إذن أنا كنت منذ البدء حلمه الراسخ، و ها أني...

القلب بكامله لك ، و الأمل عالق عليك ... و نور العين و ضياؤها أنت.

و أول ما اعرف من الحياة، أنت...

ما عشت قبلك،إلا لانتظرك، إلا لأعرفك و تشكني زخارف من صلصال تزين بها عمر

الرجال منك<sup>1</sup>.

يمثل هذا المشهد حوار داخلي ما بين الشخصية و نفسها ، حيث يبين هذا النوع من الحوار أفكار هذه الشخصية و هي ( المرأة ) في هذه القصة ، عن طريق الخطاب الغير مسموع و الغير منطوق ، فالشخصية هنا تخاطب نفسها بضمير المتكلم المفرد ، وأفكارها عبارة عن أحاسيس تختلج صدرها لتعبر عن حبها لعشيقها ، و بالتالي فان هذا المشهد يميل إلى أشياء معنوية منبعثة من اللاوعي .

كما نجد أيضا في قصة " نصف وسط من كل شيء " تقول الساردة: « أبي.. ابنتك نصف حي نصف ميت ، ابنتك قليل جدا من كثير جدا ، ابنتك التي فضلت الرحيل بعيدا عنها ، بعيدا نحو غدك ، و لم تعد أبجرت أكثر مما شئت ، عشقت أرحب صدر بالوجود .. و لعلها هي عشقتك.. وإن شوقك لامي هزم حبك لي، فلحقت بها إلى ذلك العالم الغيب. و بقيت انا.. وحدي هنا، مع هذه المربية التي لا تحادثني الا لتسأل عن حاجة او لتعلن عن انصرافها

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية: ص 41.

الى من يبادلونها السلع الرائجة بينهم السلع التي احتكروا دوني ... أبي.. لو انك هنا لو انك  
معي لما بخستني هذا الذي يحتكرون، لكنك أمطرتني حتى أغرقتني<sup>1</sup>.

يقدم هذا الحوار أفكار شخصية ( المرأة ) في هذه القصة بطريقة غير مسموعة و لا منطوقة،  
كما تركز الساردة هنا على ضمير المتكلم المفرد، و ذلك من خلال تعليق هذه الشخصية على  
حياتها و عتابها على والدها.

و في قصة " رسائل ألف عام خلت " تقول الساردة : « أنا قبل ألف عام خلت خلفتك مدائن  
عامرة ، سكنتها أسراب من السنون و طيور الجنة تختال تباري أشجار الياسمين ، ماذا حصل  
لمقامي عندك ، وأين عقب الرياحين ما عدت المحه منك ، أقتلعتة اللواحق من النسوان .  
النساء لا يسكن على بقايا السالفات، كل من تحل تحرث البلاد فلا تبقي و لا تدر، أما عملتهن  
دروس التاريخ أن البلاد المقدسة تثبت حتى بعد ألف عام من الخراب، أم انه بصر و بصيرة  
يتساويان عند العدم<sup>2</sup> .»

إن هذا المقطع عبارة عن أفكار جاءت على صيغة حوار بين الشخصية و نفسها ، هو خطاب  
غير مسموع و لا منطوق ، تترجم فيه الشخصية أفكارها و ذلك عن طريق وصفها لمعشوقها  
و مقامها عنده في زمن مضى ، و ما وصل إليه الآن ، و منه فإن هذا المشهد قد ركز على  
أفكار هذه الشخصية في قرارة نفسها فنشأ عن ذلك الحوار الداخلي .

وظفت القاصة الحوار الداخلي في قصصها لأنها ذات وعي، و معرفة واسعة بأفكار  
الشخصيات، و إن الحوار الداخلي يعمل على إثراء الفن القصصي و بعث الحيوية  
النشاط في الشخصية.

<sup>1</sup> : المجموعة القصصية، ص 66.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 26.

يتضح من خلال هذه الدراسة لتقنيات الزمن المتمثلة في النظام الزمني الذي تطرقنا فيه إلى الاسترجاع بنوعيه الخارجي و الداخلي حيث وظفتها القاصة في قصصها للتذكير بأحداث وقعت في زمن مضى و انتهى ، و أيضا من اجل ترتيب أحداث القصص ، و ربطها وفق النظام الزمني الذي تتمحور حوله القصص . و كذلك تناولنا تقنية الاستباق بنوعيه التمهيدي و الإعلاني ، حيث استعملتها القاصة كتمهيد لما سيحدث فيما بعد من زمن

القصص و كإعلان عن أحداث ستقع في المستقبل ، أما التقنية الثانية التي تطرقنا إليها فتتمثل في الديمومة و التي اعتمدها القاصة في هذه المجموعة ، التي تتمحور أساسا على قسمين مهمين هما : تسريع السرد ، الذي يهدف إلى اختصار الزمن الحقيقي و الاحتفاظ بكل ما هو مهم ، من خلال الحذف و التلخيص ، و أيضا في مقابل دراسة تسريع السرد ، درسنا تعطيل السرد ، الذي يركز على المشهد الحوارية ، الذي يهدف بدوره إلى كسر رتابة النظم للأحداث و يركز أيضا على الوقفة الوصفية التي تعتمد على تقنية الوصف .

الفصل الثاني : تمظهر المكان في المجموعة القصصية " احتراق السراب " .

1- مفهوم المكان :

1-1 المفهوم اللغوي.

2-1 المفهوم النقدي.

3-1 المفهوم الفلسفي.

## 2- أنواع الأمكنة:

## 1-2 الأماكن المفتوحة.

## 2-2 الأماكن المفتوحة أو أماكن الانتقال:

## 1-2-2 أماكن الانتقال العمومية.

## 2-2-2 أماكن الانتقال الخصوصية.

## 3-2 الأماكن المفتوحة المجازية.

## 4-2 الأماكن المغلقة.

## 5-2 الأماكن المغلقة أو أماكن الإقامة:

## 1-5-2 أماكن الإقامة الاختيارية.

## 2-5-2 أماكن الإقامة الإجبارية.

## 6-2 الأماكن المغلقة المجازية.

## 7-2 الثنائيات الضدية المجازية للمكان.

## 8-2 الأماكن المتحركة.

## 9-2 الأماكن الثقافية.

## 1- مفهوم المكان:

أثارت لفظة " المكان " دلالات و معان و أبعاد كثيرة انطوت على جملة من المفاهيم منها:

## 1-1 المفهوم اللغوي:

و قد جاء في " لسان العرب " لـ " ابن منظور " أن المكان هو الموضع و المكانة المنزلية فيقال: فلان مكين عند فلان، أي يحظى بمنزلة عنده.<sup>1</sup>

كما توفر في هذا المعجم في إطار هذا المفهوم : « المكان و المكانة واحدة ، المكان في أصل تقدير الفعل مفعول لأنه موضوع الكينونة ، الشيء فيه و الدليل على انه المكان مفعول هو أن العرب لا تقول في معنى مكان كذا ، و كذا المفعول و الجمع أمكنة و أماكن ، جمع الجمع ».<sup>2</sup>

و لا يفترق تعريف " المعجم الوسيط " عما جاء في " لسان العرب " « فالمكان جمع أماكن و أمكنة و أمكن موضع كون الشيء و المكانة جمع الجمع الموضع و المنزل يقال مكين فيه، أي موجود فيه ».<sup>3</sup>

## 1-2 المفهوم النقدي:

يلعب مصطلح ( المكان ) في البنية دورا هاما في السرد ككل فهو ( space ) بالانجليزية و في اللغة الفرنسية ( espace ) و « يمثل مكونا محوريا في بنية السرد حيث لا يمكن تصور حكاية من دون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين ، إذ يعد مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية ، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان ».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص 136.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص 114.

<sup>3</sup>: إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، دط، اسطنبول-تركيا، ص 80.

<sup>4</sup>: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2010، ص 99.

و من هنا يكون المكان معبرا عن نفسية الشخصيات و منسجما مع رؤيتها للكون و الحياة، و حاملا لبعض الأفكار.

يعتبر " هنري متران " ( H.Mitterrand ) المكان هو الذي « يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »<sup>1</sup>، أي أن المكان يؤثر في الشخصية و يقوم بحفزها إلى إيجاد الأحداث .

يدل المكان القصصي عند البنيويين على مفهوم محدد هو : « المكان اللفظي المتخيل ، و هو مكان تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل و حاجاته في القصة »<sup>2</sup>.

و بالتالي فان المقصود بالمكان في القصة ليس المكان الفيزيقي الموجود حقيقيا في الواقع، و إنما هو المكان المتخيل الذي جسده اللغة عن ذلك المكان.

و من جانبه فان " غاستون باشلار " ( Gaston Bachelard ) يرى أن هناك علاقة حميمة بين المكان و البشر الذين عاشوا فيه، فنحن ننجذب إليه لأنه جزء لا يتجزأ من تكويننا الفكري و النفسي.<sup>3</sup>

أما من حيث دلالة الكلمات المرادفة لكلمة ( المكان ) فان " سيزا قاسم " ( S. Kassem ) تفرق بين المكان و الموقع من جهة ، و بين الفراغ من جهة أخرى ، فالمكان و الموقع يدلان على المكان المحدد الذي يتركز فيه الحدث ، فيما تدل كلمة ( الفراغ ) على المكان الممتد الذي تتجلى فيه أحداث الرواية ، و ترتئي " سيزا قاسم " استعمال كلمة المكان تماشيا مع ما هو متداول في الساحة النقدية العربية.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: حميد الحميداني: بنية النص السردي ( من منظور النقد العربي ) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط 3، الدار البيضاء، 2000، ص 65.

<sup>2</sup>: اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر، 2009، ص 31.

<sup>3</sup>: ينظر غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للتوزيع و النشر، ط 2، بيروت، 1984، ص 31.

<sup>4</sup>: ينظر: احمد كريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص 422.

و حسب "سيزا قاسم" يظل الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية ، فهو المسرح الذي تدور فيه هذه الأحداث ، أما الزمن فيمثل سيرورة هذه الأحداث و تطورها ، هذا من جانب و من جانب آخر فإذا كان الإدراك الأول مرتبطاً بالإدراك الحسي ، فإن الإدراك الثاني يرتبط بالإدراك النفسي.<sup>1</sup>

في حين نجد الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" يفرق بين مصطلحي الفضاء و الحيز بقوله : « إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء بالضرورة أن يكون معناه جارياً في الهواء و الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل ».<sup>2</sup>

و من خلال ما سبق نلمس تميز عنصر المكان من خلال اهتمام العديد من النقاد به و أولوه و خصوه بدراسات قيمة.

### 1-3 المفهوم الفلسفي:

أما عن المفهوم الفلسفي للمكان فقد اختلفت و تنوعت الآراء و من بينها نذكر رأي " أفلاطون " ( Platon ) أن المكان « هو الخلاء المطلق ».

و عرف الفلاسفة الإسلاميون ( المكان ) بأنه السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم الحاوي ، فالمكان هو السطح المساوي للسطح المتمكن و هو نهاية الحاوي للمماس لنهاية المحوي ، و هذا هو المكان الحقيقي ، و أما المكان الغير حقيقي فهو الجسم المحيط.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية ( دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ )، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 106.

<sup>2</sup>: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 121.

<sup>3</sup>: ينظر: مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ( حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد )، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سوريا، 2011، ص 28.

و يرى " شارل غريفيل " ( Charles Grivèle ) أن الفضاء الروائي وثيق الصلة بالأحداث فذكر الأماكن دوما ما يدل على أن هناك حدثا قد جرى أو سيجري فليس هناك مكان بريء من حادث وقع فيه أو سيقع فيه .<sup>1</sup>

و نجد في معجم " مراد وهبة " انه يقال : « مكان لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به ، و يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه ، و المكان الذي يتكلم فيه الطبيعيون هو الأول ».<sup>2</sup>

فقد أطلق على المكان معنيين : الأول الإحاطة بالجسم ، و الثاني الاستقرار عليه .

و ذكر " ابن سينا " انه : « قد قيل أن المكان مساو، فإما أن يكون مساويا للجسم المتمكن وقد قيل انه محال، و إما أن يكون مساويا لسطحه و هو الصواب ».<sup>3</sup>

لقد قدم للمكان دالتين، و أيد واحدة على الأخرى.

و في الأخير نستطيع القول بان المكان يعد رمزا للانتماء، و مسرحا للأحداث، إذ تربطه علاقات وثيقة بباقي العناصر المشكلة لجسد النص الروائي.

تتراوح الأمكنة في المجموعة القصصية " احتراق السراب " لـ " منى بشلم " بين الأمكنة المفتوحة و الأمكنة المغلقة لتكون مسرحا تمارس فيه الشخصيات شؤونها و أفعالها بناء على تفهم عناصره من خلال علاقاتها ببعضها البعض .

## 2- أنواع الأمكنة:

تحتاج القصص إلى مكان تقع فيه الأحداث ، و هذا لكي تنمو و تتطور ، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في القصص يجدها تتنوع إلى فئات : فئة الأماكن المفتوحة ( أماكن انتقال عمومية ،

<sup>1</sup>: ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 30.

<sup>2</sup>: مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة-مصر، 2007، ص 618.

<sup>3</sup>: مصطفى حسنية: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، 2009، ص 603.

أماكن انتقال خصوصية ) ، فئة الأماكن المغلقة ( أماكن إقامة عامة ، أماكن إقامة خاصة ) ، و الأماكن المتحركة ...

## 2-1 الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح له أهمية بالغة و كبيرة في جميع الروايات و القصص ، إذ يساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم و دلالات تتغلغل و تتصل بها ، بحيث « تتخذ الرواية عموما أماكن مفتوحة على الطبيعة ينظر بها للأحداث مكانا ، و تخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم بشكلها الهندسي ».<sup>1</sup>

### 2-1-1 المتاجر و المحلات :

المتجر مكان عام مفتوح : المكان العام هو « حيز مكاني خارجي تحده حدود ضيقة تشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق ».<sup>2</sup>

فالمتجر مكان مفتوح يبتاع منه الناس وهو مكان عمل " سارة " في قصة " هوامش الوجع " تقول الساردة: « هو شاب يمر بي كل يوم.. حسنا تقريبا كل يوم ، عند عودته من العمل، يمر بالمتجر الذي اعمل به ، يفتني عشاءه و يحادثني قليلا ، كلامه زهيد جدا ، لكنه كان كافيا جدا لبعث هذه العضلة التي جمدها ظروف أسرتي ، كما جمدت مساري الدراسي و باقي الأمور التي لا تخفى عليك ، و لا عليه ».<sup>3</sup>

فالعامل في المتجر بالنسبة للفتاة عادة ما تلجئها إليه الحاجة و الظروف الأسرية الصعبة ، فهذا ما جاء في حوار سارة مع صديقتها المقربة .

أما المحل المذكور في قصة " سراديب القدر " فهو مكان مغلق مخصص للتجارة و بيع السلع ، و قد يتسع أو يضيق بحسب نوع التجارة و ثراء التاجر ، و يبدو أن هذا المحل في منطقة سياحية نظرا لنوعية المعروضات ، فهي عبارة عن تماثيل لآلهة فرعونية ، و صغر

<sup>1</sup>: الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي ، ص 244.

<sup>2</sup>: اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 51.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية ، ص 9.

المحل يدل على أن صاحبه متوسط الحال ، تقول " منى بشلم " : « استوقفني محل صغير يبيع الآلهة الفرعونية ، كل شيء هنا فرعوني لكنني أحببت الآلهة ، اختار لي البائع تمثالا رخاميا لربة القمر و الأمومة ».<sup>1</sup>

و من هنا فإن المتجر في قصة " هوامش الوجع " محل عام يقصده مختلف الناس ، أما المتجر في قصة " سراديب القدر " فهو محل في منطقة سياحية يقصده عادة السياح الذين يقتنون منه تذكاراتهم و هداياهم .

## 2-1-2 الوطن:

الوطن هو المكان الذي يلم شتات الإنسان و يشعره بالأمن و السلام و يغرس فيه جذور الهوية و الانتماء، و « الوطن الأصلي هو مولد الرجل، و البلد الذي هو فيه ».<sup>2</sup>

و الوطن في قصة " براءة بياض " يتشكل بوصفه مكنم الطهر و النقاء و بياض قلبه شاهد على ذلك « و يعرفون انا بياض يشبه بياض قلب الوطن حد الالتباس ».<sup>3</sup>

فقد أقامت الساردة وجها للشبه بين بياض قلبها و قلوب رفقاءها و بياض قلب الوطن.

و تقول أيضا : « اعرف أمي .. اعرف .. أنت تماما كالوطن تعلمين حمل السلاح و تدخليين كلية الطب لأبعث الأرواح ».<sup>4</sup>

تقيم الساردة وجها للشبه بين والدتها و الوطن في كونهما ملهمان للحماية و الحفاظ على الأرواح.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية ، ص 58.

<sup>2</sup>: عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، تحقيق: مجموعة من العلماء بإشراف الناشر. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1983، ص 84.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية ، ص 19.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية ، ص 20.

و الوطن مبعث للحب و التسامح و الإخاء « أحبا بالوطن.. الوطن لم يقتل يوما .. لا يمكن أن اقتل حبا بالوطن ».<sup>1</sup>

أما الوطن في قصة " رجال الحافة الحادة " فهو مكان مغلق « و أنا الوطن.. نذرت العمر القادم لراحتك، الفؤاد استحال قطعة منك تتحسس أوجاعك قبل أن تحسها أناملك ».<sup>2</sup>

تعتبر الساردة نفسها وطنا لهذا الحبيب فهي الحزن الدافئ و القلب النابض ، و هي نهر متدفق بالعطاء الذي لا يعرف حدودا كما هو شأن الأوطان ، صدق بهيج ، و طهر و نقاء يروي ظمأ العطشى ، كما انه الموئل عند حلول الخطوب والكنف الذي لا يغدر في الممات. و قد ورد ذكر هذا المكان في قصة " زمن الرحيل العاجل " عندما تحدثت الساردة عن الكتاب المقدس و هو القران الكريم كهدية تقدمه الفتيات اللاتي ضاق بهن الحال ، وفقدن طعم الفرح فتقول : « أهدتني الكتاب المقدس ، كما كل الأخريات ، الفتيات اللاتي لا يبدأن لائحة الهدايا بالجسد يبدأنها بالكتاب المقدس في بلادي ».<sup>3</sup>

و في هذا دلالة على أن بلاد الساردة تحتفي بالكتاب المقدس ، و تجله ، و انه أعلى ما يمكن للمرء أن يقدمه للآخرين ، و أن الكتاب المقدس في نظرها رابط قوي بالوطن الذي ابتعدت عنه كل البعد ، و هو الذي يطوي المسافات التي نأت بالساردة عن راحة البال و هدأة الجنان .

## 2-1-3 فلسطين:

فلسطين الأراضي المحتلة التي عاث فيها اليهود فسادا ، و اغتصبوا خيراتها و شردوا أهلها و حاولوا جاهدين طمس هويتها العربية الإسلامية يأتي ذكرها في قصة " رسائل ألف عام خلت

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية ، ص 20.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية ، ص 43.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية ، ص 33.

" حين تقول الساردة : « الجدران لا تصمد أمام النداءات الرقيقة ، اليهود هدموا أسوار فلسطين بعزف من أبواق و طبول ، فلا تثق بها »<sup>1</sup>.

ورد ذكر هذا المكان في سياق عدم الانخداع بالمظاهر الزائفة.

و قد جاء ذكر فلسطين أيضا بتسمية أخرى و هي البلاد المقدسة التي « تثبت حتى بعد ألف عام من الخراب »<sup>2</sup> في معرض حديث الساردة « النساء لا يسكن على بقايا السالفات، كل من تحرث البلاد فلا تبقي و لا تذر »<sup>3</sup> فالساردة هنا تتحدث عن المرأة المظلومة التي تنهض رغم الجراح و تكمل المسير بعزم و إصرار .

## 2-1-4 وادي الرمال :

وادي الرمال هو واد يشق مدينة قسنطينة القديمة و من فوقه تمتد العديد من الجسور العتيقة و من على " جسر سيدي راشد " تقف الساردة تلتقط الذكرى و قد توشحت بالبياض : « و بعد عقد من العمر شاهد على وقار البياض يقف على الجسر يلقي بنظره إلى الجوف، يقارب وادي الرمال .. شرح المدينة .. حاوية الهوى ، فتلتقطه الذكرى ، و تعيده إليها صورة بياض ثوب ارتدته بعد رجاء من نورالدين»<sup>4</sup>.

فهذا المكان يحيي فيها فيضا من الذكريات التي صورتها السنين المتعاقبة، و لكن لم تمحها تلك الذكريات التي لا زالت تعتمر في داخلها و لحظات البياض التي تخللتها أبت إلا أن تزين قدرا من ماضيها .

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية ، ص26.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية ، ص 26.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية ، ص 26.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية ، ص19.

## 2-2 الأماكن المفتوحة و أماكن الانتقال :

## 2-2-1 أماكن الانتقال العمومية :

## أ- الأزقة و الشوارع و الأحياء :

الزقاق مكان نشأة الإنسان و يعد « النواة الأولى للقرية ، و البلدة و المدينة ، يعتبر من أماكن الطفولة الأولى ، مثله مثل رحم الأم ، و البيت الأول ، و مثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء و الحنان و السلام ، و من هنا تبقى عالقة في ذاكرة الإنسان لأنها هي البدء<sup>1</sup>.

و الزقاق في قصة " هومش الوجع " يتبين لنا من خلال دعوة الساردة لصديقتها للخروج إلى هذه الأزقة « و اكتسح جنون الشباب أزقة قسنطينة ، استعادت أنفاسها »<sup>2</sup> فالزقاق هنا بالنسبة لها متنفسا و فضاء رحبا يختلج في النفس من ضيق و كدر .

الشارع عند " جيرار جينيت " فضاء مفتوح و محصور في آن واحد ، فهو مفتوح من منفيه يعبره الناس و يتوقفون فيه لقضاء حوائجهم و هو محصور باعتبار جانبيه إذ تحده البنايات و الدور.<sup>3</sup>

و الشارع في قصة " براءة بياض " شارع رئيسي يشهد المناسبات المهمة ، فقد اصطف رفقاء والد الساردة الذي كان عسكريا إذ « اصطفت فرقة والدها على امتداد الشارع الرئيسي مدججين بجنود لم تألفه ، للمرة الأولى ترى البراءة على هذه الوجوه التي طالما عكر سماؤها وجع لم تعرف أبدا ما هو »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>: ينظر: شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، عمان، 1994، ص 52.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 11.

<sup>3</sup>: ينظر : جيرار جينيت و آخرون: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم غزل، منشورات إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 139.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 17.

فقد ارتبط هذا المكان بذكرى جنازة والدها المهيبة حينما وقفت رفقة الأهل و الأصحاب و الأحاب « منتظرين صندوقا مغطى بالعلم »<sup>1</sup> الصندوق الذي يحمل جسد والدها المغتال.

من الواضح أن الأحياء تعتبر أماكن انتقال و مرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات حين غدوها و رواحها.<sup>2</sup>

وقد تكون الأحياء راقية تسكنها الطبقة الغنية و تمتاز بنظافتها و جمال عمارتها ، و قد تكون أحياء قصديرية وضيعة تسكنها الطبقة الكادحة الفقيرة ، و تتسم بعشوائيتها و قلة نظافتها ، و هذه الأخيرة هي التي استعارتها الكاتبة لتصف قلب الحبيب « افتح أبوابك و دعني أبح على مهل لأرتب مدتك بذوق رفيع ، فان امرأة صدمت أسوارك و اكتسحتك فلن تجد متسعا لإخفاء أحياء القصدير داخلك ستعشش بدواخلك و تعيد ترتيبك ».<sup>3</sup>

تصف لنا الساردة هنا قلب الحبيب الذي فقد براءته و طهره.

أما في قصة سراديب القدر " فيأتي المكان بالمعنى المجازي أيضا ، حيث تشبه الساردة القدر بالزقاق المظلم « و ما القدر إلا زقاق مظلم نسير به فلا تنبعث أنواره إلا من دواخلنا »<sup>4</sup>.

و في هذا رمزية على أن أقدارنا تسير بنا في مجرى ضيق و مظلم يحاصرنا و لا نستطيع الفكاك منه ، و النور الذي نستهدي به في ظلماته مبعثه ذواتنا .

## ب- الجسر :

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 17.

<sup>2</sup>: ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 26.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 55.

كان الجسر دور في تفرغ المكبوت والتعبير الحر بتصرفات وأفعال شخصية أيضا، فهو مكان تتداعى فيه الذكريات و تعود بها إلى أيام الطفولة، كما ورد في قصة " براءة بياض " وهي تحدثنا هنا عن إحدى شخصياتها فتقول : « منهك صوتها العاري حال انتصابها بين السماء والأرض على جسر سيدي راشد، تحمل طائرة ورقية على جناحها الأول كتبت " صناعة و دهشة " ، وعلى جناحها الآخر كتبت " الكتابة فعل احتراق " غارقة في فراغ ممتد بين دفتين من صخر، تجرها ذاكرة الشجن الأحمر للثوب الأبيض الذي أرغمت على ارتدائه».<sup>1</sup>

لقد جعلت الكتابة من الجسر مكانا بين مكانين : الأرض والسماء ، إذ يتوسط الإنسان بداية ونهاية، ممزقا طرفين للكتابة ، بين صنعة دهشة وفعل احتراق ، وبين لونين : احمر للشجن وابيض للحزن مرغمة ، وكانت " منى بشلم " الوحيدة التي وظفت الجسر وباشتغال على تفاصيله الموضوعية والدلالية والجمالية أيضا.

## 2-2-2: أماكن الانتقال الخصوصية:

### أ- الرصيف:

قد يقصد بالرصيف المكان الذي يحد الطريق ويكون ممرا للراجلين، وقد يقصد به المكان الذي يصعد منه الركاب إلى ظهر السفينة أو تشحن منه السلع والبضائع.<sup>2</sup>

وهو في قصة " رسائل ألف عام خلت " رصيف خال إلا من الساردة التي بقيت وحيدة بدون أنيس أو قريب ويتضح ذلك في قولها : « وقفت على الرصيف فإذا أنا وحيدة بين أمواج عاتيات ، كنت وكل من جاورك قد غادرتم ، وخلفتموني للعاصفة حافية عارية منك ومن كل من كان جار لك على أرصفة العمر أو ربما كان رصيفا للحياة ».<sup>3</sup>

لم يتجاوز ذلك المكان في تلك القصة الإشارة الخفيفة ، انه رصيف للمشاة الذي يشبه أي رصيف آخر ، فلا نذكر لمكوناته وبنية المكان بدقة هنا.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 17.

<sup>2</sup>: ينظر: إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، ص 405.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 24.

## ب- المطار:

مكان مفتوح وهو محطة للطائرات ونقطة عبور يؤمه المسافرون من كل الأنحاء، وأيضاً يمثل

المطار « حلقة وصل بين الداخل و الخارج ».<sup>1</sup>

وهو في قصة " سراديب القدر " يدل على انه مكان امن وسلام « السيد مجدي كسابقيه يعرفني

عاش معي السنة الماضية قبل أن أعود للجزائر، هكذا قال.. لكن العودة لم تكتمل

أضاف، فقد تمت تصنيفتي قبل بلوغ المطار».<sup>2</sup>

لم تحظ الساردة بالمكان رغم أمنه فقد اغتيلت قبل بلوغه.

## ج - المقهى:

مكان انتقالي مفتوح ، يحتل مكان مهم في السرد الروائي، ودائماً يركز عليه الروائيون في

قصصهم فهو مكان استراتيجي تقصده الشخصيات وتلتقي فيه ، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء

في الغرب أو العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضوراً كبيراً ، وهذا الأمر نجده في الرواية

الواقعية والجديدة على السواء.<sup>3</sup>

فالمقهى مكان استراتيجي للحوار، وهو فضاء يرتاده الناس لتبادل أطراف الحديث بين

الأصدقاء والأصحاب ، وملاذ لترك البيت والاختباء من صخب الشارع ، ويجد فيه

مرتاده فرصة للترويح عن نفسه ، فهو يجمع الشخوص ، وهو فسحة للكلام وفضاء للمواعيد

واللقاءات ومن أمثله في هذه القصص نجده في قصة " رسائل ألف عام خلت " فهو هنا مكان

لللقاء الساردة بحبيبها الذي أراد أن يتبين حقيقة خبر زواجها الذي تناقلته الصحف، فنقول:»

بلغت المقهى أو ربما هو عثر علي وتبناني، جالستك أصغي لصمت أطبق على شفاه ما

جاءت لتكبرني بل لتكسرنني، وقع مني الزاد الذي شغف الفؤاد بحفظه ، ما عاد يفيدني قبالتك

<sup>1</sup>: الاخضر بن السايح: سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2001، ص127.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 62.

<sup>3</sup>: ينظر: حميد الحميداني: بنية النص الروائي، ص 72.

رجلا لم يأت يصغي بل حملته إلي سطوة إشاعة تناثرت على الصحف، قالوا أني زينت العمر بققص ذهبي»<sup>1</sup>.

وتبدو هذه المقهى مفتوحة للجميع رجالا ونساء، فهي مقهى تتسم بروح المعاصرة التي لا ترى ضرا في أن يلتقي الخليل بخليلته لتبادل شؤون الحب والحياة.

والمقهى مكان للراحة ، والتخلص من الوحدة، أو مكان موح للذكريات يحمل دفء الماضي وبرد الحاضر وتقول " منى بشلم " : « حملت حقيبة يدي رحلت إلى مقهى مجاور ، كانت ساعة دوام المكان شبه خال رميت بجسدي .. بالبقية الباقية منه إلى أول طاولة لحظتها، لا أرى شيئا من حولي، لا أقوى على شيء ولا حتى استخراج سجائري»<sup>2</sup>.

بينت الساردة أن المقهى ليس لأغراض التسلية والمتعة، بل هو ملجأ للاختباء من جراحات تطاردها وتحرق فيه سجائرها تنفيسا عن ضيق الخيانة التي أوجعت قلبها.

ويظهر من خلال سردها أن المقهى يتسم بروح المعاصرة حيث ترتاده النساء « رفعت عيوني إذا بشاب يرمقني بنظرة عدوانية حادثني.. ونظرت في عينيه مباشرة انه يحمل شيئا منك خائني »<sup>3</sup>.

المقهى كمكان كان رمزا للحرية الاجتماعية ، حيث يستطيع الإنسان أن يقول فيه ما يشاء وان يفعل ذلك دون حسيب أو رقيب ، فهو فرصة لبناء علاقات حتى ولو كانت عابرة.

#### د - المنصة:

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 27.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 46.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 46.

وهي مكان مفتوح مرتفع تتصب لإلقاء الخطب أو العروض الشعرية أو المسرحية أو غيرها، والمنصة فيما جاء عند الساردة « لو انك هنا أبي .. لاتخذت لي منصة في هذا العالم، لربطت الوشائج مع هؤلاء وهؤلاء».<sup>1</sup>

فالمنصة مكان أرادت من خلاله أن تقيم الصلات مع العالم الخارجي، وإطلاق قدراتها ومهاراتها الكامنة إلا أنها تبقى طيف أمنية وخيالاً بدده فقدانها لوالدها.

## 2-3 الأماكن المفتوحة المجازية:

### 2-3-1 الدرب:

وهو الطريق الذي يسلكه المرء سواء قصد به المعنى الحقيقي أو المجازي، وقد جاء في قصة " زمن الرحيل العاجل " بالمعنى المجازي، فهو درب يطؤه الأسي والحزن والألم حيث تقول الساردة: « سلوى في كل مساء تقابل الدرب المرير الذي تسلك أيامي ».<sup>2</sup>

فأيام الساردة فقدت طعم الفرح وأسلمت نفسها للكآبة و الترخ.

والدرب في قصة " نصف وسط من كل شيء " دربا أعاد الساردة حيث انطلقت إلى عالمها الأول حيث أبوها « أتذكر ذلك المحلول أبي، أنا وبعد أن افقدني رحيلك المبكر الدرب نحو كل آخر أجد أخيرا الدرب نحوك، لأضع حدا لكل شيء».<sup>3</sup>

فقد أدركت أنها لم تكن سوى ورقة بحث عابرة في يد من ضمها يوما عوضا لأبيها.

أما في قصة " بوح الصمت " تقول الساردة: « أكنت لتلتفت نحو صراخي المكتوم، وتطلعاته العالقة بما تبقى من ظلالك وان تقطع دربي نحو مجد لن يكون لي في إتمامه قيد».<sup>4</sup>

الدرب هنا مشاعرها التي اتخذها رئيسها دربا له من اجل بناء أمجاد، فهي الطريق المعبد الذي لولاه لما وصل من وثقت به إلى ما وصل إليه.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 65.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 33.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 75.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 77.

**2-3-2 السفوح والضفاف:**

مكان مفتوح « منخفض هو أسفل الجبل »<sup>1</sup> وقد أرادت الساردة بذكره أن تعبر عن كسرها لجدار العزلة بعد لقاءها لرجل رأت فيه أباهاً ذلك الرجل المثالي « واستسلمت، وانزلت على معراج الحدة نحو سفوح مفتوحة من كل ما كنت أتمنى أن ترمقني به، هل يمكن أن تكون حيا في مكان ما ».<sup>2</sup>

فقد كانت تعيش في عالم قطعت فيه عهداً مع أبيها في أن تظل عاطفتها له وحده ولكن خفقان قلبها لرجل غيره كسر طوقاً مثالياً أحاطت به نفسها.

أما الضفة فقد جاء ذكرها في قصة " بوح الصمت " حينما وصفت الساردة علاقتها بهذا الرجل « لم يدع لي حتى فاصلاً هامشياً للإفشاء.. قد ألقاه على ضفافك، اتصل على هاتفك المحمول ولا ترد».<sup>3</sup>

هذا الرجل الذي لم تجذ من ذلك التجاوب ولا الاحتفاء بالعلاقة أو المشاعر التي تكنها له فقد بقيت على ضفاف عالمه الذي لم يفسح لها فرصة الولوج إليه.

**2-3-3 المحطة:**

وهي إحدى الأمكنة التي وظفتها القاصة " منى بشلم " في قصة " هوامش الوجع " فهي لم تخرج عن وظيفتها كمنطلق عبور ووصول للمسافرين، ولكنها أخذت شكل النهاية في هذه القصة لأن إدراك المحطة والوصول إليها كان موازياً لقراءة نص روائي حيث تقول: « عندما توقف القطار في المحطة الأخيرة، توقفت عيناى عن ملاحقة حروف هذه الرواية، كنت قد بلغت آخر صفحة لكن عيوني لم تبلغ المنتهى، لم تكثف من التتأم جنون الصدف المرتبة بعناية لإقناع ذاكرتي.. ذاكرتي دون كل القراء ».<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: ابراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، ص 152.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 68.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 82.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 7.

لم يتجاوز ذلك المكان وهذه القصة الإشارة الخفيفة على المكان انها محطة القطار التي تشبه أي محطة قطار أخرى ، فلا ذكر لمكونات وبنية المكان بدقة هنا .

أما في قصة " رسائل ألف عام خلت " هي محطات العصر ولقيا الحبيب ففي محطته الأولى تقول الساردة: « بعث أحلامنا للكوابيس لقاء سوية نوم وسط عقله من الزمن ».<sup>1</sup>

وفي المحطة الثانية تلمحه « على أشرعة الرصيف الأخير ، وما بلغته الخطو متثاقل دوما ، خطوات امرأة لا نتحمل الخرائط بيدها تسير على غير هدى في زمن كثرت منحرجاته وأزقته المتشابهة ».<sup>2</sup> وفي محطة أخرى تخاطب من تحب وتقول له : « بلغتك سريعا وكنت تبيعي دون أن تدري لخناس لا يعرف لمهنته اسما ، لكنني أعتا من أن أباع كنت ما أزال بجذور منبثة ».<sup>3</sup>

فالمحطات بنى مكانية تعددت بتعدد اللحظات التي صورت حال الساردة مع من تحب ما بين سوية اقتضت على حين غفلة من الزمن وما بين امرأة لاح لها الحبيب من بعيد ولكن قواها قصرت عن الوصول إليه ، وبين لقاء بدا فيه الحبيب وقد خفت قربه، واسلم من تحبه للمجهول.

ومما سبق يتبين لنا أن الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية " احتراق السراب " لـ "منى بشلم" قد تعددت وتنوعت بين الأماكن الحقيقية والمجازية، وما بين أماكن الانتقال العمومية وأماكن الانتقال الخاصة وبدا المكان في فضاء رحبا لا تحده الحدود وكانت الساردة تبحث فيه عن متنفس لها من ضيق تعانيه ، فالوطن والجسور والشوارع والدروب والسفوح والصفاف هي أماكن تمثل فسيفساء لأماكن رحبة تشعر الساردة بالانطلاق و الانعتاق ، فهي رمز للترحال والسفر والتنقل ، فالوطن هو الحزن الذي يلم شتات الساردة ، والجسور هي أماكن

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 24.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 24.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 25.

ارتحالها إلى أزمنة تحن لها، والشوارع الضيقة بذكريات لا تتسى والدروب همزة وصل بينها وبين عوالم تأبى الضياع والسفوح والضفاف هداتها بعد طول عناء.

## 2-4 الأماكن المغلقة:

فالمكان المغلق هو الحيز المحدود المعزول عن العالم الخارجي فهو يتسم بالضيق مقارنة بالمكان المفتوح وقد يكون مرغوب لما يمثله من حماية وأمان وراحة بال وجنان للإنسان، وقد يكون مرهوبا لصعوبة الولوج إليه.<sup>1</sup>

### 2-4-1 الغرفة:

مكان مغلق و هي « المكان الأكثر احتواء للإنسان و الأكثر خصوصية، و فيها يمارس الإنسان حياته ». <sup>2</sup>

تظهر الغرفة في قصة " هوامش الوجع " بوصفها حزن و هدأة " سارة " صديقة الساردة ، فهي مكان لبث الهموم و الأشجان و الفضفضة عما يشغل البال و يضطرم في الجنان ، و هذا ما يشير إليه قول الساردة : « طرقت باب غرفتها ، ساقنتني إلى مجلسنا المعتاد على سريرها ، و شرعت تروي عن تأخر الرجل اللحم عن مواعيد الفرح ». <sup>3</sup>

و هي مكان لقراءة الروايات و الاستماع لهمسات حروفها حيث كانت " سارة " نهمة لقراءتها و الأنس بها و قد جاء هذا في قول صديقتها : « لم أجد غير اقتناء رواية لم تمشطها عيونها النهمة بعد ، و حملها إليها ، وحده الحرف يملك مفاتيح قلبها ، طرقت باب غرفتها و أمها تبتسم ، أو يبتسم الأسي على محياها لا ادري ». <sup>4</sup>

<sup>1</sup>: ينظر: اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 51.

<sup>2</sup>: حنان محمد حمود: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر في شعر عبد المعطي حجازي، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان-الأردن، 2006، ص 97.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 11.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 11.

و الغرفة في آخر القصة مكان للأحزان تتلاشى فيها معاني الحياة ، إلا من رواية تؤنس وحشة " سارة " بعد أن أصابها المرض « ادخل غرفتها هيكل عظمي يكسوه جلد لا حياة فيه ، تمد يدها إلى حقيبة يدي تسحب منها رواية أجهدت راتبي الجديد لاقتنائها ، تأخذها تقربها منها ، تدسها تحت وسادتها ، اعلم أن الزيارة انتهت ».<sup>1</sup>

و قد ارتبطت الغرفة في قصة " براءة بياض " عند الساردة كذلك بالحزن و الألم، فهي المكان الذي وضع فيه نعش والدها لتتظر إلى وجهه نظرة الوداع الأخيرة ، رفقة والدتها ، حيث تقول: « يدخل العلم غرفة تنتصب بها قامة والدتها يرفع العلم يفتح الصندوق على وجه الوالد ».<sup>2</sup> و لتطبع على وجهه آخر قبلة و تتحسس سلاحه كما دأبت على ذلك فقد « دنت من والدها رجفة تحاول أن تقبل وعدا بالغياب مدت شفتي البراءة إلى وجهه ، و بياض الأنامل إلى موضع السلاح تتحسسه كما فعلت دوما ».<sup>3</sup>

فهذه الغرفة التي ارتسمت في الذاكرة ، ارتسمت معها صور و أحاسيس لحظة فارقة في حياة هذه الطفلة التي صرخت في وجه أبيها الذي خلف لها وعدا بالغياب .

أما في قصة " رجال الحافة الحادة " فتقول " منى بشلم " : « الم في صدري لا أكاد أتحسس موضعه أنادي أبي الغرفة ضبابية يخنقها الدخان يرعد والدي - تكفين اللحظة التدخين - أتخالين نفسك رجلا ».<sup>4</sup>

تظهر الغرفة هنا بوصفها مكانا للخلوة، و التنفيس عما يجيش بالصدر و مقارعة المواجه و مكابدة التخلص منها عبر احتراق السجائر.

## 2-5 الأماكن المغلقة أو أماكن الإقامة:

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 15.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 17.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 18.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 51.

أماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، و هي خاصة بهم و قد تكون اختيارية ( القاعة، المكتبة، المكتب، السرير )، أو إجبارية ك ( القبر ).

## 2-5-1 أماكن الإقامة الاختيارية:

### أ- القاعة:

مكان مغلق للاجتماع يجتمع فيه الناس لغرض من الأغراض،<sup>1</sup> و قد تحدثت الساردة عن القاعة بوصفها مكان جمعها بالرجل الذي غير حياتها « تماما كما أجلسني وسط القاعة ، حيث جلست في ذلك اليوم و اخذ مكانه الذي كان ذات أمس مكاني ليطلعني على انتصار حياته الذي لن يحمله إليه سواي »،<sup>2</sup> فهي مكان جامع كما جمعت الأقدار بين حياتهما ، و استيعاب القاعة لعدد محدود من الناس يشير إلى أن حياتها لا تستوعب أيضا إلا عددا محدودا من الأشخاص.

### ب- المكتبة:

تعبر المكتبة و غيرها من الأماكن عموما عن « اشتغال المؤلف بحياة عصره و تشربه للأفكار، و إبرازه لأكثر جوانبها وضوحا، سواء أعلن عن انسجامه مع الفكر الفلسفي السائد أو عن معارضته له ».<sup>3</sup>

ففي قصة " سراديب القدر " هي مكان للقاء تائه جمع الساردة بشاب وسيم « من بين الكتب خرج جسد رجولي يافع، مشع الوسامة ابتسم لي، دنا.. و كانت تراقب من وراء الرف المقابل، سألت الوسيم عن حالي، فابتسمت خلته صاحب المكتبة يحاول إرشادي، سألته عن كتابك أنت، ابتسم: تريدين نسخة أخرى لمن ستهدينها هذه المرة، جفت ابتسامتي، عفوا..

<sup>1</sup>: ينظر: حنان محمد حمود: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر في شعر عبد المعطي حجازي، ص 98.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 72.

<sup>3</sup>: ينظر: منصور نعمان نجم: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، ط 1، بيروت-لبنان، 1998،

حضرتك اقتنته العام الماضي، و قلت انك ستهدينه لرفيقة عزيزة أوصتك به أنا.. لاحظ ارتباكي<sup>1</sup>.

التقت الساردة بهذا الرجل الذي حسبته صاحب المكتبة و ظنها هو صديقة يعرفها من قبل ، مما البسها رداءا من حيرة غير متوقعة .

### ج- المكتب:

دنست تصرفات بعض الأشخاص مؤسسات العمل المختلفة و حولتها إلى أماكن لممارسة الرغبات الممنوعة و أوكار للفساد ، وصورت لنا " منى بشلم " من هذا في قصة " رجال الحافة الحادة " حيث تقول على لسان ذاتها الساردة : « ساقنتي إلى مكتب في الطابق السفلي كالجاسوس تطلعت في الخفاء .. كنت تضمها بين ذراعيك تتعبد لجسدها تقبلها.. راضية، تحديدا راضية<sup>2</sup>.»

أما في قصة " بوح الصمت " فيطالعنا المكتب بأنه مكان للعمل و أيضا مكان لتبادل أطراف الحديث الخاصة ، فنقول : « صمت لم يكن مساحة من الإصغاء بل حكي مكتوم من عتاب ، رافقتني إلى مكثبي لبعض شؤونك ، جلست و قلت انك آسف لتخلفك عن موعدنا السابق<sup>3</sup>.»

### د- السرير:

مكان مغلق يخلد فيه الإنسان للراحة و النوم بعد تعب كابده، حيث تقول الساردة: « رتب.. أو رتبت بأمره كل شيء ، عدت إلى غرفتي استلقيت على السرير و أسلمت فكري لخيالات مقتضية<sup>4</sup>، فهو مكان اثر تفسح فيه المجال لخيالاتها بعيدا عن مشاغل الحياة ، فهو الأانس و الراحة و السكنية .

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 60.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 45.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 83.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 57.

## 2-5-2 أماكن الإقامة الإجبارية:

### أ- القبر:

مكان مغلق محدود و ضيق و هو مثنى كل إنسان ، إلى أن يلقي الديان ، و هو « مكان للعبرة و الاتعاض و النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء بعد رحلة حياتية طويلة مليئة بالمسرات و الأحزان ».<sup>1</sup>

و قد جاء ذكره عندما تحدثت الساردة عن صديقتها " سلوى " التي كانت نبض إيمان و روح محبة و أغنية فرح فنقول: « وجدتها زهرة في ارض خلاء، تحفها القبور ما عادت أغنية فرح، تجمدت إلى الأبد ربما.. أو ربما ».<sup>2</sup>

فقد ضم هذا القبر جسد صديقتها الوفية لتتعم بجوار ربها و رضاه.

أما في قصة " سراديب القدر " فيرد القبر بمعنيين: معنى حقيقي حين يتحدث " السيد مجدي " عن القبر الذي ضم رفات حبيبته و ذلك في قولها: « فيعود يسألني لكني دفنتك بيدي هذه.. و لم انس يوماً قبرك، ما أزال وفيًا لذكراك.. يقسم لي ».<sup>3</sup>

و معنى آخر مجازي حيث يرمز القبر للحالة التي تعيشها من ضيق و فقدان أمل حيث تقول: « هل علي شكره، لأنه يعطر قبوري بأريج وفاءه ».<sup>4</sup>

## 2-6-2 الأماكن المغلقة المجازية:

### 1-6-2 السرداب:

<sup>1</sup>: ينظر: محمد عويد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر و التوزيع ، ط 1، الاردن، 2012، ص 101.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 36.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 62.

<sup>4</sup>: المجموعة القصصية، ص 62.

هو مكان مغلق و ضيق مظلم، و قد جعلت الساردة للأقدار سراديب مظلمة « الوسيم لم يخف دهشته من نسياني التام لكل ما حصل بيننا.. تلك الحميميات التي لا تنسى ، التي توشم مباشرة على القلب و الذاكرة .. لم يكن يعرف أنها وشم على جسد القدر، على سراديبه المظلمة.. حين لمحت ضجر رفيقتي ، و رغبتها بالانصراف ، أو ربما فضولها القاتل لان تعرف ما يحصل مع هذا الفتى الباهر الحضور ، حينها فقد قطعت عليه كل دهشة ، و خبرته أني لا اذكر لأنني لست أنا .. اعني لست هي »<sup>1</sup>.

جعلت للأقدار سراديب مظلمة فهي ترمز بذلك إلى ما تعانیه من حيرة فوجئت بها ، حيث وجدت نفسها رهنا لصورة أخرى و تجربة أخرى لم تعاشها حين التقت بذلك الشاب الوسيم .

## 2-6-2 العش:

مكان مغلق و هو مسكن الطيور و مأواها الذي تحتضن فيه بيضها و تربي أفرانها،<sup>2</sup> وهي في قصة " بوح الصمت " « انه لن خاص من الفقد ، شرعت أتحنس تسربك من بين نبضات مع انك أبدا لم تسكنها ، و لم المح أعشاشك بينها »<sup>3</sup>.

تعبر الساردة هنا عن عش لم يبنى بين جوانحها ، فهذا الذي أملت في أن يبادلها المشاعر و الأحاسيس لم يرتضي يوما أن يتخذ قلبها سكنا له .

## 2-6-3 المنطقة الوسطى بين الجنة و النار :

هي مكان مغلق يسمى بالأعراف يقع بين الجنة و النار، و يوضع فيه من الناس من تساوت سيئاتهم بحسناتهم ، تقول الساردة : « لو انك هنا يا أبي .. لاتخذت لي منصة في هذا العالم

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 60-61.

<sup>2</sup>: ينظر : مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، ص 280.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 82.

، لربطت الوشائج مع هؤلاء و هؤلاء بما وطئت هذه النصف وسط من كل شيء .. لما سكنت المنطقة الوسطى بين الجنة و النار .<sup>1</sup>

جاء نكر هذا المكان في قصة " نصف وسط من كل شيء " لتبين الساردة حالها غداة فقدانها لوالدها، فهي في منطقة وسط بين العزلة و التواصل مع المجتمع.

و مما سبق يمكن القول أن الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية " احتراق السراب " قد تعددت و تنوعت ما بين أماكن مغلقة ( إقامة اختيارية ، و أخرى إجبارية ) ، و ما بين أماكن مغلقة حقيقية و أخرى مجازية ، فكان منها ما هو مرغوب لشعور الساردة فيه بالراحة و الاطمئنان و الأمن و السلام كالغرفة و السرير ، إذ كانا ملاذها حين تضيق بها دروب الحياة ، و كان منها ما هو مرفوض أو مرهوب كالسرداب و القبر لما فيهما من ضيق و كدر .

## 2-7 الثنائيات الضدية المجازية للمكان:

### 2-7-1 الجنة و الجحيم :

الجنة هي « المكان الذي يحظى فيه الإنسان براحة أبدية خالصة لا يشوبها كدر »<sup>2</sup>، و هذا ما أحسته الساردة في لقاءها العابر بالشاب الذي تعرفت عليه في المقهى « كأني معه ادخل عالما من سحر من فرحة من .. إحساس على رقته جارف ينسيني كل هذه الأحمال التي وضعت قسرا على جسدي تراه هذا الفتى لمح احتراقه الجسد أم .. لا اهتم أنا اعبّر الجنة من بوابة وجهه و كلماته و أنسى .. أنسى تماما و بعده أعود إلى جحيمي »<sup>3</sup>. لقد عبرت الساردة عن إحساسها بالسعادة، فهي جنة فقدت معنى الأبدية، حيث أنها لحظات سعيدة لكن سرعان ما يكدرها ذكرى خطيبتها الموجهة.

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 66.

<sup>2</sup>: ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 185.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 48.

و نجد الجحيم و هو المكان الذي يصطلي منه الإنسان بنار حارقة، و هو المكان الذي يتلظى فيه الإنسان بأنواع الآلام حيث لا يستطيع الفكك منها، حيث تقول الساردة في قصة " رجال الحافة الحادة ": « بعده أعود إلى جحيمي، أبي لاحظ.. لاحظ بقايا الأصابع عالقة على الخد مني .. طلب خطيبي مرة، اثنان، حتى الأربعاء.. و لم يلبي الخطيب و لم يعتق نفسي ». <sup>1</sup>

تشير الساردة إلى ذكرى خطيبها و خيانتها التي أحرقت قلبها و أوقدت فيه نيرانا لا تهدأ .

## 2-8 الأماكن المتحركة:

المكان عموماً ثابت أو متحرك و هو: « الفضاء الذي تمارس فيه الشخصيات أفعالها سواء كان مكاناً أليفاً أو معادياً، متميزاً بالثبات أو التغير، واضحاً أو باهتاً، تلتصق فيه الشخوص أم تنفر منه ». <sup>2</sup>

## 2-8-1 الطائرة:

مكان متحرك و هي وسيلة نقل تنقل المسافرين عبر الجو، جاء ذكرها في قصة " سراديب القدر " حين تقول: « و اقتص منها بخلع قلبها، سويغات فقط قبل إقلاع طائرة النجاة نحو الجزائر ». <sup>3</sup>

فقد ورد ذكر الطائرة حين اعتبرتها الساردة وسيلة نجاة تفر فيها من عالم مشحون بالتربص و العداة إلى عالم يسوده الأمن و السلام.

## 2-9 الأماكن الثقافية:

المكان الثقافي هو مكان « امتزج بعادات سكانه و تقاليدهم و طريقة تفكيرهم و ملامح بشرتهم ». <sup>4</sup>

## 2-9-1 المدرسة:

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 48.

<sup>2</sup>: ينظر: منصور نعمان نجم: المكان في النص المسرحي، ص 54

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 63.

<sup>4</sup>: محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011، ص 51.

عرفت المدرسة منذ الماضي كمؤسسة اجتماعية تعنى بعملية التعليم فقط ، لكن بعد تطور المجتمعات تطور معه مفهوم المدرسة و أصبحت مهمتها أوسع من ذلك ، فلم يعد التعليم إلا وظيفة عادية من وظائفها المتعددة ،<sup>1</sup> كما أنها مكان اجتماع للأقران قبل افتراقهم في فجاج الحياة كل إلى حال سبيله ، و في هذا الصدد تقول الساردة : « واجهني وجهه من الماضي البريء واحد من رفاق المدرسة ، طيب هو اليوم »،<sup>2</sup> فهذا الشخص ذكر الساردة و رجع بها إلى زمن الطفولة البريء الذي لا يكدر صفوه جراحات الزمن .

أما في قصة " نصف وسط من كل شيء " تشير كلمة مدرسة إلى نوع خاص من المدارس « لا بكفاء أنا و لا طليقة لسان بين ووقت ، أتعلم لغة الصم، و لا اقبل في جمعياتهم، و لا مدارسهم ، أكابد بحثا عن العبارات ، فلا اعثر حتى على المخارج لحروفي ».<sup>3</sup>

تشير الساردة إلى مدرسة الصم و البكم و هي مدرسة لها طابعها الخاص الذي يتماشى مع هذه الفئة من الناس ، و الساردة في ذكرها لهذه المدرسة أرادت تبين الظروف التي قربتها من هذه الفئة حيث أنها صدمت برحيل والدها فجعلتها في منطقة وسط مابين العادي و الخاص فلا هي أطلقت العنان للكلام و لا هي كبلت اللسان .

## 2-9-2 الجامعة:

لقد تعددت مفاهيم العلماء و المفكرين للجامعة ، فمنهم من يعرفها على أنها كل أنواع الدراسات أو التكوين الموجه للبحث التي تتم بعد مرحلة الثانوية على مستوى مؤسسة جامعية أو تعليمية أخرى معترف بها كمؤسسات للتعليم العالي من قبل السلطات الرسمية للدولة،<sup>4</sup> و ترد الجامعة في قصة " سراديب القدر " عند الساردة حين تقول : « كانت أول ما لمحت عينان بعد أن

<sup>1</sup>: ينظر : محمد الطيب العلوي: التربية و الإدارة بالمدارس الأساسية، دار البحث للطباعة و النشر، ط 1، قسنطينة، 1982، ص 62.

<sup>2</sup>: المجموعة القصصية، ص 52.

<sup>3</sup>: المجموعة القصصية، ص 66.

<sup>4</sup>: ينظر : محمد بوعشة: أزمة التعليم العلي في الجزائر و العالم العربي، دار الجيل، ط 1، بيروت-لبنان، 2000، ص

أفاق من غيبوبة سببها له قلبه التعب ، كانت طيبة قلبه ، حسبهم استعاروها من جامعة أوروبية فلونها الفاتح عناوين غريبة <sup>1</sup>.

فالساردة تميز الجامعة الأوربية و ما ترمز إليه من حمولة مزدحمة بفكرها المتفتح و ثقافتها الواسعة و ما تضم من عناصر الجمال المادي و المعنوي.

حاولنا من خلال دراستنا لعنصر المكان في هذا الفصل التطرق إلى أهم عناصره ذلك لغاية و هدف توضيحه و تبين أهم جمالياته في أي نص أدبي ، حيث نجد المكان في هذه المجموعة القصصية رمزا للترحال و السفر و التنقل ، و في بعض الأحيان تكون مقرا للاستقرار و الراحة و الطمأنينة .

كما نلاحظ تعدد الأمكنة في المجموعة القصصية ليس بهدف إثقالها، و إنما بهدف خدمة النص، فهي عمدت في بناء قصصها على التنوع المكاني و ترك الشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة اتجاهها ، فالمكان من أهم العناصر المشكلة لجسد القصة، و قد حاولت الكاتبة من خلال طريقة توظيفها خلق نوع من التميز لإضفاء لمسة جمالية على نصوصها .

ولم يرد المكان بأنواعه في المتن هكذا عبثا ، بل جاء عن قصدية و وعي تام فالتوظيف الذي يجعل المكان جزءا لا يتجزأ من بنية النص و ماهيته يجذب المتلقي في محاولة إشراكه في كتابة النص و ذلك من خلال إعطائه أبعادا متعددة .

و أخيرا اختارت " منى بشلم " اللجوء إلى البساطة المفرطة في تأثيث المكان ، و الشح الواضح في إمداده بالتفاصيل و الأسماء .

<sup>1</sup>: المجموعة القصصية، ص 63.

# خاتمة

نختتم بتقديم نتائج حول ما تعرضنا له في عملنا هذا، الذي تطرقنا من خلاله إلى دراسة تحليل المجموعة القصصية " احتراق السراب " لـ " منى بشلم " ، الذي نرجو أن يفيد الباحث في المستقبل و لو بالقليل ، و قد توصلنا إلى نتائج أحصيناها في النقاط التالية :

- اتخذت القصة الجزائرية القصيرة منحى فني تصاعدي ، حتى إن لم يبلغ هذا الأدب منزلة رفيعة ، وهذا ما يؤكد التطور التدريجي من فترة لأخرى ، ومن موضوع لآخر.
- يعد الزمان و المكان من أهم التقنيات السردية التي اعتمدها القاص في مجموعتها القصصية، و هي بمثابة العمود الفقري الذي تركز عليه.
- يعتمد الزمن على مجموعة من التقنيات المتمثلة في: الترتيب الزمني و المدة.
- حضور الاستباق أكثر من الاسترجاع في هذه القصص .
- حضور المشهد الحوارية بقوة، بهدف إثراء الفن القصصي و تجسيد الموقف و جعل المتلقي منسجما معه.
- يعد المكان رمزا للانتماء، ومسرحا للأحداث، إذ تربطه علاقات وثيقة بباقي العناصر المشكلة لجسد النص الروائي.
- يكتسب عنصرا الزمان والمكان أهمية فنية كبيرة حيث أنهما المتحكمان في الأحداث داخل القصة أو الرواية فلا يمكن تصور وجود حدث دون زمان ومكان يحددان وجوده.
- عمل المكان في المجموعة القصصية على فهم الإطار العام للأحداث ففيه تجتمع المشاهد وال فقرات والحوارات سواء كان ذلك حقيقة أم خيال، ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

- تنوعت بنية المكان في المجموعة القصصية وتعددت دلالاتها فهي عبارة عن تشكلات مكانية بين أماكن مفتوحة ، تكون رمزا للترحال والسفر والتنقل ، وأخرى مغلقة ، حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو أحيانا مكانا للاحتماء والاستقرار ، وأخرى مكانا للتذمر ، وأخرى للتفكير والانفراد بالنفس .
  - يحضر المكان في نصوص هذه المجموعة بقدر من التركيز والاقتراب والاقتراب والاقتراب على الإشارات الطفيفة المشبعة في الآن نفسه، بالدلالات العميقة.
  - رغم اختلاف الأمكنة في المجموعة القصصية " احتراق السراب " إلا انه يبقى الجامع بينها ورودها منتزعة دون أي توظيف.
  - " احتراق السراب " لـ " منى بشلم " قصص تغوص في المستور وتكشف الحجب بجرأة .
  - عبرت " منى بشلم " في مجموعتها عن خلجات نفس تواقفة للحرية والعشق الأبدي لإنسانية الإنسان الذي قبع في صيرورة الجمود والركود ولا يرنو للتطور ولا يطمح للإبداع .
- و بهذه النتائج نتوصل إلى ختام بحثنا هذا، و الذي رغم كل ما تطرقنا إليه من عناصر ، فإننا لم نوفه حقه ، و في الأخير نشكر و نحمد الله عز و جل الذي أعاننا في هذا البحث راجين منه النجاح و التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

### 1- المصادر:

1- منى بشلم: احتراق السراب ( مجموعة قصصية )، منشورات ضفاف - منشورات الاختلاف ، ط 1، الجزائر، 2012.

### 2 - المراجع:

#### أ - المراجع باللغة العربية:

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، ط 1، عمان-الأردن، 2004.

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2012.

3- أحمد مكي: القصة القصيرة ( دراسة و مختارات )، دار المعارف، ط 8، القاهرة، 1999.

4- الأخضر بن السايح: سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2001.

5- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر، 2009.

6- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000.

7- بان البنا: الفواعل السردية ( دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة )، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان-الأردن، 2009.

8- جبور عبد النور: المعجم الأدبى، دار العلم للملايين، بيروت، 1994.

- 9- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء-الزمن-الشخصية )، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت-لبنان، 1990.
- 10- حفيظة احمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية دراسة نقدية، منشورات مركز اوغاريث الثقافي، ط 1، رام الله-فلسطين، 2007.
- 11- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت-لبنان، 1991.
- 12- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط 3، الدار البيضاء، 2000.
- 13- حنان محمد حمود: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر في شعر عبد المعطي حجازي، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان-الأردن، 2006.
- 14- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، تأليف مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، القاهرة، 1964.
- 15- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت-لبنان، 1997.
- 16- سيزا قاسم: بناء الرواية ( دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ )، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.
- 17- شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 1998.
- 18- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، عمان، 1994 .
- 19- الشريف حبيبة : بنية الخطاب الروائي ( دراسة في روايات نجيب الكيلاني )، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان-الأردن، 2010.
- 20- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط 3، بيروت-لبنان، 1985.

- 21- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق و شرح: محمد عبد المنعم خفاجي. مكتبة القاهرة، 1980.
- 22- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، الجزائر، 2009.
- 23- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998.
- 24- عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارس، ج 1، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1992.
- 25- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تقديم: احمد إبراهيم الهواري. عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط 1، مصر، 2009.
- 26- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر ، 2002.
- 27- فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ( دراسة في الزمن السردى )، دار مجدلاوي، ط 1، عمان-الأردن، 2014.
- 28- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت-لبنان، 2002.
- 29- محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011.
- 30- محمد بوعزة : تحليل النص السردى تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2010.
- 31- محمد بوعشة: أزمة التعليم العلي في الجزائر و العالم العربي، دار الجيل، ط 1، بيروت، 2000.
- 32- محمد الطيب العلوي: التربية و الإدارة بالمدارس الأساسية، دار البحث للطباعة و النشر، ط 1، قسنطينة، 1982.

33- محمد عويد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر و التوزيع ، ط 1، الأردن، 2012.

34- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة، ط 5، بيروت، 1987.

35- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ( أطروحة دكتوراه )، الجامعة الأردنية، 2002.

36- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ( حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد )، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سوريا، 2011.

37- منصور نعمان نجم: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، ط 1، بيروت-لبنان، 1998.

38- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ ( بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية )، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2006.

39- نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السردى، جزء 2، دار هومه، الجزائر، 1997.

40- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2004.

41- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيروت-لبنان، 1983.

### ب - المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1- ادith كريزويل: عصر النبوية، ترجمة: جابر عصفور. دار سعاد الصباح، ط 1، الكويت، 1992.

2- جان بياجيه: النبوية، ترجمة: عارف منيمنة و بشير أوبري. منشورات عويدات، ط 4، بيروت - لبنان، 1985.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم و عمر حتى و عبد الجليل الازدي. الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، مصر، 1997.

4- جيران جينيت و آخرون: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم غزل. منشورات إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

5- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للتوزيع و النشر، ط 2، بيروت، 1984.

### 3 - المعاجم و القواميس:

1- إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، اسطنبول-تركيا.

2- بطرس البستاني: قاموس المحيط ( قاموس لغوي ميسر - أطلس البلاد العربية و القارات )، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، 1995.

3- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج 3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الجيل، د ط، بيروت-لبنان، 1999.

4- ابن منظور ( أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، ج 8، دار لبنان، ط 2، بيروت-لبنان، 2003.

5- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت-لبنان، 2010 .

6- عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، تحقيق: مجموعة من العلماء بإشراف الناشر. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1983.

7- الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب : قاموس المحيط ، ج 4 ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت-لبنان، 1999.

8- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة-مصر، 2007.

9- مصطفى حسنية: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، 2009.

### 4 - المجالات:

1-مجلة عالم الفكر، العدد 23، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1994.

2-مجلة فكر الثقافية، العدد 23، الرياض، 2018.

5-المواقع الإلكترونية:

2019/06/06 - [2019/06/09 https://ar.wikipedia.org/wiki](https://ar.wikipedia.org/wiki) -

# الملحق

ترجمة المؤلف :

القاصة و الروائية الجزائرية " منى بشلم " من مواليد الثاني عشر من ماي 1980 ، التخصص الجامعي أدب حديث و معاصر ، جامعة منتوري قسنطينة ، سنة التخرج : 2009 ، متحصلة على شهادة الماجستير .

أستاذة جامعية جزائرية لها مؤلفات إبداعية و نقدية: تواشيح الورد، رواية صادرة في طبعتها الأولى سنة 2012، احتراق السراب مجموعة قصصية صدرت في 2012، أهداب الخشبة، عزفا على أشواق افتراضية رواية صدرت سنة 2013 ، المحكي الروائي العربي ، أسئلة الذات و المجتمع ، شعرية الفضاء في الرواية الجديدة، مقارنة في النقد الجغرافي .

اختارت " منى بشلم " لمجموعتها القصصية هذه عنوان " احتراق السراب " و هي أداة للقياس أو المسافة التي سوف تتحرك خلالها الحكايات ، و لعلها أرادت أن تومئ من خلال هذا الاختيار إلى الإجابة عن سؤال بقدر ما تبدو الإجابة عنه بديهية بقدر ما تظهر صعوبة و متشابكة عند الوقوف عليه و هو : هل يستحق الحلم أن نضحى لأجله بكل شيء ، و عند الحد الفاصل بين الحقيقة و الحلم ، تنساب القصص لتتحدث عن أحلام النساء و الرجال معا ،فتكون الكتابة عند " منى بشلم " مجالا للبوح ، عبر نصوص سردية فريدة في تركيبها ، كل واحدة منها على الأخرى أفقا أوسع للإجابة على السؤال الذي تمحور عليه العمل برمته حينما تتخذ " بشلم " موقعا من الحياة ، وهي تكشف الحلم عند كل شخصية من شخصيات العمل و الذي ما يلبث أن يتحول إلى سراب عند نهاية كل حكاية ، وهكذا هي الحياة . يضم الكتاب قصص قصيرة جاءت تحت العناوين الآتية : هوامش الوجع ، براءة بياض، رسائل ألف عام خلت ، زمن الرحيل العاجل ، سيجارة لمنتصف الحلم ، رجال الحافة الحادة ، سراديب القدر ، نصف وسط من كل شيء ، و بوح صمت .

# فهرس المحتويات

• مقدمة..... أ - ج

### المدخل: القصة القصيرة - المفهوم و الخصائص.

- 06.....1- مفهوم البنية
- 06.....1-1 لغة
- 07.....2-1 اصطلاحا
- 08.....2- تعريف القصة القصيرة
- 08.....1-2 لغة
- 09.....2-2 اصطلاحا
- 10.....3- أنواع القصة القصيرة
- 11.....1-3 القصة الأصولية
- 11.....2-3 القصة التجريبية
- 11.....4- خصائص القصة القصيرة
- 12.....1-4 الوحدة
- 12.....2-4 التكثيف
- 12.....3-4 الدراما
- 13.....4-4 الحوار

### الفصل الأول : تمظهر الزمان في المجموعة القصصية " احتراق السراب "

- 15.....1- مفهوم الزمن
- 15.....1-1 المفهوم اللغوي
- 16.....2-1 المفهوم النقدي
- 17.....3-1 المفهوم الفلسفي
- 19.....2- أنواع الزمن

19.....	1-2 الزمن الخارجي
20.....	2-2 الزمن الداخلي
22.....	3- الزمن السردى
23.....	1-3 المفارقات الزمنية
24.....	1-1-3 الاسترجاع
24.....	أ - الاسترجاع الداخلى
26.....	ب - الاسترجاع الخارجى
28.....	3-1-2 الاستباق
29.....	أ - الاستباق التمهيدى
32.....	ب - الاستباق الإعلاني
34.....	3-2 الديمومة
34.....	3-2-1 تسريع السرد
35.....	أ - الخلاصة
37.....	ب - الحذف
43.....	3-2-2 تعطيل السرد
43.....	أ - الوقفة الوصفية
46.....	ب - المشهد الحوارى
<b>الفصل الثانى : تمظهر المكان فى المجموعة القصصية " احتراق السراب "</b>	
55.....	1- مفهوم المكان
55.....	1-1 المفهوم اللغوى
55.....	1-2 المفهوم النقدى
57.....	1-3 المفهوم الفلسفى
59.....	2- أنواع الأمكنة

59.....	1-2 الأماكن المفتوحة.....
63.....	2-2 الأماكن المفتوحة أو أماكن الانتقال.....
63.....	1-2-2 أماكن الانتقال العمومية.....
66.....	2-2-2 أماكن الانتقال الخصوصية.....
69.....	3-2 الأماكن المفتوحة المجازية.....
72.....	4-2 الأماكن المغلقة.....
74.....	5-2 الأماكن المغلقة أو أماكن الإقامة.....
74.....	1-5-2 أماكن الإقامة الاختيارية.....
76.....	2-5-2 أماكن الإقامة الإجبارية.....
77.....	6-2 الأماكن المغلقة المجازية.....
79.....	7-2 الثنائيات الضدية المجازية للمكان.....
79.....	8-2 الأماكن المتحركة.....
80.....	9-2 الأماكن الثقافية.....
84.....	• خاتمة.....
87.....	• قائمة المصادر و المراجع.....
95.....	• ملحق.....
97.....	• فهرس المحتويات.....
	• ملخص.....

## ملخص :

تناولنا في هذه الدراسة الزمان و المكان في المجموعة القصصية " احتراق السراب " " لمنى بشلم " مرتكزة على ثلاثة محاور أساسية تمثلت في مدخل يحوي مفاهيم نظرية عن البنية و القصة القصيرة و أنواعها و خصائصها . ثم يأتي الفصل الأول عبارة عن دراسة نظرية تطبيقية عن الزمان . أما الفصل الثاني فتناول أيضا دراسة نظرية تطبيقية عن المكان ، و بينت الدراسة أن هذا الأخير يشكل عنصرا أساسيا في بناء هذه القصص ، فقد وظفته الساردة توظيفا خاصا عكس من خلاله حالتها النفسية ، وكذلك الزمان باعتباره ركيزة أساسية في كل نص يتضمن زمنين خطي و متعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن ، و هذا ما أدى إلى مفارقات زمنية منها الاسترجاع و الاستباق .

الكلمات المفتاحية : البنية ، الزمان ، المكان ، منى بشلم ، احتراق السراب، المنهج البنيوي.

### Résumé:

Cette étude traite de la structure du temps et de l'endroit dans le groupe de narration , La combustion miraculeuse d'une mélodie s'articule autour de trois axes principaux: le début consiste en une introduction contenant des concepts théoriques de structure, de récit, de types et de caractéristiques, le premier chapitre étant une étude empirique du temps, L'étude a également montré que ce dernier est un élément essentiel dans la construction de ces récits. La narratrice a employé un emploi spécial, contrastant avec leur état psychologique, ainsi que le temps est pilier fondamental de tout texte contenant des temps linéaires et multidimensionnels non adhérents. La linéarité du temps a conduit à des différences de temps, notamment de prolepse et analepse.

Mots-clés: Structure, Temps, Lieu, Mona Beshlam, Mirage Combustion, Approche structurelle.