الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :..... .....

رقم التسجيل : ط1 : 2000470640

رقم التسجيل : ط2 : 20153510584

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان

البناء السردي لقصة " شظايا " ضمن مجموعة" اشتباه الظل " لوافية بن مسعود

إعداد الطالب (ة)

- زرواق سهام
- زيتوني أحلام

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة		الصفة
.....	.....	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د. فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر _أ_	**جامعة المسيلة**	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440- 1441 هـ / 2019-2020 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :..... .....

رقم التسجيل : ط1 : .....

رقم التسجيل : ط2 : .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان

البناء السردي لقصة " شظايا " ضمن مجموعة" اشتباه الظل " لوافية بن مسعود

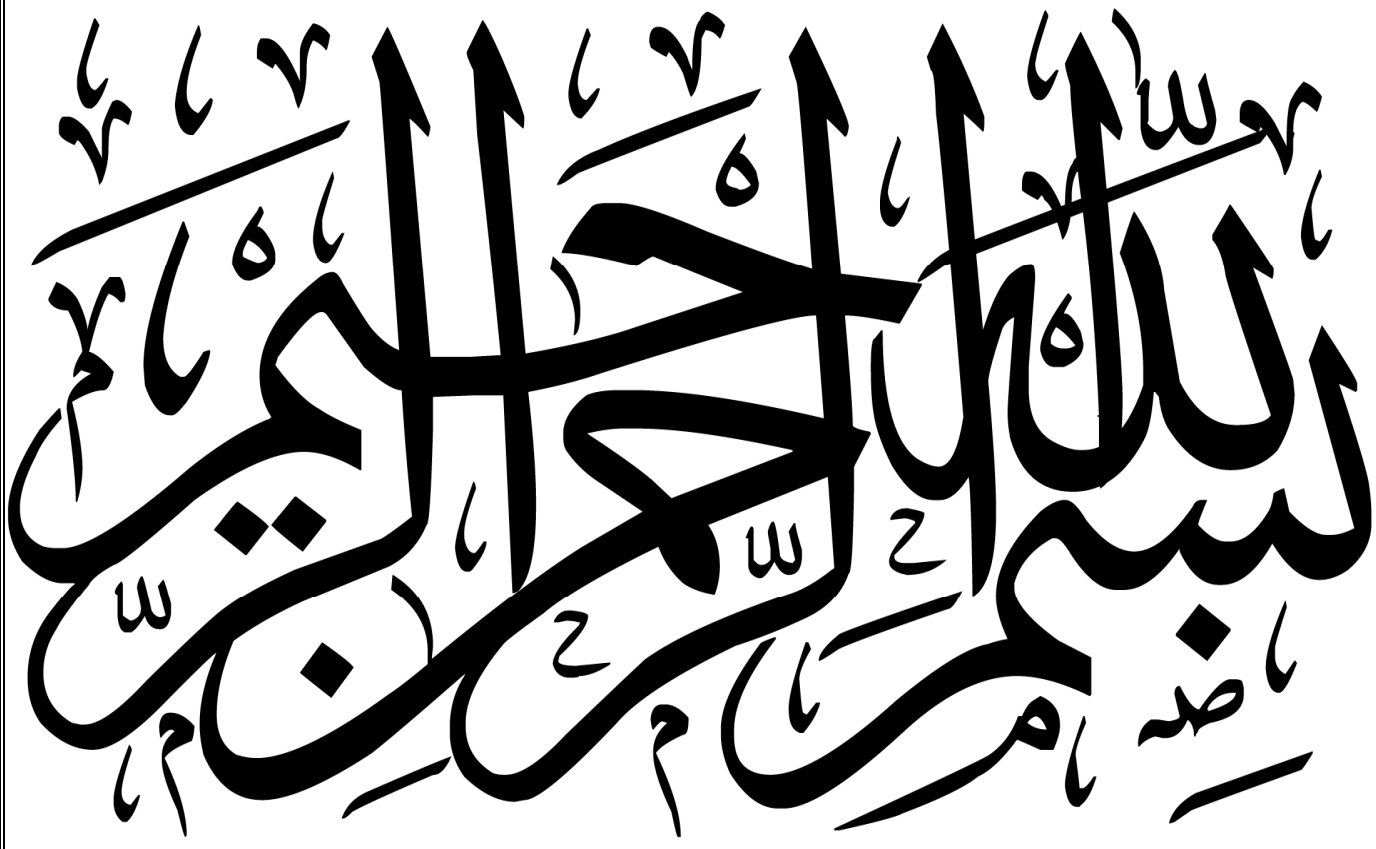
إعداد الطالب (ة)

- زرواق سهام
- زيتوني أحلام

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة		الصفة
.....	.....	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د. فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر _أ_	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440– 1441 هـ / 2019–2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى الأرواح التي تسكنني : بابا محمد ، أبي إسماعيل ، جدي وجدتي ، عمي ميلود والحبيب الغالي هيثم إلى من أتعبتها وسندتني ولا أستطيع العيش دونها أمي الغالية " حورية "

إلى من رافقتني وهو سعيد وتحمل الكثير من أجل أصل إلى هذا الحلم زوجي الغالي " سليم

إلى من قاسمتني الآلام والأحلام أختي الفريدة " فريدة" إلى الغاليين"نور" و"عبد الحكيم"

إلى من لونا حياتي بالفرح "فاطمة الزهراء" و"محمد علي"

إلى من ترعرعت في حضنه وسقاني من حبه وأعطاني وقت احتياجي وعوضني حنان الأب خالي وقدوتي ومحل افتخاري واعتزازي الحبيب " زرواق لخميسي"

إلى إخوتي وأخواتي في التربية وأمهم "خديجة"

إلى أخوي من الرضاعة " محمد نمير و توفيق"

إلى زملائي في العمل بمتوسطة "الأخوين بلقبي" وتلاميذي

إلى أخي الذي لم تلده أمي عبد الستار

إلى كل من أحبني وأحببته

سهام

إهـــداء

الحمد الله الذي وفقني لهذا ولم نكن لنصل اليه لولا فضل الله علينا

اهدي هذا العمل إلى من علمني العطاء دون انتظار الى من أحمل اسمه بكل افتخار "أبي العزيز أطال الله في عمره وأمده الصحة والعافية "

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى نبع الحب والحنان والحضن الدافي " امي " الغالية اطال الله في عمرها وأمدها الصحة والعافية إهديها إلى أروع وأعز إخوة "عماد وسيف الدين " وفقهم الله

إلى الشموع التي تنير نيتي إلى أختاي " شيماء و نوال "

إلى جدتاي أطال الله في عمرهما وإلى كل عائلة " زيتوني "

إلى من سرت معهن خطوة خطوة وتخطيت الصعوبات إلى صديقاتي دون استثناء

إلى كل من ذكرهم لساني ولم يذكرهم قلمي أهدي ثمرة جهدي هذا

أحلام

شكر وتقدير

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين." فالشكر والحمد لله سبحانه وتعالى حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه الطاهرين.

من باب العرفان بالفضل أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان للذين كانوا وراء هذا العمال وساهموا كل من موقعه في تقديم ما يستطيع وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور " فتح الله بم عبد الله " على إشرافه على هذا العمل وكذلك على توجيهاته إرشاداته

والدكتور " ولد العزازي خيرة " التي بأفكارها وكتبها وحثها في العزم كلما أحسست باليأس

كما لا أنسى الدكتورة " هاشمي نجاة " التي كانت تمد لي يد العون كلما احتجت لذلك "

كما نشكر كلأ أساتذة قسم الله العربية آدابها بجامعة محمد بوضياف وعلى رأسهم من درسونا " الأدب الجزائري "

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

عرف العرب القصة " منذ القدم ، فقد نقلت أخبارهم و أيامهم مشافهة و كان طابع بيئتهم الرعوي الصحراوي الشاسع يفتح لهم المجال الواسع في سرد قصصهم التي إتخذت عدة أشكال ، كما نالت القصة حظا كبيرا في القرآن الكريم قال الله تعالى : « نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ۖ » آية 3 من سورة يوسف

الحمد لله الذي علم بالقلم وعلم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على خير ناطق بالضاد محمد بن عبد الله صلوات الله والسلام عليه أمّا بعد :

يشهد أدبنا الجزائري المعاصر حركية إبداعية كبيرة وتطورا فنيا واسعها وتعددا في المواضيع والمضامين والأشكال والقصة أحدها بل أهمها ، ويقوم فن القصة على تصوير حدث حياتي لفرد واحد من أفراد المجتمع تروي تفاصيله ، وتجري في زمان ومكان محددين ، وتقوم على السرد الذي هو الطريقة التي تروى بها هذه القصة ، فإن طريقة السرد وتنوع الأسلوب هو ما يترك في نفس القارئ أثرا لا ينسى ، هذا المتلقي الذي ينتمي إلى عالم السرعة فلم يعد يكفيه الوقت لقراءة رواية أو سماع قصيدة فأضحى لهذا الجنس أميل .

ومن أبرز الأدباء الجزائريين المعاصرين الذين برعوا في هذا المجال "وافية بن مسعود" ومجموعتها القصصية " اشتباه الظل " خير شاهد على ذلك ، فقد ساهمت دون شك في إثراء عالم القصة الجزائري وحتى العربي بشيئ من الخصوصية والتميز وقد اخترنا من بين قصص المجموعة " شظايا " أردنا الإبحار والغوص فيها علنا نستطيع تفسير ما يجول بخاطرها فلا أحد أقدر على ذلك إلا امرأة مثلها .

فكان موضوع بحثنا موسوما ب " البناء السردي لقصة "شظايا" ضمن مجموعة " اشتباه الظل "ل" وافية بن مسعود " .

ومما دفعنا إلى إختيار هذا الموضوع دوافع نفسية وأخرى موضوعية :

أما الدوافع النفسية نذكر منها :

- حبنا للنثر أكثر من الشعر وارتباطنا القديم – منذ زمن الطفولة – بالقصة التي كنا نسمعها قبل النوم على لسان الأمهات أو الجدات وكذا تعلقنا بمقياس "القصة الجزائرية"
- حبنا للقصص و الرواية أكثر من حبنا للرمز و الأسطورة و الغموض.

والدوافع الموضوعية تتمثل في :

- القصة نفسها ، فقد أعجبنا بالموضوع الذي كان "مرض السرطان" الذي عانت من ويلاته البطلة ، هذا المرض الذي بات يخطف قلوب من نحب دون سابق انذار.
- توفر القصة لدينا و كذا بعض الدراسات على المجموعة القصصية .

على أن رحلة بحثنا لم تخلو من الصعوبات و العراقيل التي كانت في كثير من الأحيان تثبطنا إلى درجة اليأس ، لكنه يأس غالبا ما كان يشحن همتنا و يقوي عزيمتنا و من تلك الصعوبات :

- التوقف عن الدراسة يوم 15 مارس 2020 و الذي حرمنا الإحتكاك بالأستاذ و المكتبات الخاصة و المكتبة الجامعية و الإستفادة من الكتب ، و إنقطاعنا عن الجامعة يعني إنقطاعنا عن المشرف اللهم إلا ما كان هاتفيا ولم نحض بالجلوس معه لطرح إنشغالاتنا و صعوباتنا .
- قلة الكتب المتوفرة لدينا إلا مازودنا بيها المشرف بصيغة PDF و هي قليلة .
- لم ألتق بزميلتي طيلة البحث في المذكرة إلا هاتفيا.

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن جملة من التساؤلات التي شغلتنا من بينها:

- ماهي مكونات البناء السردي في قصة شظايا لوافية بن مسعود ؟
- ما هي أنماط الشخصيات الموظفة في القصة ؟
- وكيف ساهمت في سير الأحداث ؟
- كيف وظفت الأديبة المكان والزمان في القصة ؟

ولمعالجة إشكالية هدا الموضوع والإجابة عن الأسئلة المذكورة أعلاه إعتمدنا المنهج السيميائي لاستقراء وكشف خبايا ومكونات البناء السردي للقصة .

كما إعتمدنا المنهج التاريخي في حياة القاصة و هي أستاذة جامعية بجامعة قسنطينة.

ولقد استعنا في هذا البحث بمجموعة من المراجع التي لها صلة بالموضوع المدروس أهمها:

- " بنية النص السردي " لحميد لحمداني .
- "شعرية الفضاء السردي " لحسن نجم .

وتماشيا مع ما يقضيه المنهج قسمنا بحثنا الى : مقدمة ، مدخل ، وفصلين تليهما خاتمة .

تناولنا في المدخل حياة القاصة ولخصنا القصة والفصل الأول عنوناه : التحليل السيميائي لقصة " شظايا " وقسمناه إلى مبحثين حوى المبحث الأول مفاهيم ومصطلحات تخدم المبحث الثاني الدي كان تطبيق على القصة .

أما الفصل الثاني فقد عنوناه بدراسة سيميائية وقسمناه الى مبحثين ، المبحث الأول يحوي مصطلحات ومفاهيم أما المبحث الثاني فكان دراسة للبناء السردي للقصة واخترنا منها

الشخصيات المكان والزمان . وأخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة حاولنا فيها رصد أهم النتائج التي توصلنا اليها .

و في كل مبحث ذكرنا لائحة المصادر و المراجع التي إعتمدناها.

- و في الأخير هذا الجهد البسيط ما هو إلا ثمرة عمل جاد من أستاذنا الكريم " فتح الله بن عبد الله " الذي تحمل تقاعس همتنا ، و ما توانى لحظة في تسديد خطانا ، و تصويب أفكارنا برؤيته العميقة و بحلمه الطويل .

نحمد الله على إتمام بحثنا رغم الظروف الصعبة ، إلى أن أصبح اليوم يناقش .

ومع بعض الأمل في أننا وفقنا ولو بشيئ في هذه الانطلاقة نرجو أن يكون تناولنا لهذا الموضوع حاملا لشيئ من الصواب والتوفيق ، فبعملنا هذا لا ندعي من خلاله الكمال فلا يوجد بحث خال من النقائص ، لأنّه اجتهاد بشر وفي الأخير ما يسعنا إلا شكر المولى عز وجل على إعانته لنا ، كما لا ننسى كل من كان سندا وعونا لنا في إنجاز هذا العمل .

الطالبتان: و الله ولي التوفيق

- زرواق سهام المسيلة في :أول محرم 1442
- زيتوني أحلام الموافق لي 20 أوت 2020

الفصل الأول

التحليل السيميائي لقصة "شظايا"

المبحث الأول : مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: مفهوم البنية السردية

رابعا: مفهوم القصة القصيرة

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية لقصة "شظايا"

المبحث الأول : مصطلحات ومفاهيم

تمهيد:

إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي تستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد الدقيق للمفاهيم التي تناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات [1] . وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد والبنية السردية. فما هي البنية؟ وما هو السرد؟ وما هي البنية السردية؟ وما مفهوم القصة القصيرة؟

أولا: مفهوم البنية

أ- لغة:

يعتبر مصطلح البنية عالما مكثفا بذاته ، وذلك لتعدد دلالته ومعانيه، وقد ورد في "المعجم الوسيط" أن البُنيَة : " ما بُنِيَ (ج) بُنىً ، البِنْيةُ: ما بُنَى (ج) بِنَى، وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية "[2]. ويتبين أن البنية على حد هذا التعريف هي: الهيئة أو الكيفية التي كُوِن بها هذا البناء، أو شُيِّد على نحوه، أما في " أساس البلاغة" نجد البنية تعرف كالآتي: " بَنَيتُ بِنيَة عجيبة و رأيت البنى فما أعجب منها، ومن المجازة بني كلاما وشعرا، وهذا الكلام حسن المباني" [3].

---

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، د ط، ص 15.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا (د،ت)، (د ط)، مادة (بنى)، ص 72.

[3] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مراجعة ابراهيم قلاتي، دار الهدى، الجزائر، د ط، د ت، مادة بنى، ص 49،50.

ونخلص إلى أن البنية من الهيئة حسب هذا التعريف أيضا.

البنية في المعاجم اللغوية، يقصد بها الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، كما يقصد بها ما هو أصلي وثابت.

ب- **اصطلاحا:**

ظهر مصطلح بِنيَة لدى جان موكاروفسكي الذي عرف: " الأثر الفني بأنه بِنيةُ، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر"[1].

كما أورد صلاح فصل مفهوما لها إذا هي: " ترجمة لمجموعة من العلاقات يبين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينهما بالتنظيم والتواصل بين العناصر المختلفة "[2].

حيث يتوقف "مفهوم البنية" على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم مصطلح البنية على قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب"[3].

1 لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، 2002، ط1، ص 37.

2 صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، 1998، ط1، ص 122.

3 المرجع نفسه: ص 122.

يرى جان بياجيه في كتابه البنيوية : أن البنية تبدو وبتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية [1].

وبهذا فالبنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته. وهذا ما نجده في قاموس السرديات جيراندبرنس، الذي يقول أن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل. [2]

ثانيا: مفهوم السرد

أ. **لغة:**

يعد السرد من المصطلحات التي جلبت انتباه الدارسين والنقاد منذ القديم، فحددوا عدة تعريفات ومفاهيم له، تنطلق من أصله اللغوي، إذ يقال: " **... سرد الحديث ونحوه، يسرد سردا إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه- صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه**" [3].

ب. **اصطلاحا:**

أما في الاصطلاح نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد، وحسب حميد لحميداني، فإن: **" السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.**

1 جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، 1985، ط4، ص 80.

2 جيراند برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميرث للنشر المعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص 191.

3 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 1999، ط1، مادة سرد، ص 522.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي". [1]

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد **" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "**[2]. ويمكن أن يعرف أيضا بأنه: **" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة "**[3].

ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخييلية إلى صورة لغوية، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروى شفاها أو مكتوبا، ويمكن أن يكون دون أداة لفظية، وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها.

ثالثا : مفهوم البنية السردية .

جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة أن: **" الشكلانيين الروس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية "**[4]، وجاء فيه أيضا: " البنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت يعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير يعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني

1 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط1، ص 45.

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

3 سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1، ص 7.

4 عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ط3، ص 17.

التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منهما" [1].

وتعني السردية أيضا: " علم السرد Science derécit : ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Histoire Narratif Discours "[2]. فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية من: راو ومروي ومروى له، وبتضافر هذه المكونات تتكون وتتشكل البنية السردية وسنعرض هذه العناصر كالآتي:

- **الراوي:** هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها " سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون راسما متعينا، يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع ". [3]
- **المروي:** هو كل ما يصدر عن الراوي " وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الرواية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله " [4].

1 المرجع نفسه، ص 18.

2 عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ط3، ص 117.

3 عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط1، ص 7.

4 عبد الله إبراهيم: مرجع نفسه، ص 08.

- **المروي له:** هو متلقي رسالة الراوي، سواء أكان معينا باسمه أو بذاته ضمن البنية السردية، أو كان مجهولا فهو " شخص يوجه إليه الراوي خطته وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له "[1].

وبتوافر هذه العناصر الثلاث وتضافرها تسهل عملية الإبلاغ السردي وهي هدف عملية السرد.

رابعا : مفهوم القصة القصيرة

ظهر الفن القصصي منذ العصر الجاهلي حيث كان العرب يمارسون القص في مجالسهم وأسمارهم منذ القدم، وما جاء في بعض المصادر العربية دليل على ذلك، كرسالة الغفران والمقامات، وبعض الحكايات والنوادر ...، كما ذكر أيضا في الذكر الحكيم بكثرة، لقوله تعالى: " نحنُ نَقُصّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القصَصِ ... "[2] سورة يوسف.

1. لغة:

ورد في"مختار الصحاح" للرازي تعريف للقصة في باب (ق–ص–ص) فص أثره تتبعه من باب رد وقصصا أيضا، وكذا اقتص أثره وتقصص أثره، والقصة الامر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا والاسم أيضا القَّصصُ بالفتح وضَعَ موضِعَ المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصصُّ بالكسر جمع القصَّة التي تكتَبُ [3].

1 عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 20.

2 سورة يوسف: الآية 03.

3 زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الزاوي، مختار الصحاح، تج: أحمد ابراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، د ط، مادة (ق، ص، ص)، ص 262–263.

كما ورد أيضا في قاموس "المحيط" في جذر (ق، ص، ص) ما يلي:

قصَّ أثره قصًّا وقصَصًّا، تتبعه ، والخبر: أعلمه فارتدًّا على أثارهما قصصا، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر، وأيضا نحن نقص عليك أحسن القصص، نبين لك أحسن البيان، والقاصُّ: من يأتي بالقصة والقصة، الجصة، ويُكْسَرُ، وفي الحديث حتى تزين القصة بيضاء، أي تزين الخرفة بيضاء كالقصة (ج): قصاص بالكسر..."[1]

2. اصطلاحا:

القصة هي كل فن قولي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب القارئ متعة جمالية يقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها[2].

" القصة (Conte/ Romane) سرد حوادث وأخبار حقيقية أو مختلفة وبطريقة فنية شائقة وأهم شيء في القصة عنصر التشويق، وهو أن تستحوذ على القارئ نشوة تدفعه إلى متابعة القراءة في انتباه وتأمل [3].

ويرى عبد الله خليفة الركيبي أن القصة القصيرة الفنية هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبير عن تجربة انسانية تقنعنا بإمكان وقوعها، فهي تصوير حي لجانب من الحياة في ايجاز وتركيز[4].

1 محي الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تج: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ط8، مادة (ق، ص، ص)، ص 628.

2 ابراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند تيمور، محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2005م، ط3، ص 14.

3 محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، د ط، ص 221.

4 عبد الله خليفة الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، د ط، ص 152.

فالقصة القصيرة فن أدبي منثور، يتناول أحداثا لم تقع، وقد تقع وتقوم على سرد أي متابعة عدد من الأحداث، فإنها حسب "عبد الرحمان عوف" لها ملامح تميزها من حيث الشكل والمضمون، فهي فن الوحدة والاحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني والتركيز على اللحظات العابرة التي تبدو عادية لا قيمة لها، لكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا، وهذه اللحظات القصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن، ولكنها تحوي الماضي والحاضر والمستقبل[1].

فالقصة في مفهومها العام هي حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاءها في تتابع، كما يقول فوتسر[2].

وفي الأخير نخلص إلى أنه لا يوجد تعريف مانع جامع للقصة القصيرة لأنها فن جديد وما زال في تطور وازدهار لهذا لا يمكننا تحديد مصطلح لهذا الفن، حيث نجد العديد من الأدباء والكتاب وجدوا صعوبة في تحديد المفاهيم والعناصر الأساسية لهذا الفن والاتفاق عليها، فهناك من يعرفه على أنه حكاية وهناك من يرى أنه رواية أو أقصوصة...

1 فيصل الأحمر ونبيل دوادة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2002، ج2، ص 345.

2 محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها، أعلامها، المعارف المنشأة بالاسكندرية، د ط، د ت، ص 03.

ويقول عبد الله الركيبي: **" وإذا كان تعريف القصة القصيرة صعب المنال، فإن تتبع سماهتها ومميزاتها عن بقية الأنواع القصصية والأدبية الأخرى يحدد مفهومها ويبرز كيانها الخاص القائم بذاته ".** وهذه السمات هي:

1. أن القصة القصيرة تعبر عن موقف معين في حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة ...
2. الوحدة، فالقصة ينبغي أن تتوفر فيها الوحدة وحدة الفعل والزمان والمكان، وهذه الوحدة التي تكون ما يعبر عنه (بالأثر الكلي) أو (وحدة الانطباع) [1].
3. التركيز مع الإيجاز، فالقصة القصيرة- بحكم أنها قصيرة- تحتاج إلى ضغط في التعبير وإلى الحذف في الزوائد التي لا لزوم لها.
4. النهاية، هذه النهاية التي تتجمع عند خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح، ولذلك سماها بعض النقاد (بلحظة التنوير) لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده ... [2]

- نشأة القصة القصيرة:

لا يمكن لباحث أن يقر بالموطن الذي نشأت فيه القصة، وذلك ببساطة لأن الحكي والقص خاصية إنسانية كانت دوما في وجداننا حتى صارت جنسا ادبيا متميزا، ونظر النقاد والأدباء لهذا الفن وأصلوه... فالطفل يتعلم الحكي كما يتعلم النطق والمشي والغناء، والجدَّة هي أمهر القصاص في حياتنا إلى اليوم، وهي قصاص ذكي يحكي حسب حالة المتلقي، فكافأتنا بالحكايات الرومانسية الخيرة أو ترعبنا بالأسطورة الموحشة. [3]

1 عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 146، ص 147.

2 المرجع نفسه، ص 149.

3 زهير أتباتو: فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد 25، المغرب، 2018.

والقصة باعتبارها نشاطا إنسانيا فإننا لا يمكن أن نحدد لها موطنا بدقة، ولما كان أهل كل حضارة يتنازعون بأحقيتهم في القصة باعتبار ولادتها من رحمهم، وإذا تجاوزنا الأساطير باعتبارها تمهيدا للفن القصصي، فإننا نجد أن عالم قد عرف مجموعة تمظهرات للقصة على امتداد العصور، إذن فما هي معالم القصة قديما في الحضارات العربية والغربية ؟ وإلى من ينتمي من حيث الأصل ؟

وأيا ما كان الأمر فقد تولى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمداني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري... إلى ألف ليلة وليلة التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها على الثانية، وتفتح الثانية بابا للثالثة وهكذا، وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والأغاني... وقد رأى كثير من الباحثين ان القصص الأوروبية في عصر النهضة أوروبا تأثرت كثيرا بالأدب الفارسي، ومن هذه الأشكال "الفابولا" أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة، وقد ظهرت في فرنسا في منتصف القرن الثاني عشر ميلادي وحتى أوائل القران الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي.[1]

- **الفرق بين الرواية والقصة:**

ولعل أشهر ناقد فرق تفريقا حاسما بين الرواية والقصة القصيرة وحدد معالم كل منهما تحديدا واضحا هو الناقد الروسي "إيخنياوم" ويمكن تلخيص هذه الفروق كالآتي:

- أنّ شكل الرواية تلفيقي، اما شكل القصة القصيرة فهو أساسي وبدئي.
- أنّ الرواية أتت من التاريخ ومن حكاية الأسفار، أما القصة فقد جاءت من الخرافة والأحدوثة.

1 المرجع نفسه ، العدد 25 .

- كل شيء في القصة القصيرة يميل نحو الخلاصة، أما منطق الرواية فيفترض الإطالة والإسهاب نظرا لطول الرواية وقصر القصة القصيرة.
- أنّ بناء القصة القصيرة يعتمد على التناقض أو التعارض أو انعدام المصادفة أو على التخالف القائم على الخطأ.
- أنّ خاتمة الرواية عبارة عن لحظة إضعاف ولذلك فإن الخاتمة غير المنتظرة جد شاذة في الرواية كما يقول : "وإذا وجدت فإنها تشهد على تأثير القصة القصيرة بينما تميل القصة القصيرة على وجه التحديد إلى النهاية غير المتوقعة".
- أنّ كل شيء في القصة القصيرة يصب في هدف واحد ويتجه بقوة نحو نقطة واحدة القصة القصيرة يجب كما يقول: "أن تنطلق بقوة مثل صاروخ ألقي من طائرة ليضرب بحدة وبكل قواه الهدف المنشود".[1]
- نجد في الرواية الكثيرة من الأبطال والقصة القصيرة عدد قليل.
- الرواية هي الضوء القوي والقصة القصيرة في حزمة ضوئية.
- الرواية هي حبكة مفتوحة أما القصة القصيرة فهي بناء مغلق.
- الرواية ترضي الفضول المرتقب الذي ظل ينتظر لعدة أحداث متوالية، أما القصة القصيرة فهي ترضي فضولا لا آنيا لشيء وقع بشكل فريد.[2]

1 عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط ، ص 66.

2 إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص 43-44.

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية لقصة شظايا

تحليل الخطاب أو طريقة القص في "شظايا"

"اشتباه الظل" هو العنوان المثير الذي وسمت به الأديبة الجزائرية " وافية بن مسعود " مجموعتها القصصية والتي صدرت عن مطبعة " منشورات فاصلة " في طبعتها الأولى التي صدرت عام 2013 وقد حوت المجموعة بين ضفتيها إحدى عشرة قصة ، من بينها

" شظايا" محل دراستنا ولما كان العنوان هو أول ما يصادفه " المتلقي " من عملية الإبداع وهو الذي يعطي له الإنطباع الأول عن محتوى القصّة فيجذبه إليها أو ينفره منها ، وجب على المؤلف اختياره بعناية شديدة ، وقد يكون انتقاءه قبل العمل الأدبي أو بعده فيكون ملخصا لها ، وهناك علاقة وطيدة بين العنوان ومحتوى القصة لذا وجب علينا شرحه أولا ثم محاولة استنتاج العلاقة بينهما :

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ :

الشظية : قطعة مرتفعة في رأس الجبل .

والشظية : الفلقة من العصا ونحوها والجمع شظايا هو من الشظي التشعب والتشقق .

والشظي : هو عظم لاصق بالركبة .

والشظية : عظم الساق وكل فلقة من شيئ شظية .

والشظية : شقة من خشب أو قصب أو فضة أو عظم .[1]

1 ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة الوالنشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000

والملاحظ أن عنوان قصتنا " شظايا " جاء في لفظ واحد – كلمة واحدة – وبذلك يعبر عن الوحدة والعزلة التي اختارتها بطلة القصة حين اختارت الذهاب إلى المشفى للعلاج دون علم أفراد عائلتها ، وحيدة مع آلامها وأحزانها ومعاناتها .

كما جاءت الكلمة بصيغة الجمع لأن الضغوطات التي عانتها البطلة من جبهات عدة ، الصحة والعمل والعائلة .

لم تقدم الكاتبة (القاصة) القصة على لسانها بل اختارت شخصا آخر كراو لها ، لم تفصح لنا عن هويته كما حبذت أن يكون رجلا في مجتمعنا الذكوري الذي لا يؤمن بدور المرأة ، كما أنها لم تختره من أفراد عائلتها بل كان شخصا محايدا لم تعرفه من قبل ولم يعرفها ، والراوي هو " واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصيتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر إتساعا من زمانها ومكانها " [1] شخصيات القصة تقوم بالأفعال وتتحرك وتفكر – والراوي يقوم بتتبع ورصد كل تحركاتها .

وقد تعدد دور الرواي في قصتنا شظايا فقد تقمص شخصية المؤرخ الذي يسجل ما يتمخض عنه تحليل الوثائق التي تقع بين يديه حين وجد رسائل البطلة ومذكراتها في درج مكتبها .

كما أنه شارك في الأحداث حينما اقتحم عالم القصة فدخل منزل البطلة بعدما علم من صديق له عن حادثة انتحار فتاة وأرادا أن يحل لغز القضية وقد أخذ هنا أيضا دور المحقق أو الباحث الجنائي فاستقصى وفحص ووجد طرف الخيط لكنه لم يخبر بقية الأشخاص عن نتائج بحثه بل عرضها على المتلقي فحسب ، كما أنه تحول إلى طبيب نفسي حينما قال " أردت أن أحمل نفسي وأنتظر على بوابة المستشفى الجامعي كل يوم أحد

1عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب القاهرة ، 2007 ، الطبعة الأولى ، ص17 .

، فكرت أن أمنعها وأعيدها على حيث يمكن أن تودع الحياة بهدوء ، أو تصارع الموت بكبرياء " [1].

إذن الراوي هو همزة وصل بين عدة عناصر فهو يقف " في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات والمنطقة التي تفصل بين القارئ والنص ، والمنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالة للعالم نفسه " [2]

وكما تعددت ادوار الراوي في قصة " شظايا " تعددت رؤاه .

والرؤيا لها علاقة بتجميع السارد للعالم الممثل فهي تتعلق بالجانب البصري الادراكي لفعل السرد ولا رؤية بلا راو، ولا راو بلا رؤية فالراوي يقف خلفها فهما متداخلان ومترابطان وكل منهما ينهض بالاخر فالرؤية تتبع " من مفهوم القول ، وقول القائل وترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة ، الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي لبعض التقنيات السردية كتلخيص بعض الاحداث والتأكيد على بعض الوقائع والمشاهد وتكشف عن حضور الراوي أو غيابه طول السرد " [3]

وقد نالت الرؤية السردية حظا وافرا من الدراسات النقدية فالرؤية هي : " نفسها الشخصية المركزية وتعد هذه الشخصية مركز ليس لانها ترى في المركز ، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الاخرى "[4]

1 وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 116

2 عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 18

3 موريس أبو ناظر ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، د ط ، 1979 ، ص 102 .

4 سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 289 .

وقد استعمل حميد الحمداني مصطلح " زاوية الرؤية والتبئير" بنفس المفهوم في كتابه " بنية النص السردي " حيث يقول " ان زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وان الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف اليها الكاتب عبر الراوي "[1] و " كثيرا ما تسهم عملية التبئير في تحديد انتماء النص الأدبي ففي النص الواقعي ، يكون الاول محايدا لا يتدخل ليفسر الأحداث بل يترك الحرية للقارئ ليفسر أو يؤول ما يحكي له ، بينما في النص الرومنسي ، فإن الأحداث تقوم بوجهة نظر الراوي ، فهو يعطي تأويلا يفرضه على القارئ "[2]

وقد خضعت الرؤية السردية أو التبئير لعدة تصنيفات من قبل النقاد نذكر منها :

- اقتراح الناقد بروكس ووارين بدلا من مصطلح رؤية أو وجهة نظر مصطلح بؤرة السرد واشتق النقاد منه مصطلح التبئير ويرى أنه نوعان :
- التبئير الخارجي : حين يكون السارد ، أو المؤلف خارج الحكاية .
- التبئير الداخلي : وهنا يكون البطل يحكي حكايته .

أمّا نورمان فريديمان قد قدم تصنيفا أكثر تعقيدا من ثمانية أطراف مجزئة على أربعة مجموعات [3]

إن الدراسة التي قدمها رولان بارث حول " التحليل البنيوي للقصص " يحدد علاقة المؤلف بالراوي ف:

- يروي القصة شخص له اسم وهو المؤلف.

1 حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص45 .

2 المرجع السابق ، ص 47 .

3 ينظر عبد العالي بوطيب ، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والإختلاف ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء العربي ، بيروت ، 1992 ، ص100

- يروي القصة راو عليم بكل ما تحمله شخصياته فهو يعرفها حتى من دواخلها ولكن لا يمكن أن تتطابق مع ماهو خارجي .
- يروي القصة راو يقف علمه عند حدود ما تعلمه الشخصيات [1]وجبون بيون حصر الرؤية في كتابه " الزمن والرواية " اعتمادا على علم النفس حيث توصل إلى :
- الرؤية من الوراء : وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية حيث يتميز بمعرفة كل شيئ عن شخصيات قصته ، بما في ذلك أحلامها وخواطرها وأعماقها النفسية ويكون السرد فيها بضمير الغائب ، وهي تقنية تعرف بكثرة في السرد الكلاسيكي .
- الرؤية مع : تتطابق معرفة الراوي بقدر ما تعرف الشخصية ، وهذه الرؤية منتشرة بكثرة على النصوص السردية المعاصرة ، يتم فيها السرد بضمير المتكلم والغائب
- الرؤية من الخارج : لا يصف الا ما نرى وما نسمع ولا ينفذ الى نفوس الشخصيات لأن الراوي تكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات الروائية وهي نادرة الاستعمال مقارنة مع ما سبق .
- يعتمد تودورف على تصنيف بيون للرؤية ولكن بإدخال بعض التعديلات الطفيفة ولكن يحافظ على نفس التقسيم.
- الرؤية من الخلف (الراوي أكبر من الشخصية) وتتجلى رؤية السارد في قدرته المعرفية أن يبحر في الرغبات السرية لاحدى الشخصيات ، دون أن تكون واعية بها أو معرفة أفكار شخصياته في آن واحد وهذه تنطبق على ما يطلق عليه توماشفسكي بالسرد الموضوعاتي حيث تكون معرفة الراوي أكثر من شخصيته .[2]

1 ينظر رولان بارت ، مدخل الى التحليل البنيوي ، ص 71 –72

2 ينظر سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص293 .

- الرؤية مع (الشخصية = السارد) : ويقدم الشخصية الروائية بدون تفسيرات الا بعد ان تكون الشخصية نفسها توصلت اليها وهذا ما يطلق عليه توماشفسكي بالسرد الذاتي ، لأن الراوي هنا يعرف ما تعرفه الشخصيات ، فهو مثلهم لا يستطيع أن يقدم لنا شرحا .[1]

- الرؤية من الخارج : فالراوي هنا لا يمكنه أن يصف إلا ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد مثل الولوج دواخل الشخصيات لأن معرفة الراوي هنا تتضائل فهو يقدم الشخصية كما يراها دون الوصول إلى عمقها.[2]

وبناءا على ما قدمه كل من بيون وتودورف يبني جيرار جينيت تصوره للرؤية السردية حيث قام باستبدال هذا المصطلح بالتبئير ويقوم تقسيمه على :

- التبئير الداخلي : وتقع البؤرة داخل الحكاية ، فالراوي لا يعرف الا ما تعرفه الشخصية .

- التبئير الصفر : ويسميها الحكاية غير مبأرة ، فالراوي يتولى مهمة رواية وقائع الحكاية بواسطة اللغة والمبئر يتولى تقديم ذلك كله ، وتنظيمه حسب رواية البؤرة التي ينظر منها لأنه يقدم الخبر كاملا باعتباره راو عليم ، يعرف أكثر من الشخصية

- التبئير الخارجي : وفي هذه الحالة يكون الراوي مجرد شاهد ومراقب خارجي ولا يتدخل في تفسير أو تعديل معنى الحكي .[3]

الرؤية السردية في قصة شظايا

لم تحصر الأديبة وافية بن مسعود سردها بقصتنا في زاوية رؤية واحدة لان ذلك يحد من حريتها وأدواتها الفنية وبالتالي فقد اعتمدت مجموعة الرؤى .

1 صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون ، القاهرة ، ط1 ، 1988 ، ص463 .

2 ينظر سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص293 .

3 ينظر جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 201-202 .

فبداية القصة كانت رؤية السارد من الخارج : فقد وصف الغرفة ومدى اشتياقها للبطلة ثم انتقل إلى وصف هذه البطلة وصفا داخليا ومثال ذلك هذا المقطع السردي : " كانت هنا

يعبر عطرها كل من يتحرش بذاكرة الغرفة الموالية ، وتستغرق ملامحها في كل شيئ يلامسه وعيك ، تحاول التنصل من كل تورط مع الروح التي تحرس معالمها لكن لا تستطيع .

كل التفاصيل تقولها في المكان ، الستائر تعانق الوجع الدفين للأيام ... كل الملامح أنثى بحضورها الطاغي ... " [1]

يعتمد السارد في هذا المقطع على الوصف الخارجي المدرك عن طريق حاستي السمع والبصر فهو لا يسرد إلا ما يراه ويسمعه حيث يكتفي برصد والتقاط المشاهد كآلة تصوير ، ففي المقطع نجد مؤشرات دالة على الرؤية مثل كل شيئ في المكان أنيقا ومستقلا عن البيت بكامله .

الغرفة الخضراء:

فالسارد هنا يصف الأشياء المدركة بصريا أو سمعيا وظل كلامه مقتصرا على فضاء الغرفة التي تجري فيها الأحداث وقد شغل هذا الوصف حيزا واسعا من مساحة السرد .

والسارد هنا قد أبان عن جانب مهم مما كانت تعانيه البطلة ومن مؤشرات الرؤية من الخارج في هذه الفقرة " الضمير الغائب "

كانت هنا ، يعبر عطرها ، ملامحها

فهذه الضمائر كلها تحلينا الى بطلة القصة .

1 وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 95

وإضافة الى الضمير كذلك هناك مؤشر آخر وهو الوصف الخارجي الحسي للفضاء .

كما نجد كذلك الرؤيا من الخلف ومثال ذلك هذا المقطع من القصة : " **تركت كل شيئ خلفها ورحلت صامتة دون اعتراض ... دون صوت ، لكنها تركت للبوح أيضا فضاءات لا يكمنها أن تبقى محايدة اتجاه الألم ، إتجاه محنة إمرأة طموحة في وطن يصعب أن لا يصادر الطموح ، وقد يصير ذلك أصعب إن اكتمل بملاحقة لعنة الحياة لسبيلك ، ففي كل مرة تقرر أن تحلق عاليا يصادر القدر هذه الإرادة** " [1]

ومن مؤشرات الرؤيا من الخلف :

- غلبة الضمير الغائب : تركت – خلفها – رحلت – لكنها
- السارد يعرف أهواء الشخصية – مميزاتها – ماضيها – ما تشعر به – وما ترغب فيه ومن محاسن هذه الرؤيا أنها تقنية جيدة تمكن المؤلف من التواري وعدم الظهور بشكل مباشر ، الأمر الذي يتيح له طرح ما يريد من أفكار
- تجنبه السقوط في فخ السرد الذاتي .
- تحمي المؤلف من التعرض لتهمة الكذب ، ويجعله راويا يروي لا مؤلفا يؤلف
- تتيح للراوي أن يعرف عن شخصياته
- تساعد على الفصل بين النص السردي والكاتب ويترك القارئ تحت تأثير اللغة السردية [2]

كما نجد الرؤيا مع التي تتطابق فيها معرفة الراوي بما تعرف الشخصيات بل أكثر من ذلك بقدر ما يعرفه المتلقي وذلك في المقطع السردي التالي : " **بقيت التساؤلات تقلبني تارة على هذه الجهة وتارة على تلك ،**

1وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ص 97 .

2 ينظر ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي

لكن فجأة لفتت إنتباهي ملاحظة وقعتها على الرف الأخير من الخزانة : " البياض هو اللون الوحيد الذي لا يعرف الرياء " [1]

هنا صور لنا الراوي لحظات إكتشافه مذكرات البطلة التي تكشف سر الإنتحار وهنا لم يكن يعرف هو كما القارئ الحقيقة ، وحتى حينما كان يقرأ هذه المذكرات فقد قال " **أمسكت الورقة الأولى ، كان الخط رفيعا ومتناسقا لا فراغات كثيرة ولا اعوجاج في الأسطر ، سطر بعد سطر بدأت أغرق لم أفهم شيئا في البداية واستمر التيه طيلة الليل** " [2]

وبصفة عامة فإن الراوي في قصتنا يظهر هو أمام المتلقي أكثر من ظهور البطلة ويبرز صوته وعلا على صوتها ، فليس هناك صوت في القصة كلها سوى صوته عدى في المقطع الذي كان يقرأ فيه رسائل البطلة فقد برز صوتها على صوته .

- كما تعتبر اللغة الوسيلة الأنجع في نقل عوالم السرد سواء كانت القصة حقيقية أم خيالية كما أنها وسيلة التواصل بين السارد أو المؤلف والقارئ أو المتلقي " وقد امتازت لغة الأديبة " وافية بن مسعود في قصة " شظايا " بالشعرية والسلاسة والعذورية في الوقت نفسه يفهمها المتلقي العادي والقارئ الهاوي ويغوص في أعماقها المتمرس المتخصص فيبحر بقوارب كلماتها الموحية إلى عالمها الحزين .
- القصة مليئة بالصور البيانية من تشبيه واستعارة ومثال ذلك قولها :
- كانت عائلتها من هول الصدمة مثل فتاة بكماء ؛ كلما أتت تتحدث عن مأساتها لا تعرف الا الصراخ والأنين == تشبيه حيث شبهت القاصة العائلة بالفتاة البكماء و بأداة التشبيه " مثل " ووجه الشبه الذي يشتركان فيه " العائلة والبكماء " هو الصراخ والأنين.

1 وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 102

2 المصدر نفسه ، ص 103

- وهناك الكثير من الاستعارات منها :
- يعبر عطرها كل من يتحرش بذاكره الغرفة
- شبه العطر بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية ، كما شبه الغرفة بالانسان وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي الذاكرة كما شبه الشخص الذي يدخل الغرفة بالمتحرش فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه " يتحرش"
- كل التفاصيل تقولها في المكان
- الستائر تعانق الوجع الدفين للأيام
- تعب الأوراق وصمت الأزمنة .
- تتسلل إليها أشعة الشمس الخانقة التي تعاند الشتاء
- وجع الأساور والأقراط وحلم مشابك الشعر المتعثر فوق المرافئ والمرايا المطرزة بقلق الحواجز .
- تغرق الكتب كلها في تلك الخزانة
- سطر بعد سطر بدأت أغرق
- غرفتها صدت أبوابها أمام كل شيئ .
- واقفا على عتبة حياة أنثى شديدة الإختلاف والتعقيد .
- لا شيئ يصعب في الحياة لكن قراءة امرأة ومحاولة فهمها يعد ضربا من الهلوسة
- فقد جعل الأشياء تحس وتسمع وتتألم عن طريق الإستعارة المكنية .
- أحيانا تبدو واضحة مثل نبع ماء وأحيانا أكثر غموضا من غضب البحر == شبه الفتاة بنبع الماء أحيانا و بالبحر الغامض أحيانا أخرى

كثرة الصور البيانية زادت القصة جمالا وجاذبية

ومما ميز القصة كذلك " الحوار " وهو كلام يدور بين شخصين أو أكثر وبين الشخص ونفسه الأول يسمى حوار خارجي والثاني يسمى حوار داخلي أو " منولوج" وبلعب الحوار دور كبير في القصة فهو يقوم ب التخفيف من رتابة السرد ويريح القارئ من متابعة هذا السرد ويبعد عنه الشعور بالملل وهو ثانيا – أو ثالثا على الأصح يساعد على رسم شخصيات القصة لأن الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا " سمعها القارئ وهي تتحدث "[1]

يكثر في القصة الحوار الدالخلي وكان من طرفي السارد والبطلة ومثال ذلك

- " **أنا لا أكون سوى ذاكرة تمر على ترتيبها الأخير وتقتفي آخر القهر الذي خنق أحلامها ، أتعقب ما خلقته قبل أن تستقل رحيلا هادئا نحو سبيل لا يعرف عنه الآخرون شيئا**[2]
- " **لم تترك شيئا خارجا عن النظام الذي أرادته له ، كل شيئ يوحي أنها قدمت الترتيل الأخير لأبواب العزاء**"[3]

هذا ما حدث به السارد نفسه وهو يبحث عن الحقيقة ومن بين ما حدثت به البطلة نفسها نذكر " أسأل نفسي اليوم هل أستطيع تخطي عتباتك ؟

وحتى هذه اللحظة أصرخ عاليا " مستحيل " ويظل صداها يتردد في داخلي " [4]هنا تصور لنا لنا الدبية صراع البطلة الداخلي حينما فكرت في الذهاب إلى خارج الوطن _من أجل العلاج _ ذلك الوطن الذي كان يسنكها.

1 حسن القباني ، فن كتابة القصة ، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع ، د ب ، د ط ، ص94 .

2 وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 97

3 المصدر نفسه ، ص 97

4 وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 106

- **الآن قررت الحياة أن تمنحني وقتا للنوم دون أن أتوجس من غدي لا جدوى من التفكير في تفصيل كل شيئ على مقاس الحياة ، سأترك هنا صورتي وأبحث عن الأصل في مكان ما "**[1]
- **" لا يوجد أصعب من حزن لم يأتي بعد وترقب لخسائر لا تعلم من أين ستأتيك لا يوجد أسوء من من الانتظار في عالم يفخخ لك أقدارك معه في كل لحظة ، هذه الأرض تخبئ الكثير من الاحتمالات مما لم تلده أرض أخرى**

تنقل البطلة " الشخصية " من خلال هذه المقاطع الحوارية جانبا من أفكارها ومبادئها دواخلها ورؤيتها لذاتها لمجتمعها ووطنها .

كما يوجد في القصة حوار خارجي وحيد أنهت به القاصة قصتها وقد دار بين السارد و أم البطلة.

" **فاجئتني والدتها اهلا بك ببيتي ولكن أنت تبحث عن قصة غير موجود ، لا يمكن لإبنتي أن ينتحر ، لا أحد يعرف شخصا قدر معرفة الأم لابنائها ، ابنتي مناضلة رحلت فقط وستعود ، رددت بهدوؤ ماسكا بيدها : أ'رف يا أمي ، لم تمت لكنها قررت أن تكتب فصلا آخر من حياة ثانية "**[2]

وقد كان هذا الحوار هو نهاية القصة ، فتركت القاصة قصتها مفتوحة ، فنحن لا نعرف مصير البطلة ، هل شفيت من مرضها وعادت إلى ما تحب ؟

أم أنها ماتت وحيدة بالمستشفى ؟

1 المصدر نفسه ، ص108 .

2 المصدر نفسه 116

أو أنها عادت وأكملت علاجها بين أفراد عائلتها المحبين و هذه النهاية أكثر جاذبية للقارئ إذ انه يشارك القاص كتابته فيبدع في نهاية من خياله

وكما شدت القاصة إنتباه القارئ و شاركته في عملها في نهاية القصة سعت إلى استمالته من أول عبارة لقصتها التي كانت أقرب إلى الخواطر "كانت هنا "

هذه العبارة حفزته لمعرفة من هي ؟ و أين ذهبت ؟ هذه التسائلات جعلته يندمج في عالم القصة و يبحر معها , ثم إنتقلت إلى وصف الغرفة الحزينة على الفراق مستعينة بتشبيهات و إستعارات جديدة مبتكرة و مناسبة للقصة و موضوعها .

و في الأخير يمكننا القول أن :

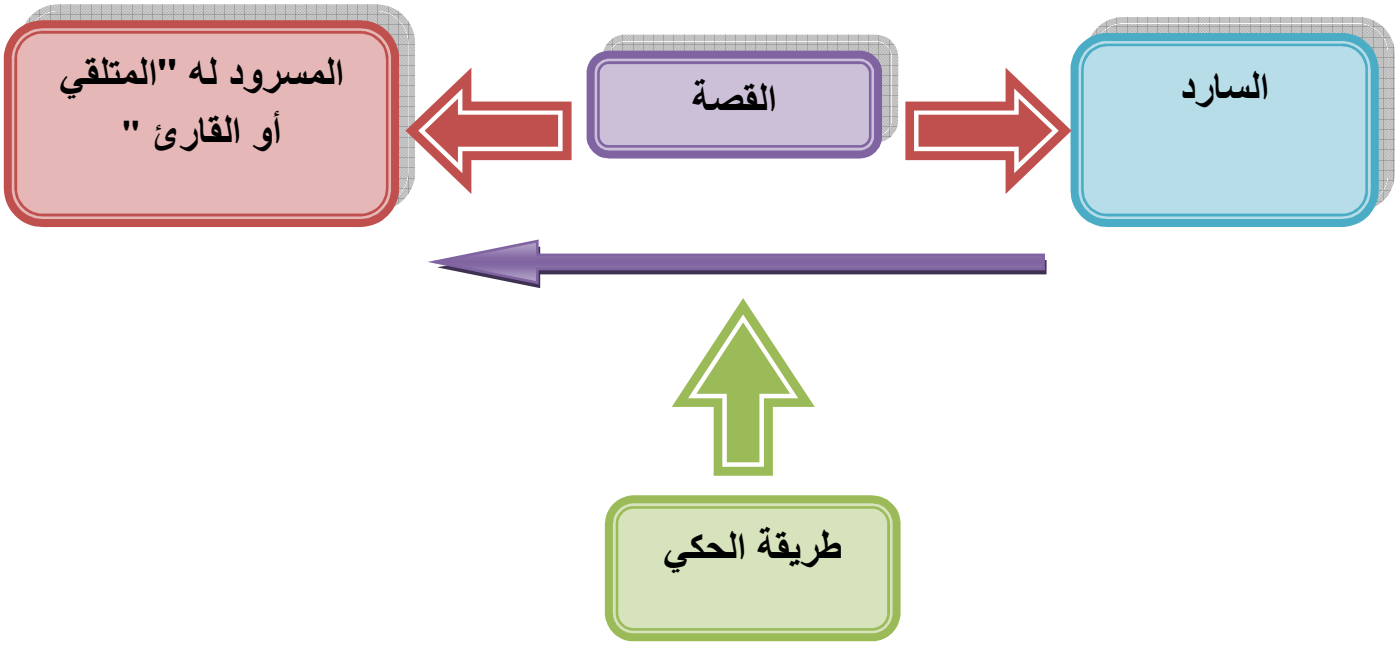
العملية السردية تقوم على ثلاث عناصر هي :

1- "السارد"أو "الراوي"

2- "القصة" أو "الحكاية"

3- المسرود له أو "القارئ" أو "المتلقي"

كما أننا توصلنا إلى الخطط التالي



الفصل الثانـي

دراسة سيميائية لقصة " شظايا "

المبحث الأول : مفاهيم ومصطلحات

أولا : مفهوم الشخصية .

ثانيا : مفهوم المكان .

ثالثا : مفهوم الزمان .

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية للبناء السردي على قصة شظايا

أولا : بنية الشخصيات .

ثانيا : بنية المكان.

ثالثا : بنية الزمان

المبحث الأول : مفاهيم ومصطلحات

أولا : الشخصية (personnage)

1- في اللغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور (شخص) : " شخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص ببصره أي رفعه وشخص الشي عينيه وميزه عما سواه . " [1]

أما في قاموس المحيط فهي تعني " ارتفع عن الهدف ، وشخص بصوته لا يقدر على خفظه ، وشخص به أتاه أمرا أقلقه ، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل . " [2]

فهنا كلمة شخصية جاءت تحمل معنى الصفات التي تميز كل شخص عن الآخر .

وهكذا فإن المعنى اللغوي للشخصية هو كل ما يميز الفرد عن غيره من الأفراد من خصائص وصفات فيزيولوجية وسلوكية باعتبار أن لكل فرد له ما يميزه عن أو ما يتميز به عن غيرك .

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 08 ، مادة (شخص) ، ص36 .

[2] الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، مادة (شخص) ، ص243 .

2- في الاصطلاح :

تحظى الشخصية " بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي بمقاربات متباينة بتباين الاتجاهات والتصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية .[1] فهي ركيزة العمل الروائي التي تشكل بؤرة مركزية لا يمكن إغفالها أو تجاوزها .

فإن كان اللفظ (الشخصية) مشتقا أصلا من **Personne** أي القناع الذي يبدو فيه الممثل على المسرح ، فإن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص بل تتناول الجوانب العميقة التي يتجلى آثارها في السلوك أو التي تكشف بالاختبارات ووسائل الدراسات النفسية وغيرها . [2]

3-تصنيفات النقاد للشخصية :

وقد حازت على اهتمام الباحثين والمنظرين لأهميتها البالغة في بناء العمل الأدبي فصنفوها تصنيفات منها:

أ- تصنيف بروب: Propp

اهتم بالشخصية دراسة وتحليلا، ويتجلى اهتمامه بها جليا في كتابه "مورفولوجيا الحكاية والخرافة الروسية"، وتقوم الشخصية عنده ب31 وظيفة، ويقسمها الى سبعة أدوار وهي <<المتعدي أو الشرير، الواهب أو المساعد، الأمير أو الباعث، البطل>>[3] درس بروب الشخصية ضمن محورها الدلالي وما تقوم به من وظائف في النص، ولم يدرس بُناها التركيبية.

---

1 حسين أوعسري : سيميائية الشخصيات الروائية ، مجلة الندى المغرب الناشر ، 1994 ، ط2 ، ص1

2 سهير كامل أحمد : سيكولوجية الشخصية ، مركز الاسكندرية للكتاب ، مصر ، (د ط) ، (د س) ، ص09 .

3 د. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط3، 2000، ص25.

ب-تصنيف غريماس: Greimas

حاول غريماس تطوير مشروع بروب في صورة ناضجة، وجاء بالنمو ذك العامل، واطلق عليه العوامل بدل "الوظائف"، وحددها في ستة عوامل هي: "المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض".[1]

اعتمد "غريماس" على تحاليل سابقيه ثم أسس لنظامه العامل للشخصيات، وهي كمحاولة لإقامة التناسب بينهما من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يوجد القرابة بين الادوار والوظائف.

ج- تصنيف تودوروف Todorov

يقوم تصنيفه على الشكل التالي:

- **الشخصية العميقة:** وهي الشبيه ب(الديناميكية)، وتتوفر على أوصاف متناقضة تسعى لتثبيت أفكارها وتبدو أكثر حيوية، واكثر حركة، لأنها تؤدب وظيفة فكرية.[2]

- **الشخصية المسطحة:** ولا تظهر هذي الشخصية إلا قليلا، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحُبكة، وتقتصر على سمات محدودة، وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.[3]

-**الشخصية الهامشية:** تطرح أفكارها الفكرية، لأنها تكون غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم القصة[4].

1 حميد لحميداني : بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص52.

2 أمال منصور: بنية الخطاب في أدب محمد جبريل "جدل الواقع والذات"، دط، دت، ص78.

3 حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص216.

4 أمال منقور: بنية الخطاب في أدب محمد جبريل "جدل الواقع والذات"، ص79.

د- **تصنيف فيليب هامون: philippe hamon**

وقد اعتبر ان الشخصية بياضا دلاليا لا يكتمل بناءه إلا بعد الانتهاء من القراءة ,وهذا البناء اساسه الصفات والافعال والأمزجة، ومن هنا تتمايز الأبنية، فقد قسم الشخصية إلى ثلاث أقسام[1]:

- **الشخصية المرجعية:** وهي التي تُحيل على معنى جاهز وثابت وتحددها معرفة المتلقي وثقافته، وبالتالي المعرفة المسبقة، وتندرج ضمنها:

- الشخصية الأسطورية
- الشخصية التاريخية
- الشخصية المجازية
- الشخصية الدينية

-**الشخصية الواصلة:** ويطلق عليها ب(الإشارية)، والتي تؤكد حضور المؤلف، أو من ينوب عنه، وعلى الرغم من وجودها لا تمنع الشخصيات الأخرى من امتلاك وظائفها الخاصة.

- **الشخصية الاستذكارية:** ويطلق عليها ب (المكررة)، ومشاركتها في الأحداث لا تعدوا الا بلاغ بالأخبار لتبرير أفعال الشخصيات البطلة، وهي شخصيات نمطية لا تحتاج الى تحليل وما تقوم به "داخل الملفوظ ينتج شبكة من التداعيات ، والتذكر بأجواء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة، كلمة، فقرة، أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ...التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالإسلاف، تحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات والصور لهذا النوع من الشخصية".

1 فيليب هامون: فينولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بن كراد ،تقديم: عبد الفتاح كيطو ،دار الرباط، دط،1990، ص31.

ثانيا. الفضاء (Espace)

1- في اللغة :

جاء في لسان العرب : " الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض ، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضاءه وحيزه ، والفضاء : الخالي الفارغ الواسع من الأرض ، والفضاء : الساحة وما اتسع من الأرض .[1]

كما يعرف صاحب قاموس المحيط : " فضا المكان فضاء وفضوا اتسع ، كأفضى ، والفضا : الفضى ، هو الشيئ المختلط و بالمد الساحر ، وما اتسع من الأرض ." [2]

ومن هنا تجعل المعاجم اللغوية كل من الأرض والمكان والساحة والفراغ مرادف من مرادفات الفضاء .

2-في الإصلاح :

يعد مصطلح الفضاء (**Espace**) من المصطلحات النقدية التي دخلت دائرة الإهتمام على مر الزمن وخاصة في الدراسات الحديثة التى أولته اهتماما كبيرا باعتباره مصطلحا أكثر شيوعا بين النقاد ، فهو " المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين ، جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر ، بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما. " [3]

---

1 ابن المنظور : لسان العرب ، م ج 11 ، مادة (فضا) ، ص194 – 195 .

2 الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، مادة (فضا) ، ص 1253 .

3 عبد المالك مرتاض : بحث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ، ع 240 ، المجلس الوطني للثقافة والأدب الكويت ، (د ط) ، 1998 ، ص122 .

وحول هذا اختلفت التعاريف من باحث إلى باحث ، ومن ناقد إلى ناقد ، وذلك بسبب إختلاف وجهة نظر كل واحد منهم .

فكانت لكتابات الألمان أمثال (هنري ماييز / **Henry Meyer**) و (هنري متران / **Henry Metterand**) الفضل الأكبر في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء , و بداية من الستينيات و السبعينيات من القرن الماضي أسهم الفرنسيون بقدر كبير في تطوير البحث في هذه المسألة

خاصة (جورج بولي / **George Poli**) في كتابه (**L'espace proustien**) الصادر عام 1963 و(جيلر دراون/ **Geller Dorran**) و (رولان بورنوف/ **Roland Bornov**).

أما "غريماس ", فيرى أن : " الفضاء المبني ليس إلادليلا , ولا يؤتى به إلا ليدل على شيئ آخر , أي على الإنسان الذي هو المدلول بالنسبة لكل اللغات ".

إن "غريماس" هنا يبين أن الفضاء هو الدال و الإنسان هو المدلول و هذا وفق المنظور السيمائي .

3-أنواع الفضاء:

لقد خلق الإنسان وهو يتخيل مكانا خاصا ،وعاش وهو مرتبط به ،وقذ عرف الشعر العربي الأطلال وتغنى بها من خلال ارتباط حياته بها ،وقدّس المواضع لفقدانها، وهكذا الإنسان ينجذب نحو الأمكنة ويفرح لامتلاكه مكانا محبوبا، ويحزن لفقدانه ذلك.

ولقد ذهب الباحث حميد لحميداني إلى تحديد مستويات الفضاء كالآتي:

أ- الفضاء الجغرافي:

يتفق معظم الباحثين على ان الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني، ذلك لأغلب الروائيين يذهبون إلى وصف فضاءاتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ،ولو بشكل ضئيل، فيعرفه حميد لحميداني أنه: <<الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة>>[1].

ويكون بذلك معادلا للمكان ،وتقوم دراسة المكان على استخراج هذه المقاطع- مقاطع الوصف- ودراسو طبيعتها وصياغتها ،وقد ذهب محمد عزام عكس ذلك ، إذ يعرف الحيز: "هو الذي يتحرك فيه البطل"، وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة ، ويمكن أن نميز في الثلاثية أماكن الثنائيات الضدية التالية[2]:

- أماكن الإنتقال العام في القرى والمدن والجبال والسهول....

- أماكن الإقامة الإختيارية في فضاء البيوت.

- أمّا من الإقامة الإجبارية في فضاء السجون والزنزانات.

ب- الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي هنا يعادل المكان لأنه أكبر من أن نستخلص حدوده، فهو. يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحي بدلالات يتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد ،توضع أمامك توقعات جديدة، لأن الدلالة، "ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامات

1 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 56.

2 محمد عزام: شعرية الخطاب ،ص171.

وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايدا له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل.[1]

إن ظهور الفضاء الدلالي في القصة هو عملية تحول لمسلك البناء اللغوي بين إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه وتتشارك فيه مختلف مكونات القصة من أحداث وشخصيات وزمن، اذا<<الكلمة ليست معاني ثابتة...إنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق >>[2].

إننا نفهم من خلال هذا القول: إن عملية التلقي تكون غير مباشرة، وقد أشار إليها الناقد عبد المالك مرتاض كما سبق وذكرنا تحت مصطلح "المظهر الخلفي للحيز" التي قد تكون هي تسمية أخرى للفضاء الدلالي.

ثالثا الزمن : (TEMPS)

1-الزمن في اللغة :

يعرفه " ابن المنظور" فيقول : " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره , الزمان زمان الرطب و الفكاهة أو زمان الحر و البرد ، و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر , و الزمن يقع غلى الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه وأزمن الشييء : طال عليه الزمان , وأزمن بالمكان , أقام به زمانا ."[3]

1 سعيد بنكراد: السيمائية والتأويل ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،ط2005،1 ص171.

2 تودوروف: مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر ،ط1 2005 ،ص84.

3 ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 3 ، ملدة (زمن) ، ص 202

كما نجد أن " الفيروز أبادي " يوافق "ابن الطور " في تعريفه للزمن حيث يقول : "الزمن اسم لقليل الوقت و كثيره ، و الجمع أزمان وأزمنة وأزمن ."[1]

الملاحظ من خلال هده التعاريف اللغوية الواردة في تضاعيف المعاجم ، هو يدل الزمن على الوقت قليله و كثيره ، فهو يدل على فصل من الفصول السنوية أو على مدة زمنية قليلة

2-في الاصطلاح:

الزمن هو أحد أهم العناصر العناصر البنائية ، المميزة للنصوص الحكائية حيث يقول "جيرار جنيت **Gérare Genette** " " سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها ، بيد أنه من شبه المستحيل عدم تموقعها في الزمن بالنسبة للفعل السردي لأنه لابد من حكايتها في زمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل ."[2]

فهو هنا يؤكد على ضرورة تواجد الزمن في النص السردي ، فهو ركيزة من الركائز الأساسية في السرد ، فيصعب أن يكون سرد دون زمن .

كما يعرفه " عبد المالك مرتاض " فيقول : "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما يكون و تحت أي شكل من الأشكال ، و عبر أي حل نلبسها ، فالزمن كأنه وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا بإبلاء آخر فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلا و نهارا و مقاما و صبا و شيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أيسهو علينا ثانية من الثواني ." [3]

1 الفيروز أبادي : قاموس المحيد.ط ، ص 720 .

2 حرشوف نوال : مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم لسمير قسيمي ، رسالة ماجيستير ، إشراف سفيان زدادقة ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة لمين دباغيت ، سطيف ، الجزائر ، 2014-2015 ، ص21 .

3 عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص171 .

فالزمن هو يعيش معنا ، دون أن نراه أو نلمسه ، فهو الذي يغمرنا ليلا و نهارا ، دون رؤيته بالعين المجردة أو حتى بالعين المجهر ، بل نحن نحس به ، فالإحساس بالزمن يأتي بالفطرة التي يولد بها الإنسان في الحياة .

كما يؤكد "سعيد يقطين" أن مقولة أن الزمن متعدد المجالات ، و كل مجال يعطيه دلالة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري ، و كانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي و المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة الأبعاد و هي الماضي ، الحاضر، المستقبل. [1]

1 سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 61 .

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية للبناء السردي لقصة "شظايا"

أولا: بنية الشخصيات.

أول ما يلفت انتباهنا عند قراءتنا لقصة "شظايا" هو أن الأديبة لم تسمي شخوصها، وكأنها أرادت أن يكونوا صالحين لكل زمان ومكان، وأنها شخصيات فاعلة بالدرجة الأولى، وحتى يُحس المتلقي أن القاصة تتحدث عنه، فيسمي هو هذه الشخصيات من واقع حياته.

نظرا لتعدد تصنيفات الشخصية، لا نستطيع الإلمام بها جميعا، ولكن حاولنا الوقوف على أهمها وحتى يمكننا التعرف على بعض نماذجها... من خلال التصنيفات التي تطرقنا إليها، وقع اختيارنا على تصنيف "فيليب هامون" لأنها الأكثر إلماما، فتصنيفه يتمحور بطريقة أو بأخرى على إضفاء اللمسة المناسبة للشخصية القصصية، وبالتالي استفاد من جهود سابقيه، وجاء بشخصية جديدة أكثر نضجا واختلافا.

1 ـ الشخصية المرجعية:

وهي تندرج ضمنها الشخصيات "التاريخية، الأسطورية، المجازية، والدينية"، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة القارئ، وهذه الشخصيات تحمل دلالات رمزية، كما أنها تحدد الأبعاد النقدية التي يريد السارد أن نقرأها من خلال توظيف أسماء متنوعة، وهي كما وردت في قصتنا "مينرفا سيدة الحكمة، حواء: قصة غواية آدم، عشتار، مريم".

وظفت الأديبة في قصتها شخصيتين دينيتين مريم وحواء، وشخصيتين أسطوريتين مينرفا وعشتار.

استحضرت متذكرة أمنا حواء وقصة إغوائها لأبينا آدم بالنزول إلى الأرض، فبعد أن خلق الله تعالى آدم عليه السلام، خلق له من ضلعه زوجته حواء أسكنهما الجنة، وسمح لهما الاستمتاع فيها كيفما أراد، ومنعهما من شجرة واحدة، حيث نهاهما عن الاقتراب منها، فأطاع

آدم وحواء عليهما السلام الله عزوجل ولم يقتربا من تلك الشجرة، وعاشا في الجنة حياة هنيئة تغمرها السعادة والأمان، مما أشعلا نيران حقد إبليس الذي أعلن العداوة، وبدأ إبليس بالمكر مستغلا ضعف الإنسان وسرعة نسيانه، وسوس لآدم وحواء بأن تلك الشجرة هي شجرة الخلد، فمن أكل منها لم يمت مطلقا، فأكلا منها فكان عقابها هو النزول إلى الأرض، قال الله تعالى: "وَقُلنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسكُن أَنتَ وَزَوجُكَ ٱلجَنَّةَ وَكُلَا مِنهَا رَغَدًا حَيثُ شِئتُمَا وَلَا تَقرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿35﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيطَٰنُ عَنهَا فَأَخرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلنَا ٱهبِطُواْ بَعضُكُم لِبَعضٍ عَدُوّ وَلَكُم فِي ٱلأَرضِ مُستَقَرّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِين﴿36﴾"[1].

فقد نفت الأديبة أن تكون حواء كما يُقال هي من أخرجت آدم من الجنة، بل حبه الشديد للأرض جعله يترك الجنة، وينزل إلى الأرض، "لا أذكر متى بدأ الإنسان يفكر في الأرض، ربما يوم وطأت رجلاه الطين، وغرق فيها، فلم يعد مستعدا للتنازل عنها، لطالما أن الإنسان لكثرة بقائه على الأرض نسيَّ من أين جاء؟ لم تكن حواء غواية آدم، كانت الأرض ولعه الشديد"[2]، فترى الأديبة أن حُبها الشديد وارتباطها بالوطن ليس أمرا غريبا، فقد ولد هذا الحب بميلاد الإنسان وخلقه حين ترك الجنة ونعيمها، ونزل إلى هذه الأرض رغم آلامها ومشاقها.

كما استحضرت قصة مريم العذراء أم عيسى عليه السلام، وطبقتها على حالتها في قولها "مريم انتبذت مكانا قصِياً، وها أنا أسير في دربها، هي عادت بصمتها إلى العالم بِنَبِيٍّ غيَّر وجوده حياتها وحياة الأخرين، وأنا قد أعود لكنني أرحل حاملة موتي بين كفيَّ"[3]، ففي هذه الفقرة سردت لنا الأديبة قصة مريم البتول لما اختارت الرحيل والفراق من قومها، قال الله تعالى: "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكانًا قَصِيًّا (22) فَأَجاءَهَا الْمَخاضُ إِلى جِذْعِ النَّخْلَةِ قالَتْ يا

[1] سورة البقرة: الآية (35 ـ 36).

[2] وافية بن مسعود: اشتباه الظل، منشورات فاصلة، قسنطينة ـ الجزائر، 2013، ط1، ص106

[3] وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص110.

لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هذا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا (23)"[1]، قارنت بين رحيل مريم صامتة، وابتعادها عن قومها وعودتها بِنَبِيٍ غيَّر حياة العالم، وبين رحيلها صامتة وابتعادها عن أهلها، لكنها لا تدري هل تعود أم لا ؟

وباستحضار الأديبة لهاتين الشخصيتين الدينيتين، نستنتج أن: آثار الدين مغروسة في ذاكرتها، وأنها ترعرعت على تعاليميها وآدابها، وأنها جعلت من القصص القرآني عبرة لما يحدث لها، ودعما نفسيًّا تُصبِر به نفسها لتقوى كما أنه دليل على تشبعها بالثقافة العربية الإسلامية.

استحضرت شخصية مينرفا "سيدة الحكمة'[2] ، حيث كان هذا الاسم الذي اختارته عنوانا لرسائلها- الرماح الأخيرة - عند العودة إلى الأسطورة اليونانية نجد أن مينرفا هي آلهة الحكمة "وهي ابنة الإله زيوس، وهي ابنة من غير أم، وهذا هو أعجب العجب في الميثولوجيا اليونانية كلها ولدت من دماغت، فمينرفا سيدة رائعة الحسن، مهيبة الطلعة، وضاحة الجبين، صافية الملابس، يتلألأ الذكاء والإيناس في ناظريها حين رسمها زيوس ربّة الحكمة وربَّة السلام ،وربَّة الحرب الدفاعية، وكانت تحارب آلهة الكسل والتراخي، والتي كانت تسيطر على العالم قبل أن تولد، فانتهزت ربة الحكمة الفرصة والتقطت الصولجان الذي كانت تحمله ربة الكسل ثم استولت على عرشها لتحكم مكانها ولتعيد في هذه الارض جديد الحياة))[3].

ليست صدفة أن تسمي بطلتنا نفسها مينرفا فهي تتقاطع معها في الصفات "الحسن، هيبة الطلعة، وضوح الجبين، الذكاء ...."، كما أن انتصار هذه الآلهة على آلهة الكسل هو تنبُؤ بفوز البطلة على مرض السرطان، وعودتها إلى الحياة من جديد.

---

[1] سورة مريم: الآية (22 - 23).

[2] وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص102.

[3] ديريني حشية: أساطير الحب والجمال عند اليونان (دراسة ونصوص)، دار أبعاد، بيروت، لبنان، المجلد 1، ط1، 1983، ص67 - 68.

كما نجدها قد قارنت بينها وبين عشتار آلهة الخصب والنماء، فتقول: "لم ترحل عشتار عن عرشها في السماء نحو الأسفل دون سبب، فهي رحلت لكي تعود مع الربيع، أما أنا فأرحل لأن ربيعي خريفه قد بدأ"[1].

فالقاصة هنا وبطريقة رائعة استحضرت قصة هبوط عشتار إلى العالم السفلي ورحيلها سبب موت الأرض ونهايتها، وبعودتها عاد الربيع لخصوبته ونمائه وازدهاره، أما هي فرحيلها بسبب السرطان الذي نهش جسمها وهي في عمر الزهور، فشتانا بين رحيلها ورحيل عشتار، فهذه الأخيرة عادت فجاء الربيع، أما هي فربيعها أصبح خريفا في بدايته.

2 ـ الشخصيات المسترجعة:

وهي التي يتم استحضارها عن طريق التذكر، ليست فاعلة في الحاضر إلا بمقدار ما يفعله تذكرها، وهي حسب ظهورها في القصة:

- البطلة: فتاة في الثامن والعشرين من عمرها، من أسرة عريقة بمدينة قسنطينة وهي البكر، لها أخت في العشرين من عمرها، وأخ لم يتجاوز الحادي عشر، محامية مولعة بالكتب والأساطير، عرفناها من خلال السارد في بادئ الأمر، ثم من خلال مذكراتها ورسائلها، هي شخصية مركبة متنوعة تتجاذبها قِوى خارجية وداخلية: "العمر، العمل، العائلة، المجتمع، المرض"، تتجمع هذه العوامل لتُشكل لوحة تقريبية لشخصية البطلة الممزقة بين الحاضر والماضي، وتحاول جاهدة افتكاك الحياة من مخالب السرطان، وهي كما وصفتها أمها "**المناضلة**"[2]، ناضجة وواعية ومثقفة، تستمد قوتها من القصص القرآنية، لم تتطرق المؤلفة لوصفها الفيزيولوجي ـ مظهرها الخارجي وملامحها .

[1] وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص67.

[2] وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص116.

- الأخ: ذكره السارد لما عرفناه بعائلة البطلة **"كانت عائلتها من هول الصدمة مثل فتاة بكماء أتت لتتحدث عن مأساتها لا تعرف إلا الصراخ والأنين ... وأخ لم يتجاوز الحادية عشر"**[1].
- الأب: ذكره السارد فقال: **"كان والدها من أسرة عريقة بالمدينة ...."**[2]، **كانت تتمنى البطلة أن تعيش حتى ترى شيخوخته "قدري أن لا أرى تجاعيد وجه أبي"**[3].
- الطبيب: هو من أخبرها بإصابتها بالسرطان، يظهر من كلامه أنه حساس، فرغم أنه يتعامل يوميا مع حالات متشابهة إلا أنه حاول التخفيف عنها من هول الصدمة، **"كلمات الطبيب واضحة رغم أنه حاول جاهدا أن يخففها، لكن الصورة تبدو أقسى من النحت على الصخر... سرطان... هذا ما كافأ به شبابي ..."**[4] .

3 ـ الشخصيات الواصلة:

هي الشخصيات التي تكون ناطقة بِاسم الأديب، ونجدها تتجسد في السارد، فهو صوت المؤلف من خلال أفكارها.

شخصيات السارد: هو سارد الحكاية وراويها الوحيد، فهو محور الأحداث ومركزها، وهذا ما يشيعه ضمير الأنا الموجود في النص **"أنا لا أكون سوى ذاكرة تمر على ترتيبها الأخير، وتقتفي آخر القهر الذي خنق أحلامها..."**[5] .

[1] المصدر نفسه: ص99.

[2] المصدر نفسه: ص99.

[3] المصدر نفسه: ص114.

[4] المصدر نفسه: ص108.

[5] وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص97.

وهذا لا ينعني أن الشخوص الأخرى غير السارد هي شخوص ثانوية لا دور لها، ولكن نود أن نشير هنا إلى أنه هو اليد الخفية التي تتحكم في تسيير جميع الشخوص وفق رؤيته، فلا تنطق شخصية ما أو تصمت، إلا حينما يريد هو ذلك.

وقد كان شاهدا وعارفا لكل ما وقع **"أعرف يا أمي. لم تمت، لكنها قررت أن تكتب فصلا آخرا من حياة ثانية"**[1]. **وتتميز** هذه الشخصية عن غيرها بـ:

1 ـ أكثر امتلاكا للمعلومات.

2 ـ هي التي تربط بين الماضي والحاضر.

3 ـ لا تشارك في الأحداث.

والملاحظ أن الأديبة لم تصفه، ولم تذكر مهنته كل ما نعرف عنه: **" الشرطي عرّف عني بصفتي صحفياً"**[2].

4 ـ الشخصيات الحاضرة:

وهي حسب ظهورها:

الشرطي: لم تتطرق الأديبة لوصفه، وهو من أعلم السارد عن حادثة انتحار الفتاة بسيدي مسيد، وهو من أدخله إلى بيت البطلة"... **عرف عني بصفتي صحفيا"**[3].

[1] المصدر نفسه: ص116.

[2] المصدر نفسه: ص99.

[3] المصدر نفسه: ص99.

الأخت: هي الابنة الثانية في الأسرة، كل ما نعرف عنها أنها في العشرين من عمرها، وكما أشرنا لم تذكر الأديبة شيئا، لم تتقاسم مع أختها الغرفة، وبالتالي لم تكن قريبة من أختها، فهي ليست مستودع لأسرارها كما هي عادة الأخوات، وقد ورد ذكرها ستة مرات في القصة، كما أنها رافقت السارد في رحلة البحث عن دليل، فقد أدخلته غرفة أختها التي أُغلِقت منذ يوم الرحيل، وقامت بفتح النافذة حتى تُضاء الغرفة **"قالت أنها لم تترك أي مكتوب لهم، ولم تترك أثرا يدل على انها انتحرت"1.**

الأم: حبُّ الأم وحنانها إلا هي، وارتباطها بأبنائها مقدس، لذا فليس أقسى على قلبها من أن تشهد موت قطعة منها.

لم تصدق يوما أن ابنتها قد انتحرت، "كانت أمها تردد في اللحظة ألف مرة جملة واحدة: **أنها شابة محبة تضج بالحياة لا سبب يدعوها للانتحار"**2 ، كانت زهرة العمر ولونه الوردي، كان حلمها أن تزوج ابنتها كي تنجب لها حفيدا، وأن يهرما معا، لكن القدر سرق أحلامها وحرم ابنتها البِكر فرحتها الأولى، وبحدس الأم الذي لا يُخطئ قالت للسارد بعدما أمرته بالرحيل قائلةً: "... أنت تبحث عن قصة غير موجودة، لا يمكن لابنتي أن نتحر ، لا أحد يعرف شخصا قدر معرفة الأم لأبنائها، ابنتي مناضلة رحلت فقط وستعود"3.

ثانيا: بنية المكان:

هو عنصر من عناصر بِنائها السردي، فهو الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، كما يلعب دورا أساسيا في إظهار مضمون القصة، وقد جعلته الكاتبة مقدمة لِقصَّتِها وتمهيدا لها، وسنحاول الوقف عند أهم أصناف المكان المتمثلة في الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

1 وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص99.

2 المصدر نفسه، ص99 ـ 100.

3 المصدر نفسه، ص116.

1 ـ الأماكن المغلقة:

أ) البيت: الوطن، الأم، لطالما اعتبرنا هذه المفردات مفردة واحدة لأن كل مفردة تُحِيل إلى الأخرى، وإن أردنا أن نرسم حدودا فاصلة بين هذه المفردات، لا نكاد نتمكن من ذلك، إذ تكاد تتطابق دلالتها، وإن كان لابد من وجود اختلاف بينها، فإنه اختلاف لغوي سببه الحرف لا غير، وبالنظر لأهمية البيت أول ما يمكن أن نبدأ به هو مقولة لغاستون باشلار: "البيت هو رُكنُنا في العالم وكوننا الأول، كون حقيقي لكل ما للكلمة من معنى..."[1] ، فالبيت كما يرى غاستن باشلار دائما يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيم للإنسان أن يحلم بهدوء، فالبيت إذا "جسد وروح"[2] ، جسد بصفته عالما ماديا، أما الروح فتتمثل في كل الذكريات، بدءا بذكريات الطفولة التي تظل دائما معنا، ولهذا من الخطأ النظر إلى البيت "كركام من الجدران" يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على المظهر الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة"[3].

1 غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلتا، ص36.

2 غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلتا، ص38.

3 حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص43.

البيت	الصفحة	النص (مقطع منه)	الدلالة
1	ص 98	ـ دخلت إلى البيت أول مرة بعد أن سمعت عن صديق لي في مكتب الشرطة عن حادثة انتحار فتاة على جسر سيدس مسيد.	ـ يرمز هنا إلى عالم البطلة الذي فتحه السارد بدفعه الفضول لمعرفة أسباب انتحارها.
	ص 102	ـ كان عليّ أن أجد سببا مقنعا لامرأة تملك كل شيء يتمناه من كان يعيش حولها: بيت وعمل ونجاح.	ـ وجود البيت في حياة الإنسان هو سبب استقراره.
	ص 103	ـ عدت إلى بيتي في المساء، وقررت أن أعرف ما وجد في الملف.	ـ البيت فضاء نرجع إليه ونعود طلبا للخصوصية والعزلة.
	ص 105	ـ تفكر أحيانا بالرحيل، ولا يسعفك خُفُكَ إلى أبعد من عتبة البيت كي تعود من جديد منكسرا، لا أحد يمكن أن يعيش بلا أرض، بعضنا كان لهم وطن أضاعوه، وبعضنا كانوا من شردوه ... والأذكياء فقط هم من شروه...	ـ ولأن البيت هو مصدر الراحة والطمأنينة للإنسان فقد صعب على بطلتنا تركه، فهو أرضها ووطنها وبلدها.
	ص 111	ـ ألف حبل يلعب بي، ينقلني على أوتار هذه المدينة بعيدا عن دفء هذا البيت.	ـ البيت هو مصدر الدفء والحنان للإنسان ويعني هنا العائلة.

بعد قراءتنا لهذا الجدول يتبين أن الأديبة عمدت إلى دعم وصف البيت وصفا ماديا، فلم تذكر مما تكون، فهو لا يَعْنْيها، إنما اهتمت بما يحمله البيت من معاني الاستقرار والسكينة، ورمز الذات فهو يحمينا ويمنحنا الشعور بالدفء والأمان، وبالابتعاد عنه نُحرم من هذه الأشياء كلها.

ب) الغرفة: احتل وصف الغرفة مساحة كبيرة من القصة، وذلك لما تحتل من مكانة في قلب البطلة، لذلك نجد الأديبة في كل مرة تعود إلى وصفها لم تكن هذه الغرفة مجرد مكان بالنسبة لها، بل كانت جنتها في البيت، وقد اختارت لهذه الجنة اللون الأخضر **"كل ما في الغرفة الخضراء"**[1] ، كما أنها كانت **"عتبة لمن يتأهب تجاوز الظاهر"**[2]، ظاهر الانتحار وحقيقة ذهابها للعلاج من مرض السرطان بالمستشفى الجامعي بقسنطينة، وقد كانت هذه الغرفة مختلفة عن بقية البيت **"كل شيء في المكان أنيقا ومستقلا عن البيت كله"**[3].

فرضت عليها الظروف ترمها، فحزن كل ما فيها لفراقها، وعبَّر عن ألمِها **"الستائر تعانق الوجع الدفين للأيام..."4.**

وقد وصفت الأديبة الغرفة وصفا دقيقا ومفصلا لكل ما يوجد فيها ، فهي غرفة خضراء، بها مكتب وخزانة ومخدع بسيط، وضِعت فيه الوسائد على يمين السرير، فيه عُلِقت قصاصات **"سلسلة القصاصات المعلقة على الجدران التي تذكرها بمواعيدها. قصاصات أخرى بتفاصيلها المحببة ملصقة على رفوف الخزانة بعضها لكتاب كبار، وبعضها لفلاسفة، والبعض الآخر كلام شعبي ..."**[5]، "تغرق الكتب كلها في تلك الخزانة كل صنف منها بلون معين للتغطية، وبعض الكتب مازالت على حافة المكتب الصغير لم تصنف بعد..."[6]، ومعنويا كانت تمثل أهم مكان في حياة البطلة، لأنه المكان الأول الذي تصُب فيه

1 وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص95.
2 المصدر نفسه، ص95.
3 المصدر نفسه، ص95.
4 المصدر نفسه، ص95.
5 المصدر نفسه، ص100.
6 المصدر نفسه، ص100.

ألمها وفرحها وحزنها وغضبها، وقد قالت عنها محدِثة أُمها في رسالتها إليها "لم أتوقع أن أترك غرفتي، أن اترك حضنك يوما"[1].

وهو الفضاء الذي حمَّلته رسالة البوح والاعتراف بما أخفته عمن تركتهم من ورائها، "لا شيء غيَّرته قبل الرحيل، لا شيء سوى المكتب الذي بدا خارجا من عتمة المكان مُخلِفا كل شيء وراءه .كانت قد جعلته بطل على الأفق الوحيد الذي تطل عليه الغرفة ...."[2]، وقد وضعت في درج المكتب ملفا أبيضا به رسائل أطلقت عليها "الرماح الأخيرة" كتبت فيها أسباب ودوافع انسحابها.

ج) النافذة: رغم صِغر الحيز الذي تشغله، إلا أنها من أهم الفضاءات وذلك لما تحمله من رموز ودلالات، فقد "كانت الغرفة باردة ومظلمة، قبل أن تفتح نافذتها وتتسلل إليها أشعة الشمس الخافتة..."[3]، فعندما فُتحت النافذة دخل شعاع الشمس وهو شعاع الحقيقة والأمل الذي ينبعث من العتمة التي خُيِّمت على الغرفة منذ رحيل صاحبتها، رغم أن ذلك الشعاع كان خافتا، لكنه قوي تحدى الشتاء، فالشعاع هنا يرمز لأمل البطلة في الحياة والنجاة من المرض الخبيث، ويرمز الشتاء إلى المرض الذي عصف بحياتها.

د) المستشفى: مكان مغلق غالبا ما يلجأ إليه الإنسان عند تعرضه لأزمات صحية، سواء كانت هذه الأعراض مزمنة أو مؤقتة، وهو فضاء محكوم برؤية عامة، يشترك فيها عموم الناس، وتنطبق على جميع المستشفيات، وهو ارتباطه بالراحة والطمأنينة والشفاء من المرض، ورؤية خاصة تأتي من زاوي. البطلة التي لم تحبه يوما لأنه أبعدها من بيتها "وطنها" الذي عاشت فيه أجمل أيامها، وفي المستشفى إحساسها بالحزن الذي تتوجسه جراء إصابتها بالسرطان حتى أنها لم تستطع تسميته بالمستشفى الجامعي بقسنطينة، إنما

1 المصدر نفسه، ص109.

2 وافية بن وسعود: اشتباه الظل، ص98.

3 المصدر نفسه: ص99.

قالت "سأطل عليكم كل صباح أحد من ذلك المكان الملفوف بالبياض على سرير أبيض أنظر إليك من بعيد"1، والبياض هنا يرمز للموت، فالأبيض هو رمز الكفن أي أنها ربطت المستشفى بالموت، والبطلة لم تستعمل هذا اللون في حياتها قبل إصابتها بهذا المرض اللعين.

د) المحكمة: هي مكان يتم فيه التقاضي بين المتخاصمين، وهي مكان عمل البطلة، وقد قالت عنه: "كل يوم أذهب إلى المحكمة أقول الكثير من الكلام ولا أُنفذ شيئا... ربما يظهر في الأيام ما استطعت فعله لبعض الرائحين والغادين، لكن الأرض تحمل من خصومات ما يجعلك تعرف ما يصنع الإنسان فعلا ..."2، وأخيرا أدركت البطلة أن الخصومات الموجودة على الأرض أكبر من أن تحلها المحكمة بقُضاتها ومحاميها، وأن الإنسان يؤذي نفسه قبل الآخرين، وهذا هو قانون الحياة الحقيقي كما قالت: "اليوم خرجت من المحكمة وأنا أعلم أنني لن أعود ... اليوم أعلن أنني تعبت من هذا العمل... تعبت من التيه خلف ما يسمى بالقانون. في النهاية القانون الوحيد الذي لا يمكننا الهروب منه هو الموت..."3، وفي آخر يومها بالعمل أدركت أنها تعبت منه، ومن الجري وراء القانون، وتوصلت إلى أن القانون الحقيقي هو الموت وحده المسيطر على هذه الحياة.

2 ـ الأماكن المفتوحة:

وقد اختارت الأديبة من الأماكن المفتوحة مكانا واحدا وهو "الجسر".

1 المصدر نفسه: ص115.

2 المصدر نفسه: ص107.

3 وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص107.

والجسر المذكور هو جسر "سيدي مسيد" المعلق، أحد جسور مدينة قسنطينة، ويعبر واد الرمال وهو من أشهر جسورها، منشأة تُستخدم للعبور من مكان إلى آخر بينهما عائق اختارته البطلة مسرحا لادعائها بالانتحار، كانت تستطيع أن تضع حدا لآلامها عن طريقه، فقد قالت: "اليوم نظرت طويلا إلى قعر قسنطينة، نظرت مليا إلى الحياة عير ذلم الأخدود الذي استقله الكثيرون، وأعلم أنه يمكنني أن أسكِت معاناتي ان أنا امتطيا فراغه، لكنني لم أتعلم الرضوخ، لم أتعلم في حياتي إلا شيئا واحدا اسمه الصبر..."[1].

إذا الجسر هو فضاء الهزيمة، وانكسار الأحلام إذا كان وسيلة للانتحار، أما في قِصتنا فهو رابط بين حياة جميلة عاشتها البطلة بين أفراد عائلتها وغرفتها المحبوبة، وعملها الناجح، وحياة مختلفة ستعيشها في المستشفى تصارع المرض، فإما أن يصرعها فتموت وإما أن تصرعه فتحيا.

ثالثا: بنية الزمان:

من خلال التصنيفات التي تطرقنا اليها سابقا للزمن، وحسب تقسيمات النقاد له، كان علينا أن نختار منها تصنيفا واحدا من أجل استخراج البنية الزمينة في قصة شظايا لوافية بن مسعود، لتتضح لنا كيفية اشتغال الخطاب القصصي على الصعيد الزمني، وقد اخترنا تصنيف جيرار جنيت لأنه الأنسب لنا فحاولنا تطبيق تصنيفه للزمن على قصة شظايا وتقوم على مايلي:

1 المصدر نفسه: ص113.

1 ـ الترتيب:

تقوم دراسة التركيب الزمني في الخطاب على إعادة "تكوين زمن الحكاية للقارنة بين تدرك الأحداث في الزمن الطبيعي ـ زمن الحكاية وتدرجها في الزمن الفني–وزمن القصة"[1]، كما يصطلح عليه جيرار جنيت بـ "المفارقات الزمنية" وهو "مصطلح عام الدلالة على كل شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين"[2].

ويورد له تعريفا بقوله: "دراسة هذا النظام تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي لنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع نفسها في القصة"[3]، وعدم تطابقها يؤدي إلى خلق المفارقات السردية على حدّ جيرار جنيت والتي تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي.

والمفارقات الزمنية نوعان:

2 ـ الاسترجاع:

اللواحق، الاستذكار، الإرجاع، يتم فيها استحضار أحداث وقعت في الماضي، "ويحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد، وفي هذه الحالة يغلب عليه صيغة الأفعال الدالة على الماضي"[4].

1 جيرار جنيت: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي، فرنسي، انجليزي" مكتبة البيان، دار النهار للنشر، ط 1، 2002، ص50.

2 جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: معهد معتصم ـ عبد الجليل الاسدي ـ عمر الحلبي، منشورات الاختلاف، الحزائر، ط 3، 2003، ص51.

3 المرجع نفسه، ص47.

4 محمد بوعزة: تحليل النص السرد بـ "تقنيات ومفاهيم" منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010، ص89.

يستند على الماضي وهو "عبارة عن مقارنة زمنية حدثت قبل اللحظة الراهنة"1، وهذا يعني أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي وإعادة استذكاره وفق ثنايا القصة.

من خلال قراءتنا لقصة شظايا يستوقفنا خطاب الذاكرة كثيرا فكأن القصة تريد بطريق مُلِحة أن تعيد سرد الماضي حتى أنها تؤرخ لنا باليوم والشهر والسنة في مذكرات البطلة، ولذلك تظهر الاسترجعات ولها دور فعال في العملية السردية، وفي سرد الأحداث، من خلال خلق علاقة تتشابك بين الماضي والحاضر والمستقبل، وحتى تكون أكثر دقة وتحديدا نقول أن الماضي كان مهيمنا على الحاضر وألقى ظلاله عليه، فكأن القصة تريد أن تقارن بين الماضي الجميل والحاضر المرير.

والاسترجاع قسمان:

أ ـ الاسترجاع الخارجي:

وهو الذي تكون "نقطة الرجوع فيه خارجية عن الزمن القصصي، أي سابقة له، تكون فيها الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها القصة"2، وهي استعادة أحداث تعود إلى من قبل بداية الحكي، "وذلك الاسترجاع الذي تُطل سِعته كلها خارج سعة الحكاية"3.

وتتمثل وظيفة هذا النوع في أداء وظيفة إخبارية أو استرجاع ذكريات أشخاص جدد لم يسبق الحديث عنهم، وعند الرجوع إلى القصة نجد أن القاصة استندت في قصتها على استرجاعها للزمن بحركة لولبية، انطلقنا من الحاضر إلى الماضي القريب، إذا لا تخلو القصة من لحظات الاستذكار والرجوع إلى الماضي الجميل. ونجد ذلك في مذكراتها التي

1 جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر: ابدخز ندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2001، ص25.

2 الصادق قسومة: علم السرد، ص220.

3 حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص182.

كانت باعثا لرجوت البطلة لأحداث ذكريات في ذهنها، فأيقظ الماضي ذكريات البعيد التي جمعتها بعائلتها "أمها وأباها"، وذكريات عملها كذلك ومن أسوء لحظات الاسترجاع نجد ما يلي: "كانت كلمات الطبيب واضحة رغم أنه حاول جاهدا أن يخففها، لكن القورة تبدو اقسى... سرطان.... وهذا ما كافأ القدر به شبابي.... وأغلق الطبيب الماضي باجتثاثي منه..."[1]، فالأديبة هنا تسرد لنا لحظات معرفتها بأنها مصابة بمرض السرطان، وكيف استقبلت هذه الصدمة.

ب ـ الاسترجاع الداخلي :

وهو الذي تكون فيه الاسترجاعات "بداياتها نقطة زمنية سابقة للزمن القصصي، لكنها تكون امتدادات تبلغ به حدت معينا من الزمن القصصي، فهي مشتركة بمعنى أن بعض امتداد دوافع خارج القصصي"[2]، فهي استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وعلى هذا الأساس إن الاسترجاع الداخلي يُساعد الكاتب في بنية عمله السردي، ويعمد إلى إشارة القارئ بواسطة الاسترجاع، وهذه الاسترجاعات التي تعود إلى الماضي ترتبط مباشرة أثناء عملية السرد باللحظة الراهنة ـ بشكل لافت ـ إذا يستعمل السارد ألفاظا معينة نجد منها في القصة "اليوم فقط عدت إلى بيتي ـ في المساء ـ اليوم خرجت ـ اليوم أعلن ـ اليوم أنا أسعى ـ لا دموع بعد هذا اليوم..."، **ولنضرب أمثلة من القصة "اليوم فقط سمحت لي الابنة الثانية أن ادخل غرفتها المغلقة منذ يوم الرحيل"[3].**

1 وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص108.

2 الصادق قسومة: علم السرد، ص220.

3 وافية بن مسعود: اشتباه الظل، ص99.

يعود السارد إلى الماضي ليحكي لنا كيف دخل غرفة البطلة أول مرة **"عدت إلى بيتي في المساء، وقررت أن أعرف ما وجد في الملف علَّني أحصل على إيجابات لأسئلتي."**[1]

يعود السارد إلى الماضي القريب ليذكر لنا لحظات اكتشافه للحقيقة **"اليوم خرجت من المحكمة، وأنا أعلم أنني لن أعود... اليوم أعلن أنني تعبت من هذا العمل، تعبت من التيه خلف ما يسمى بالقانون"2.**

تعود البطلة إلى الماضي لتحكي لنا يوم وداعها للمحكمة مكان عملها "أسأل نفسي اليوم، هل أستطيع تخطي عتباتك"3، "اليوم أفكر فعلا أن كتاب الأحلام الجميل الذي رافق في داخلي وجه الحياة بدأ يتخلى عن ملامحه"4، صورت لنا البطلة الصراع الداخلي الذي كانت فيه، والضغوطات النفسية التي عاشتها جراء قرارها.

3 ـ الاستباق:

هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة الزمنية، فيه يستبق السارد الحدث قبل وقوعه، فهو إذا عملية سردية تتمثل في إيراد حدثٍ آتٍ، أو الإشارة إليه مسبقا قبل وقوعه، وهناك نوعان من الاستباقات:

أ ـ خارجية: يتجاوز مداها الزمني زمن القصة.

ب ـ داخلية: لا يتجاوز مداها زمن القصة، يؤتى به لسد ثغرة سابقة لأوان حدوثها، ويكون الإعلان عنها صراحة، فتسمى "إخبارا أو تلميحا" فتكون فاسحة، ويقسم إلى ثلاث أقسام:

1 المصدر نفسه، ص103.

2 المصدر نفسه، ص107.

3 المصدر نفسه، ص106.

4 المصدر نفسه، ص108.

* أنباءات بعيدة المدى: إذ تتسع المسافة بين موضع الإعلان، ومكان تحققه بالفعل، وهو الأمر الذي قد يُفقد القارئ القدرة على تتبع الخيط الرابط بين الإعلان والتحقيق.

* أنباءات قصيرة المدى: يحسم فيها الأمر بسرعة، فلا توجد مسافة بين الإعلان والتحقيق.

* أنباءات مغلوطة: تتحدد وظيفتها في خداع القارئ، ومحاولة الإيقاع به.

ويمكن التمثيل للاستباقات حسب المخطط التالي :

وعند العودة إلى القصة نجد استباقات كثيرة اخترنا منها: **"أو ربما لست أدري سأعود"1، "لكنني سأعود عندما تهزمني كل حروبي، ويستحيل عمري نرجسا قد غلبته الأزمنة... أعود ولكن أي شتات تزرعين لكي يعود..."2.**

ـ "وأنا سأعود للبحث عما فقدت، سأعود إلى رائحة الأرض التي عطرت ذاكرتي طفلة، سأعود إلى الألوان التي غيَّبتُها في منعرج ما من العمر ولم ألحظ ذلك"3.

1 وافية بن. مسعود: اشتباه الظل، ص110.

2 المصدر نفسه: ص111 ـ 112.

3 المصدر نفسه، ص112.

ـ أعلم الآن أن مصيري الوحدة القاتلة، ولكنها أكثر رحمة من وضع أمي ووالدي وهما ينظران إليّ وأنا اذوي كأحلام اليقظة حين تستفيق..."1.

توحي هذه الاستباقات إلى الصراع الذي كانت تعانيه البطلة، وهي تعرف أن رحلتها ستكون صعبة، والنجاح فيها غير مضمون، والعودة إلى البيت بعد العلاج أضحت حلما، لكنها ستعود أما حاملة لفرح الانتصار على المرض أو محمولة على نعش بارد.

ومما سبق يمكننا الآن استنتاج الزمن الخارجي لقصة "شظايا"، وكما نعلم فإن الزمن الخارجي يبقى عند طرفي القصة أي بدايتها ونهايتها، ويمكن الاستدلال عليه بالقرائن التالية: **"اليوم فقط سمحت لي الابنة الثانية أن أدخل غرفتها المغلقة منذ يوم الرحيل"**2.

هذه هي بداية القصة التي كانت بعد أيام تتراوح بين ثلاثة إلى تسع أيام من يوم رحيل البطلة الذي كان يوم **26/02/2000** فجرا، **"لكنها أشهرت إفلاسها ذات فجر كي تقرر طرح كل شيء خلفها والسير في سبيل آخر"3.**

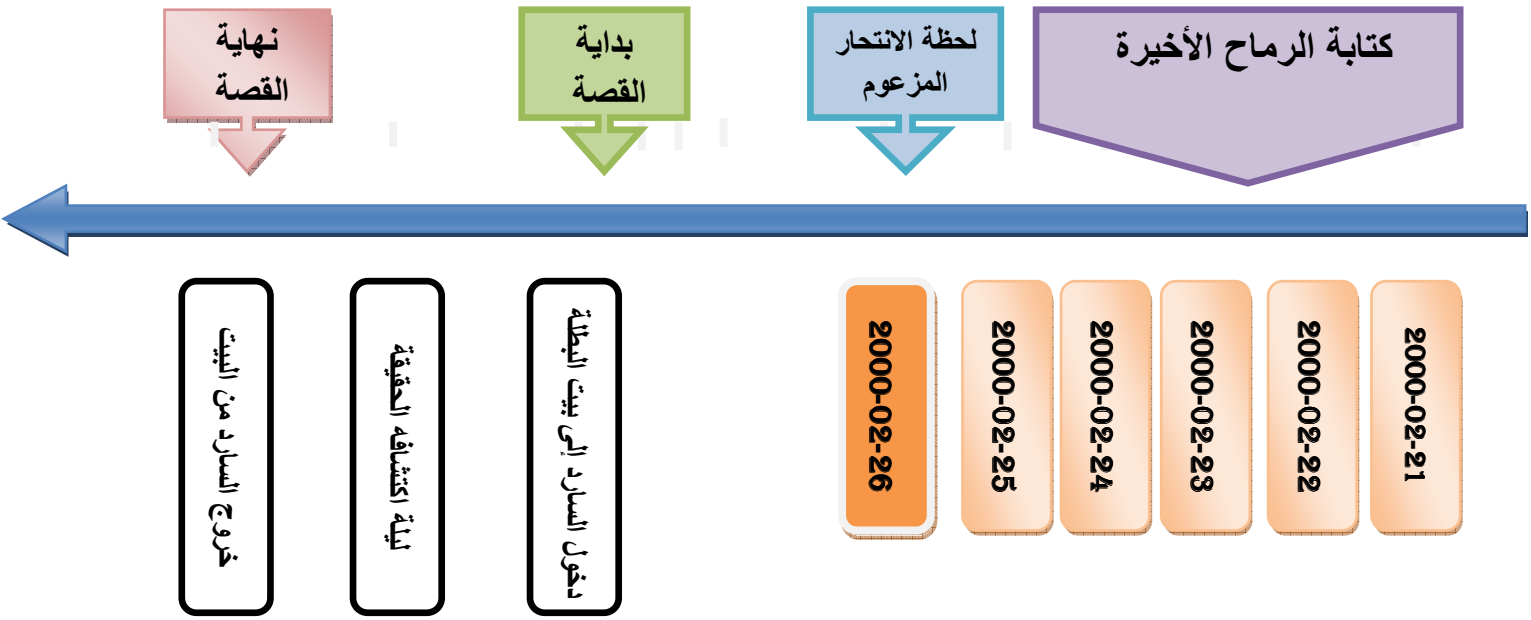
وفي نهاية القصة كانت في اليوم التالي من ذلك اليوم "في اليوم التالي عدت الى بيتها"4. ويمكن التعبير عن ذلك بالمخطط الآتي:

1 المصدر نفسه، ص114.

2 المصدر نفسه، ص99.

3 وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص102.

4 المصدر نفسه، ص115.



وفي نهاية الفصل نستخلص أن مكونات البناء السردي لا يمكن دراسة كل واحد منها على حدى، دون النظر في أثر كل منها على الآخر، وهي المكان والزمان والشخصيات فالشخصيات هي التي تبدع النص الأدبي، وأما المكان هو المسرح الذي تدور فيه أفعال هذه الشخصيات، والزمن يقف شاهدا على هذه الأفعال، ولكل واحد من هذه العناصر المكونة للسرد تأثيره في الآخر.

خاتمة

خاتمة

بعد قراءتنا للقصة والتعمق في تحليلها ، خلصنا الى مجموعة من النتائج نذكرها في النقاط التالية

- ان القصة أقدر الأجناس الأدبية على تصةير الواقع واكثرها ارتباطا بالمتلقي في زمن السرعة .
- للقصة عناصر تتظافر وتتلازم في بناءئها السردي ولا تخلو اي قصة منها هي : الشخصيات ، المكان ، الزمان ، والأحداث .
- استخدمت القاصة الوصف وأحسنت كتقنية مساعدة ، للكشف عن الجانب الغامض لشخصية البطلة .
- تظهر سيطرة الر اوي على بقية الشخصيات ، فلم نعرفها الا من خلال وجهة نظره وعلاقاتها به ، كما أنه كان أحد شخصيات القصة الفاعلة .
- ما يميز شخصيات " شظايا " انها واقعية أي مستمدة من الحياة اليومية ، شديدة الارتباط بالمتلقي خاصة حين سحبت أسماءها وتركت له الحرية في إبداع ذلك .
- استحضار القاصة لشخصيات مرجعية ساهمت في تطوير أحداثها واظهار مدى ثقافة القاصة
- الفضاء الجغرافي له حضوره البارز ، إذ يمكن اعتبار الغرفة احد شخصيات القصة بعدما البستها القاصة ثوب الآدمية فأصبحت تحس وتشتاق وتعبر وتنطق بما يجيش في خاطرها .
- كما أنا ترتيب الزمن لم يكن خطيا إذ أن القصة بدأت حيث تنتهي في الأصل .

والله هو الموفق.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر :

- وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، منشورات ، الجزائر ، ط1 2013 .

قائمة المراجع :

- ابراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند تيمور، محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2005م، ط3 .
- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا .
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 1999، ط1.
- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مراجعة ابراهيم قلاتي، دار الهدى، الجزائر د ط .
- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.
- أمال منصور: بنية الخطاب في أدب محمد جبريل "جدل الواقع والذات"، دط.
- إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية .
- تودوروف: مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر ط1.
- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عوينات، بيروت–باريس، 1985، ط4 .

- جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر: ابدخز ندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1.
- جيرار جنيت: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي، فرنسي، انجليزي" مكتبة البيان، دار النهار للنشر، ط 1، 2002.
- جيراند برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميرث للنشر المعلومات، القاهرة، 2003، ط1.
- حرشوف نوال : مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم لسمير قسيمي ، رسالة ماجيستير ، إشراف سفيان زدادقة ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة لمين دباغيت ، سطيف ، الجزائر ، 2014 .
- حسن القباني ، فن كتابة القصة ، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع ، د ب ، د ط.
- حسين أوعسري : سيميائية الشخصيات الروائية ، مجلة الندى المغرب الناشر ، 1994 ط2 .
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط1.
- ديريني حشية: أساطير الحب والجمال عند اليونان (دراسة ونصوص)، دار أبعاد، بيروت، لبنان، المجلد 1، ط1، 1983.
- زهير أتباتو: فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد 25، المغرب، 2018.
- زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الزاوي، مختار الصحاح، تج: أحمد ابراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، د ط .

- سعيد بنكراد: السيمائية والتأويل ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،ط 1 ، 2005 .
- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1 .
- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ط1 .
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، 1998، ط1
- عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب القاهرة ، 2007 ، الطبعة الأولى .
- عبد العالي بوطيب ، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والإختلاف ، مجلة الفكر العربي المعاصرمركز الإنماء العربي ، بيروت ، ط1 .
- عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ط3.
- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط1.
- عبد الله خليفة الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، د ط .
- عبد المالك مرتاض : بحث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ، ع 240 ، المجلس الوطني للثقافة والأدب الكويت ، (د ط) ، 1998.
- فيصل الأحمر ونبيل دوادة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2002.

- فيليب هامون: فينولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بن كراد ،تقديم: عبد الفتاح كيطو ،دار الرباط، دط،1990.
- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، 2002، ط1.
- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، د ط.
- محمد بوعزة: تحليل النص السرد بـ "تقنيات ومفاهيم" منشورات الاختلاف، الجزائر ط1،2010.
- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها، أعلامها، المعارف المنشأة بالاسكندرية، د ط، د ت.
- موريس أبو ناظر ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، د ط ، 1979.

الفهرس

الفهرس

العنـــــــــــــــوان	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
المقدمة	أ – ث
الفصل الأول التحليل السيميائي لقصة شظايا	
المبحث الأول مصطلحات ومفاهيم	06
المبحث الثاني دراسة تطبيقية لقصة شظايا	17
الفصل الثاني دراسة سيميائية لقصة شظايا	
المبحث الأول مصطلحات ومفاهيم	31
المبحث الثاني دراسة تطبيقية للبناء السردي على قصة شظايا	41
خاتمة	62
قائمة المصادر والمراجع	64
الفهرس	69
الملاحق	71

قائمة الملاحق

أولا: حياة القاصة وافية بن مسعود:[1]

الدكتورة وافية مسعود أديبة جزائرية معاصرة، ولدت في 1980/03/19م بمدينة قسنطينة ، الإبنة الثانية لعائلة بسيطة ، غنية بالمحبة والتقدير والثقة تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 1998م، والتحقت بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة منتوري بقسنطينة ، وقد قالت عن اختيارها اللغة العربية: "...أما اختيار اللغة العربية فمرتبط بأستاذي في مرحلة الابتدائي، علمني أن أحب كل حرف فيها نُطْقاً ورسماً وأجعلها جزء من شخصيتي"، ونالت شهادة ليسانس سنة 2002 بتقدير جيد جدا، وكان عنوان مذكرتها "تطور مفهوم الشعرية في السرديات المعاصرة "دراسة مقارنة" ، ثم تحصلت على شهادة الماجستير في تخصص "السرديات العامة" من جامعة باجي مختار بعنابة سنة 2005م ، عن مذكرتها الموسومة "التحليل السيمائي السردي للشريط المرسوم", بتقدير جيد، وتحصلت على الدكتوراه في "السرديات المقارنة" بجامعة باجي مختار–عنابة– سنة 2010م عن أطروحة بعنوان "الأنظمة السيميائية بين التسريد اللفظي والصورة في رواية عمارة يعقوبيان وفلم المصاحب لها–دراسة في السرديات المقارنة– مشرف جداً.

[1] استقيت معلوماتي من :

1- اتصال خاص عن طريق الهاتف

2- لقاء كتب في جريدة الشعب ، يوم الاربعاء 6/ مارس / 2019

3- مذكرات (جمالية الكتابة النسوية في المجموعة القصصية اشتباه الظل لوافية بن مسعود ، ملحق ، من اعداد الطالبة ايمان سالمي وحسين ديلمي)

1) الوظائف المشغولة:

- منصب أستاذة مؤقتة لمقياس اللغة العربية بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار، عنابة، 2005/2004م.
- أستاذة دائمة بقسم الآداب واللغة العربية منذ 18ديسمبر 2006 ، إلى يومنا هذا.
- عضو باللجنة العلمية لقسم اللغة العربية 2016/2017م.
- مدير تحرير مجلة الآداب بقسم اللغة العربية وآدابها منذ سنة2018/2016م
- رئيس اللجنة الثقافية بقسم الآداب واللجنة العربية منذ سنة 2015م.
- أشرفت وتشرف على عدد من طلبة الماستر والدكتوراه.

2) المنشورات:

1-كتاب "تقنيات السرد بين الرواية والسينما"، دار الوسام العربي/منشورات زين الجزائر/ بيروت، 2011م.

2- بحث بعنوان:"التحليل السيمائي السردي للشريط المرسوم"، مجلة سيميائية مخبر السيميائية وتحليل الخطابات، جامعة وهران، ع02، خريف2006.

3- بحث بعنوان سيميائية الفضاء النصي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي, كتاب أعمال الملتقى الدولي الكتابة النسوية: الملتقى، الخطاب والتمثيلات، وهران، 18 نوفمبر2006.

4-بحث بعنوان رواية شرفات بحر الشمال وآليات اشتغال الرواية المعاصرة كتاب أعمال، الملتقى الدولي الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن-انبثاق مخيال جديد ، وهران ، 25/24 نوفمبر 2007.

3) مداخلات في ملتقيات وطنية ودولية:

- ندوة حول: "السرديات وتحليل الخطاب"، جامعة باجي مختار عنابة، 15ماي 2006.
- الملتقى الدولي حول: "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، 18-20/ أفريل/ 2011.
- الملتقى الدولي حول: "راوية الجزائرية المعاصرة(1990-2011) وقائع سردية وشهادات تاريخية"، يومي: 21-22 نوفمبر 2011.
- ندوة حول:"تحولات شعرية الكتابة الروائية عند الكاتب الجزئري واسيني الأعرج" جامعة باجي مختار، عنابة ، 2013/04/27.

4) مشاريع البحوث:

- عضو عامل "مخبر الشعريات وتحليل الخطاب" منذ تأسيسه في جويلية 2009.
- عضو بفريق "بحث المعجم الموسوعي في "تحليل الخطاب".

ثانيا: ملخص

تفقد الأسماء دلالتها حين تتشابه القصص ، فتكون قابلة للتكرار مع إختلاف طفيف في التفاصيل ، هكذا هي " شظايا" قصة بلا أسماء تتحدث عن شابة ناجحة طموحة تحلم أمّها بزفها عروسا في ثوبها الأبيض لكن القدر كان له رأي آخر ، إذ انقلبت حياتها رأسا على عقب حين سمعت بخبر إصابتها بالسرطان ، ضاق بها الفضاء على اتساعه وبدأت عوالمها الصغيرة تتهاوى واحدا إثر آخر ، خافت على نفسها مرة وعلى قلوب أحبتها مرتين ، لم ترد للحزن والأسى أن تتقاسمه مع من تحب لم تردهم أن يموتوا من أجلها ألف مرة حين يتهاوى شعرها وحين تخور قواها ويشحب لونها ، لم تستطع تقبل رؤية الدمع يحفر أخاديده في تلك الوجنات التي سقتها قبلا فيما مضى لذا قررت الإنسحاب ، وقفت ذات فجر على جسر "سيدي مسيد " وتلاشت ...

هذا ما أرادت للجميع أن يعتقده علها بموتها هذا تحفظ لهم بقايا الفرح وانسحبت الى المستشفى الجامعي بقسنطينة لتتجرع مرارة العلاج وحدها ، لتتألم وتتوجع بعيدا ، المهم أن يضمها في النهاية ثرى وطنها الرؤوم ، عزمت على السفر للعلاج لكنها امتنعت في لحظة حنين لما أدركت أن جذورها المغروسة في عمق هذا الوطن تشدها إليه وتمنعها الرحيل .

أمها التي تعرفها جيدا متيقنة أنّ فلذة كبدها لا تنتحر ، ليست بمثل هذا الضعف لتهرب من الحياة ، لأنها لا تتقن الرضوخ ولكن لا دليل ولا سبيل يوصلها

إلى الحقيقة ، الراوي أيضا كانت له القناعة نفسها بعدما سمع من صديقه الشرطي بالحادث فرافقه إلى بيتها لحل ملابسات القضية .

فتش في غرفتها فاكتشف في أحد أدراج مكتبها غلافا أبيض بدا هذا اللون غريب لأنها لا تحبه ، فيه دست رسائل سمتها الرماح وجهتها لعدد من الأشخاص من بينهم العابث في أغراضها وقد اعترفت في إحداها أنها مصابة بالسرطان في مرحلة متطورة ويجب عليها الخضوع سريعا للعلاج الكيماوي .

رفض الراوي أول الأمر إخبار عائلتها بما توصّل وأرادهم أن يكتشفوا الحقيقة بأنفسهم ، لكن القصة ختمت باعتراف الراوي للأم أنّ ابنتها لم تنتحر بل أرادت أن تكتب فصلا آخر لقصة ثانية .

ملخص

تعد قصة " شظايا " ل " وافية بن مسعود " زاخرة بمعطيات السرد القصصي ، مما حفزنا لإختيارها موضوعا لمذكرتنا الموسومة بالبناء السردي لقصة " شظايا " ضمن مجموعة" اشتباه الظل " ل " وافية بن مسعود ".

حيث عالجنا في الفصل الأول المعنون : التحليل السيميائي لقصة " شظايا " فتجلت لنا فيه العناصر السردية للقصة .

أما الفصل الثاني الموسوم ب : دراسة سيميائية تناولنا فيه المكونات الأساسية للخطاب السردي و أخترنا منها : الشخصيات ، الزمان ، المكان.

الكلمات المفاتيح : القصة – السرد – البناء السردي – الشخصيات – المكان – الزمان

Résumé

*l'histoire de « **CHADAYA**» pour l'auteur « **WAFIA BEN MESSAOUD** » est considérée comme histoire pleine des données narrative, ce qui nous a poussé pour la choisir comme un sujet de notre thèse qui est caractérisée par de l'histoire « **CHADAYA** » parmi la collection de « **ICHTIBAH EL DIL** »*

Débord, on a analité en premier chapitre sous le nom de l'analyse. On a constaté les éléments narratifs de l'histoire.

Pour le deuxième chapitre, ce qui concerne les composants nécessaires du discours narratif, et parmi ces derniers, on a choisi : les personnages …. Lieu, temps.

Mots clés : histoire, la narration , la construction narrative – les personnages – lieu et temps .