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: 1535092241

رقم التسجيل ط2: 1535092062

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:
أدب جزائري
بعنوان

جماليات السرد عند مرزاق بقطاش

المجموعة القصصية "خيول الليل والنهار"

أنموذجا

إعداد الطالبتين:

ط1- أسيا حجاب

ط2- منال خليفي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د.عبد الحميد العيدي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد اللطيف حجاب	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د بشير زغبة	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1441-1442هـ/ 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

ها قد وصلنا إلى نهاية المشوار في هذا العلم، لنبدأ من جديد حُلماً آخر، الحمد لله الذي وفقنا لنتخرج من "كلية الأدب واللغات" قسم اللغة والأدب العربي ومن أفضل الجامعات جامعة "محمد بوضياف"، انتهت رحلتنا الجامعية التي عشنا بين جنباتها الكثير من المواقف والظروف منها ما هو جميل ومنها ما هو السيء، تعرفنا خلالها على أخوة، أحباب وأصدقاء أوفياء لا حرمنا الله منهم، وبهذا:

أتقدم أنا الطالبة حجاب آسية بإهداء ثمرة الجهد والنجاح إلى:

- روح جدي الغالي وجدتي الطاهرة الدنيا طالما تمنوا نجاحي رحمها الله وأسكنهم فسيح جناته.
- إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها، ووقرها في كتابها العزيز، ربما لا تتاح الفرصة دائما لأقول لك شكراً، بمن ضحت من أجلي، وسهرت الليالي من أجل نجاحي، ولم تدخر جهداً في سبيل اسعادي على الدوام "إلى أمي قرة عيني"
- إلى السيرة العطرة، والفكر المستنير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي "أبي الموقر".

"أدامكم الله ورعاكم وسدد خطاكم أينما كنتم"

- إلى اخواتي سندي الدائم في الحياة (فرح غاليتي–لمياء عزيزتي–ريم غزالتي) لكم مني كل الحب والامتنان، أنتم جوهرتي الثمينة وكنزي الغالي.
- على صغيري في العائلة وضلعي الثابت أخي الغالي عبد الرحمان وفقك الله وحماك.
- إلى اعز ا أملك في هذه الحياة، حفيداتي الجميلات (أسينات، صوفيا، لارن)
- على عائلتي عماتي وخالاتي أعمامي وأخوالي إلى كل فرد من العائلة قريب أو بعيد أهديكم تخرجي.
- إلى الجدة فاطمة ميمي.
- إلى سعادتي وكل عالمي رانيا بن خرباش التي شجعت خطواتي عندما غالبتها الأيام وطالما رافقتني شكراً لأنك في حياتي.

حجاب آسية

وأنا الطالبة خليفي منال أتقدم بإهداء ثمرة جهدي ونجاحي إلى:

- من انتقل إلى الديار ولم يكتب الله أن يرى هذه اللحظة التي لطالما تمناها لي، إلى جدي الغالي الذي كان بمثابة أب ثاني لي، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.
- على من أفضلها على نفسي، على أعز وأغلى إنسانة في حياتين إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى أمي الغالية حماك الله أطال في عمرك وأدامك عصفوراً مغرداً يملأ حياتنا بأعذب الألحان.
- إلى إخوتي ومن أشاركهم كل حياتي " ايمان حبيبتي ومريم ابنة قلبي" حماكما الله وحقق أمنياتكم.
- إلى من سخر كل قواه عونا لي كي أصل إلى ما أنا عليه، والدي حفظه الله وأدامه سنداً لي طوال حياتي.
- إلى عائلتي الكبيرة أهديكم نجاحي فرداً فرداً.
- إلى من جعلتني أرى الدنيا بألوان الفرح رغم بعدها، إلى من كانت لي الأخت التي أنجبتها الحياة، إلى نعمتي العظيمة، إلى نجمتي التي تلمع في السماء، أهديها هذا النجاح وأتمنى لها الوصول إلى ما أنا عليه وأعلى من ذلك، إلى روان حبيبتي.
- إلى من رغم بعدهم يشهد لهم قلبي بأنهم جمال الحياة: حنان، نجد، وفاء، حلا، سلمى، أسعدكم الله أينما كنتم.
- إلى من أخجل أن ألقبه بالصديق لأنه أكبر من ذلك، الى صديقي المسوق محمد الصرايرة، أدامك الله وجعل السعادة لا تفارق خطاك.
- وإهداء خاص منا نحن الطالبتان إلى أعز الرفاق التي منحتهم الحياة لنا:

إلى نصفنا الثاني عبير وعفراء، إلى الأخوات التي انجبتهم لنا المواقف (إكرام، ولينة، قرمية وزينب، سلمى وماريا، أشواق وريحاب، شيماء ونور، روميساء وشيماء).

وإلى كل من يعرفنا من قريب أو بعيد اهديهم هذا العمل المتواضع سائلاً الله العلي التقدير وأن ينفعنا به يمدنا بتوفيقه.

خليفي منال

كلمة شكر وتقدير

أشكر الله العلي القدير الذي انعم عليَّ بنعمة العقل والدين القائل في محكم تنزيل، عن ابي هريرة–رضي الله عنه –قال–صلى الله عليه وسلم: " من لا يشكر الناس، لا يشكر الله".

وقال أيضاً صلى الله عليه وسلم: "من صنع إليكم معروفاً فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه، فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه" رواه أبو داود

ووفاء وتقديراَ واعترافا مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذي لم يألوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، أتقدم بجزيل الشكر إلى والدي على كل مجهوداتهم منذ ولادتي إلى هذه اللحظات، أنتم كل شيء أحبكم في الله أشد الحب.

يسرني أن أوجه شكري لكل من نصحني أو أرشدني أو وجهني أو ساهم معي في إعداد هذا البحث بإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحله، وأشكر على وجه الخصوص المشرف والأستاذ الفاضل أستاذي الدكتور "حجاب عبد اللطيف" على مساندتنا وإرشادنا بالنصح والتصحيح وعلى اختيار العنوان والموضوع، كما أن شكري موجه لكل أستاذ درسنا منذ مسيرتنا الدراسية بأطوارها، والشكر الكثير لكل من نصحنا بالدراسة وزرع فينا حب المثابرة والنجاح من قريب أو بعيد.

أسيا ومنال

مقدمة

مقدمة:

تعتبر القصة عموماً سرد وقائع، يكون هذا السرد متماسك من حيث المضمون ومؤثر من حيث طريقة العرض، والقصة في مجملها هي نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد الذي يقوم به الراوي، والخطاب ويتمثل في كلام الراوي.
وتعبر القصة عن حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة. وقد تشوب العلاقة بين أجزاء القصة بعض النواقص ولكن القصة تعتمد دائماً على ذكاء القارئ وحرصه على تماسك النص والتزامه بمنطق النوع القصصي.

والقصة التي نريد التحدث عنها في هذا البحث هي القصة القصيرة من دون بقية الأنواع القصصية الأخرى، ومما لا شك فيه أن القصة العربية قد مرت بمراحل عدة وهي تسعى لتشكيل خطابها الفريد سواء على المستوى الفني أو المضموني، وهي بذلك لم تخرج عن إطار تطور فن القصة العالمي، خصوصاً بعد تطور مناهج العلوم، والنقد الحداثي بطروحاته الجديدة.

وربما واقع التطور يفرض من أن القصة في الجزائر لا يمكن لها أن تكون خارج هذا الإطار فالقصة مرت بمراحل تواكبت مع نمو الوعي الثقافي، إذ كان حضورها قوياً في كل ما تعلق بالواقع، وبعد فن القصة من أبرز الفنون الأدبية رواجاً ونضجاً في الأدب الجزائري المعاصر، بعد أن فسح لها المجال لتقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.
هما جعل مجال الدراسة يتسع للقصة الجزائرية من حيث القضايا الفنية والبعد الجمالي عند الكتاب الذين أرسوا أصولها.

والمتتبع لدراسات السابقة يجد أن ظهور القصة الجزائرية القصيرة لم يكن في الوقت الذي ظهرت فيه القصة العربية القصيرة، اما من الجانب الفني للقصة القصيرة الجزائرية في بدايتها الأولى، والقصة الفنية المتميزة بالسمات والخصائص المتفق عليها لدى معظم الدارسين،

فكانت المسافة بينهما كبيرة جداً، وهذا يرجع إلى عوامل سياسية واجتماعية وثقافية التي عناها الكاتب الجزائري، فجاء إنتاجه ممثلاً لتيار واقعه المتدهور شكلاً ومضموناً.

وتحاول القصة الجزائرية اليوم الخروج من النمطية المعهودة على مستوى البناء الشكلي خاصة، ارتكازا على ما تنتهجه المناهج النقدية من أدوات فنية تسعى لاستظهارها في المتن الحكائي على مستوى جسدية النص، وتطور القصة الجزائرية خلال كل المراحل التي مرت بها من بدايتها خلال الاستعمار حتى بعد الاستقلال وصلت إلى مستوى من الجودة في الإبداع الفني والبعد الجمالي. والقصة في الجزائر شهدت تطور ملحوظا في السنوات الأخيرة. وستكون هذه الدراسة إثراء للمكتبة النقدية الجزائرية حول هذا الجنس السردي، والتي جاءت تحت عنوان:" جماليات السرد في المجموعة القصصية خيول الليل والنهار" لمزراق بقطاش.

والهدف من هذه الدراسة هو محاولة الإجابة على التساؤلات التالية: ماهي الجمالية؟ وماهي جمالية السرد. وأين تتجلى الجمالية في القصة الجزائرية؟ وأين تبرز جمالية السرد في أعمال "مزراق بقطاش" وخاصة في مجموعته القصصية "خيول الليل والنهار"؟

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عديدة نذكر منها:

- الإشكالية التي يطرحها مصطلح الجمالية كونه خاصية في الإبداع السردي، فهو يكشف عن مدى قدرة المبدع على بناء العناصر التي يتكون منها الخطاب السردي.
- النموذج الذي سنتطرق إليه في بحثنا " خيول الليل والنهار لمزراق بقطاش" هو عمل قصصي سردي في الأدب الجزائري، لم يتناول بالدراسة من قبل.
- كون " خيول الليل والنهار" مجموعة قصصية للقاص مزراق بقطاش تعتبر نتاج أدبي محلي معبر بشكل حقيقي عن التجربة الذاتية: مما يستحق الدراسة وهناك أسباب علمية أخرى دعتنا للبحث حول هذا الموضوع: الذي ذكرنا عنوانه انفاً حيث بني على كلمات مفتاحية.

- الجمالية: وتعتبر الجمالية منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم الغربي أو العربي، وتختلف مصطلحات الجمالية بحسب الدارسين.
- السرد: يتعلق السرد بالخطاب، فهو عملية انتتاج للخطاب اللغوي من طرف الراوي يقدمه بطريقة موسعة، تشمل وقائع، وظروف مكانية وزمنية.
- القصة الجزائرية تعتبر عن " القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر" سنة 1969م هي التي وضعت الإطار التاريخي لمرحلة البدايات في القصة الجزائرية واستوعبت معظم القضايا التي عالجتها هذه القصة منذ انطلاقها حتى ما بعد الثورة بقليل.

وبوعد هذه الدراسة الأولى للقصة الجزائرية تعددت فيما بعد الدراسات حول تطور القصة والرواية خصوصاً ما بعد الاستقلال الوطني، تناولت القصة الجزائرية من الجانب تشكلها الفني وبنية اللغة في القصة.

- خيول الليل والنهار، تعتبر أول مجموعة قصصية للقاص " مزراق بقطاش" تحوي تسعة وثلاثون قصة مختلفة. وهي نموذج جدير بالدراسة كونها عمل إبداعي فني أدبي، وللوصول على الهدف من هذا البحث ارتأينا تقسيمه إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومدخل بعنوان "الجمالية السردية، تطرقنا فيه إلى تعريف الجمالية السردية، والفصل الأول بعنوان "بنية السرد الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، قمنا فيه بذكر مفهوم السرد، أنواع السرد ومكونات السرد، وبنية الفن القصصي ونشأة القصة الجزائرية القصيرة. والفصل الثاني بعنوان "تجليات الجمالية في مجموعة "خيول الليل والنهار" لمزراق بقطاش، حاولنا فيه مد جمالية السرد في عناصر تشكل المجموعة القصصية "خيول الليل والنهار" من خلال لغة الكاتب "مرزاق بقطاش".

وأخيرا ذيلنا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال البحث، أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اعتمدنا في عملنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع الأساسية استقينا منها مادة البحث، على سبيل الذكر لا الحصر.

اما بالنسبة للمراجع الثانوية التي دعمت البحث نذكر منها:

- ارسكين كالدويل، طريق التبع (كنوز القصص الإنساني العالمي)
- ارنست همنغولي، وداعاً للسلاح، دار العلم للملايين.
- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية.
- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة.
- وفي خضم هذا البحث واجهتنا صعوبات من بينها: عدم وجود دراسات سابقة حول المجموعة القصيصة "خيول الليل والنهار". وجدنا صعوبة كبيرة في الإلمام بدراسة القصص التي تضمنتها مجموعة مزراق بقطاش القصصية، الا وهي تسعة وثلاثون قمة، واخترنا منها أربعة لدراسة شخصيتها، وزمنها ومكانها ولغتها السردية وفي الأخير نتمنى التوفيق من الله بأن يلقي هذا العمل النجاح والنتائج المرضية.

وان أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، تبقى الدراسة في هذا الموضوع مفتوحة للراغبين في التوسع والإبداع.

وأخيرا نرجو أن تكون مادة هذا البحث في المستوى المطلوب ليستفيد منها الباحث.

حررت بـ 09-06-2021م

الفصل الأول

بنية السرد الفني في القصة الجزائرية القصيرة

مدخل

1- مفهوم السرد لغة واصطلاحا

أ- مفهوم السرد لغة

ب-مفهوم السرد اصطلاحا

2- أنوع السرد (الموضوعي، الذاتي، المتدخل)

أ- السرد الموضوعي

ب-السرد الذاتي

ت-السرد المتدخل

3- مكونات السرد (الراوي-المروي-المروي له)

أ- الراوي

ب-المروي

ت-المروي له

4- بنية الفن القصصي

أ- مفهوم القصة القصيرة لغة واصطلاحاً

ب-تعريف القصة القصيرة

ت-خصائص القصة القصيرة

5- القصة القصيرة الجزائرية

أ- التيار العربي

ب-التيار الفرنسي

ت-أسباب تأخر القصة القصيرة في الجزائر

ث-عوامل تطور القصة القصيرة في الجزائر

مدخل:

1-تعريف الجمالية:

جاء في المعجم الوسيط في مادة (ج.م.ل) "الجمال" الحسن في الخلق والخلق، والجمال (عند الفلاسفة) صفة تلحظ في الأشياء وتبعث سروراً ورضاً في النفس"[1] وهذا يعني أن الجمال له تأثير في الإنسان كما كان.

جاء في معجم المصطلحات الفلسفية لخليل أحمد خليل " أن الجمالBeau/ Be Autiful هو الجميل، اسماً وصفة والجمال هو ما يتطابق مع بعض المعايير كالتوازن والتناغم والكمال"[2] مما سبق نستطيع القول إن الجمال والتوازن والتناغم والكمال لهم صلة مع بعضهم البعض.

جمالي ésthéque: "ما يتعلق بالجمال الانفعالي هو الإحساس الذوقي، الخاص بحالة فريدة ... والحكم الجمالي هو الحكم التقويمي الذي يكون الجمال موضوعه"[3].

وهذا يعني إننا نميز الجمال بالذوق لذلك يختلف الجمال من شخص للأخر فما هو جميل بالنسبة لي يكون قبيح بالنسبة لشخص أخر.

والجماليات: " علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع"[4]، عندما نقول: الجماليات فنحن نقصد العلم الذي يفرق بين ما هو جميل ما هو بشع تفريقاً يقوم على أسس وليس عشوائي.

مفهوم الجمالية واسع" فهي تفيد بمعناها الواسع صحة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى، ففي كل ما يستهوي في الواقع وعلى الخصوص في الأدب فهي تشمل على كل ما يضفي قيمة ما على الفن وجماليات الطبيعة.

---

[1] المعجم الوسيط: عصام نور الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، سنة 2005، ص 514.

[2] معجم المصطلحات الفلسفية: خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، ط1، سنة 1995، ص 56.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 56.

[4] المرجع نفسه، ص 56.

تعتبر الجمالية خالصة لا تخدم غرضاً تعليمياً او أخلاقياً أو اجتماعياً وأيضاً الغاية منها الاندهاش ... الجمالية تتمحور في مجالات ثلاثة: فهي نظرة للحياة وهي اتجاه عملي في الأدب والفنون، وهي معالجة للخبرة الجمالية التأملية"[1]. مما سبق نقول إن الجمالية ذات مفهوم واسع غايتها الاندهاش.

للجمالية مصلحات متباينة فمنهم ما يطلق عليها اسم التجربة الجمالية ومنهم م يطلق عليها اسم المنهج الجمالي يقول " علي جواد طاهر".

لدنيا إذن ثلاث كلمات أو ربع هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي" صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتهوين أهمية المحتوى"[2]. فالجمال مصطلح مهم يدل على الأهمية في النص الأدبي ويعرف "لالاند laland في معجمه الفلسفي الجمالية بأنها "علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح"

2-تعريف السردية:

جاء في معجم الوسيط لـ "نور الدين عصام" (مادة: سرد):

" سرد الرجل الحادث أو الحديث قصه، ورواه وأجاد فيه.

- والامر من سَرَدَ يَسْرُد: أسْرَدْ، ومن يسرد، إسراد.
- سَرْدَ. (مادة: سارد)
- السّرد. مصدر: يسرد الإخبار والتفصيل[3].

وأورد " لطيف الزيتوني" في معجم المصطلحات نقد الرواية.

[1] ينظر: فلسفة الجمال في النقد الأدبي: كريب رمضان، ديوان المطبوعات، الجزائر، د، ط.

[2] فلسفة الجمال في النقد الأدبي: كريب رمضان، ص 65.

[3] معجم الوسيط (عربي-عربي): عصام نور الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م، ص514.

سَرَدَ Narration: "السرد او القصّ هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد، وعلى سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية أو الخيالية، التي تحيط به. فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب ودور السلعة المنتجة، وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد"[1].

ومن هذا يتضح لنا، أن السرد هو عملية إنتاج الخطاب اللغوي من طرف الراوي، يقدمه بطريقة موسعة، تشمل الوقائع، وظروف مكانية وزمنية.

السردية: Narratologie–Narratology

السردية أو السرديان، ربما كان المصطلح الأول أفضل تعبيراً لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة) وبما هو مؤتلف فيه ومطرّد في بناء نصوصه. السردية أو علم السرد، لن تتحول السردية إلى بالمعنى الصحيح، بسبب الاختلاف في تحديد طبيعة النص السردي من جهة، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى"[2]. ومن هذا التعريف يمكن القول: أن السردية لم تعتبر علماً وهذا للاختلاف في تحديد طبيعة النص السردي في الموضوع والنهج.

السردية تأخذ قيمتها من كونها مستمرة ولا يمكنها أن تندثر أو تختفي، "فالرواية كجنس يمكنها أن تغيب، أما السردية فإنها وظيفة بيولوجية وأيضاً أساسية تماماً مثل التوالد وعموماً، فإن السردية تبقى على علاقة وطيدة مع الشعرية ولاسيما أن علم السرديات لا يعد أن يكون فرعاً من فروع الشرعية التي تتعدد اختصاصاتها وتوجهاتها.

إن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تغنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي بنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"[3].

---

[1] معجم المصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2002م، ص 105.

[2] معجم مصطلحات: لطيف زيتوني، ص 108.

[3] ينظر النص والمدار، جمال بوطيب، ص22.

الزمن:

"كتاب هذه الفترة (قصاصي الجيل الحديث الجزائري) قد تعاملوا مع الزمن تعاملاً أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق لأنهم أدركوا بعده الجمالية في تأسيس بنية سردية البنية التقليدية التي أزاحته عن مفهومه الجمالي، والفلسفي الذي يضفي على السرد طابع الأدبية وجماليات الزمن هي حين يلبي المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظماً نصه القصصي حسب تسلسل أحداث الحكاية بل الاعتماد على تصور جمالي للزمن بعد جمالي مؤثر في بنية السرد ترك التقليد وسعي إلى التجديد وإضافة الجمال على النص[1].

أما الحوار "هو أحد أساليب بناء القصة وعنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد، وسيهم الحوار في تصعيد الحدث وتبلور الفكرة وربط الوحدات السردية والكشف من هواجس الشخصيان فيوظف الحوار في تطوير القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها"[2]، الحوار أحد العناصر الأساسية في أي بناء قصصي ويجعلنا نفهم ما استغلق من الأمور.

المكان:

هو عنصر من عناصر البنية السردية لا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلاّ من خلال العلاقات التي يبينها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثراً فيها أو متأثراً بها على حد سواء ولذلك فإنه " بقدر ما يصوغ المكان هذه العناصر يكون هو أيضاً من صياغتها وتلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل"[3]، وإضافة إلى ما سبق فإن المكان السردي يتمتع بخاصية تميزه عن المكان الواقعي المرجعي من جهة وعن المكان في الفنون الأخرى من الجهة أخرى، وهي خاصية خلقه من خلال اللغة، وإعطائه جميع المزايا التي تستطيع اللغة أن تزوده بها.

---

[1] مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد: عبد القادر بن سالم، ص 77.

[2] تزييف السرد الروائي الجزائري: سليم بغتة، دار الحامد للنشر و التوزيع، ط1، 2014م- 1435هـ، ص 93.

[3] البنية السردية: صفاء محمود، ص 26.

اللغة:

اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بما مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات، في العمل الروائي لولا اللغة ولما كانت الرواية جنساً أدبياً، فقد كان منتظراً منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتري، إلى الأجناس الأدبية بامتياز"[1]. عمود الرواية هو اللغة التي تهب العمل أدبيته الحقيقية.

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية كثيرة من أهل النقد، والتي استحوذت على قسط افر من كتاباته النقدية تنظيرا وممارسة، حين فطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان، فتبدت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كل ما نقرأه ونسمعه، سواء كان كلاماً عادياً أم فنياً، فضلاً على أنه يشتمل على كثير من الأنواع الأبية، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب.

1- مفهوم السرد لغة واصطلاحا:

1-1-مفهوم السرد لغة:

للسرد مفاهيم مختلفة، حيث يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن "السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة"[2].

والسرد من الفعل "سرد" "سردا" و"سراد": الحديث والقراءة أي اجاد بسياقهما والصوم تابعة، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا صار يسرد صومه، والصوم مصدر تابع. ومن جهة فقد عرفه ابن فارس حيث قال: "إن الكلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتوصل بعضها بعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق[3].

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى في شأن داود عليه السلام" وقدر في السرد" قالوا ليكن ذلك مقدراً ومن مفاهيم السرد في اللغة أيضاً: تقدمة الشيء إلى

---

[1] في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد): عبد المالك مرتاض، دط، ديسمبر 1998م، عالم المعرفة، ص 108.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر الجزائري، ط 2001، ص 73.

[3] المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1991، ص330.

شيء تأتي به منسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث إذا تابعه وكان جيد السبك له[1].

فالسرد لغة يكاد ينحصر في معنى التتابع ومن هنا يلتقي في معناه مع مصطلح "القص"، وهذا ما نجده في المعاجم يقال "قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء ومنه قوله تعالى:" وقالت لأخته قصية أي تتبعي أثره"[2].

2-1-مفهوم السرد اصطلاحا:

السرد هو طريقة الرواية في (الحكي) أي تقديم الحكاية والحكاية هي أولاً، سلسلة من الأحداث[3].

إنها المادة الأولية التي تبني منها (السردية) أي أنها مضمون "الحكي" وموضوعاته، السرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية، ونحدد هويته تبعاً لطبيعة السارد " الراوي" بغض النظر عن السردية (القصة-المرسلة) وعن المسرود له (التلقي-المروي له)[4].

كما يذهب أيضا الى أن السرد " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يمكن ان يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت، أم كتابية بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل المواد[5].

فهو يبين استقلالية السرد، وشموليته لكل ما يبدعه الانسان وبأي لغة كانت وفي كل الأمكنة والعصور "فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والمأساة والدراما ...[6]

---

[1] ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ج3، ص 130.

[2] سور القصص الآية 12.

[3] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص 124.

[4] صالح إبراهيم، (المرجع السابق)، ص 124.

[5] سعيد بقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، ط1، 1997، ص 19.

[6] المرجع نفسه، ص 19.

ويمكن تعريف السرد بشكل عام على أنه "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي[1].

ويتم ذلك عم طريق قناة الراوي والمروي إذ هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2].

من خلال كل ما سبق فان السرد يعتبر احدى أدوات الكاتب الروائي والقاص والفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها ويرى الناس فيها، بدلاً من هذه الحياة التي سئم منها وثار عليها محاولاً استبدالها بعالمه الفني، الذي أبدعه كما شاء ويعيش فيه كما يشاء.

2- أنواع السرد:

تعد ثقافة السرد بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية من أبرز تقانة العمل القصصي عامة والروائي خاصة، وهي تقانة خاصة بالفعل الحكائي وتجلياته المتنوعة، فأي نص لا يتوفر على هذا الفعل الحكائي استنادا على هذا المنظور لا سرد فيه.

ويشتغل السرد في فضائيين مفتوحين، يتوجه الأول نحو السرد الموضوعي، فيما يحلق الآخر في فضاء سردي ذاتي يمنح أساسيات الذات وتعدياته، ورؤاها، وفضاء ثالث يجمع بين الاثنين:

أ- السرد الموضوعي:

يبرز صوت الراوي واضحا ومهيمنا على النص السردي، إذا يبقى هو المسيطر على الفضاء السردي على الرغم من محاولته الجزئية والملحة في إخفاء وجوه الاستبدادي والمهيمن، فهو يتقمص أدوار شخصيات عديدة في وقت واحد، يرتكز إلى ضمير الغائب هو، هي معتمدا الرؤية الخارجية[3].

---

[1] مجلة الأقلام عن وزارة الثقافة والأعلام، بغدادع11، 12 1986، ص 84.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر(سوريا)، ط3، 2000، ص45.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د،ط، ص263.

حيث درجة معرفة الراوي بالشخصيات والأحداث أكبر من درجة معرفة الشخصيات. وهذا النمط من السرد هو الغالب في الروايات والسارد فيها من النوع الأحادي النظرة الذي يقف خارج بنية القصة لا داخلها فهو راوي محايد لا يدخل في تفسير الأحداث بل يصفها كما يراها، أو كما تروى له أو كما يستنطقها في أذهان الشخصيات[1].

ب- **السرد الذاتي:**

يختلف هذا النمط من السردي عم النمط الأول في أن الشخصية الروائية هي الساردة والمتحكمة بمنطق السرد وتفعيلاته، يختفي الراوي ليفسح المجال للشخصية بالدخول في مغامرة إثبات الذات من خلال منطق السرد الحكائي[2].

ويتم اشتغال هذا النوع من السرد عن طريق اقصاء دور الراوي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤية شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهي في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي[3].

وإقصاء دور الراوي لا يعني إلغاء وجوده نهائيا، بل إنه يتدخل بصورة غير مباشرة، فهو موجود في الواقع النصي، وهذا الواقع يعتمد التخيل في منطق السرد، وعندما يتدخل الراوي بصورة تخيلية في الوعي الحميم للشخصية.

فإنه يستخدم ضمير المتكلم السردي، الذي يجذب قصته صوب التخيل يمثل أفضل الضمائر وأكثرها ملائمة لهذا النمط السردي[4].

ج-السرد المتدخل:

يتداخل السرد الذاتي بالموضوعي أحياناً فلا يستطيع القارئ ان يفصل بينهما، لأن الضمائر تختلف من مقطع لأخر بل لأن السرد يوهم بهذا التداخل، إذ إن القارئ في بعض المسارات السردية المعروفة، يقرأ ظاناً أن ما يقرأه هو السرد موضوعي، فإن اللحظات السردية الأخيرة

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المرجع نفسه، ص 264.

[2] المرجع نفسه، ص 264.

[3] المرجع نفسه، ص 264.

[4] المرجع نفسه، ص 271.

تكشف أن السرد ذاتي فتختلط المور عليه، ذلك أن السياق السردي يكشف عن مثل هذا التداخل، وربما كان العكس في أن يبتدئ الراوي بالسرد الذاتي حتى بغيب في سرد موضوعي[1].

وإن التلاعب بالضمائر لا يسمح بتميز الأشخاص بعضهم عن بعض فحسب، بل هو كذلك الوسيلة الوحيدة التي لدينا للتمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة عن هؤلاء الأشخاص وتعين أوضاعهم بين الأمريين، وهذه اللعبة ضرورية في العمل على وضع السرد في موقع يحتم الاختلاف والتنوع الشمول، وطالما أن الفعل الحكائي يعتمد على وتيرة واحدة في صياغة الملفوظ السردي الذي يعتمد ازدواجية الضمير اللغوي[2].

3- **مكونات السرد:**

لابد من الحديث عن مكونات السرد، لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية والمتمثلة في ثلاث مكونات: (الراوي، المروي، المروي له)، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة، والسرد هو الطريقة التي تروي بها الرواية هن طريق القنوات نفسها[3]. أو عن طريق هذه المكونات السردية التي يعتبر الراوي أهمها ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

أ- **الراوي (السارد):**

الراوي هو شخصية فنية خيالية شأنها بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن موقفي في شكل فني يعتمد أساساً على إتباع لعبة المراوغة والإلهام بواقعية ما يروي، وما يقال "إنه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعياً إنسانياً مدركاً، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته

[1] أمنة صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (مرجع سابق)، ص 271.

[2] المرجع نفسهن ص 271- 272.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة، تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها"[1].

ومن ثم ندرك بأن صورة الراوي تتضح لنا أكثر على أنه ليس المؤلف أو صورته، بل الموقع الخيالي أو المقالي الذي يصنعه داخل النص ليقوم بتقديم العالم الذي يعرضه ويصوره بطرائق مختلفة، كما ينقل لنا الأحداث حين يقص علينا ما رآه أو سمعه.

كما نجد بأن هذه الشخصية التي يصنعها المؤلف أو الكاتب داخل النص تعد وسيلة فنية ومكون أساسي في بنية السردية، كما تكشف لنا مختلف الشخصيات عن الدور الذي تقوم به في تحريك الأحداث، ويظهر ذلك من خلال الأقوال والأفعال والأفكار، التي تدير العالم الخالي المصور وتدفعه نحو الصراع و التطور، والراوي الذي يقدم هذا العالم من زاوية نظر معينة، فو أداة للعرض من جهة، وأداة للإدراك والوعي من جهة ثانية كما نجد أننا نجد بأن هذه الشخصية ليست حقيقية بل كائن من ورق، ومن هنا ندرك الفرق بين الراوي والروائي، أو الكاتب الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية " الراوي" كما اختار الأحداث والشخصيات و البدايات والنهايات، وهو لذلك لا يظهر ظهورا مباشراً في بنية الرواية أو ما يجب أن لا يظهر وانما يستتر خلق قناع الراوي، معبراً من خلاله عن مواقفه ورؤاه الفنية المختلفة[2].

ب- **المروي (الرواية):**

ت- وهو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له، وإلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي يبرز طرفا ثنائياً: المبنى/ المتن الحكائي، أو السرد/ الحكاية، لدى اللسانين (تو

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 18.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت)، ط2، 2000، ص 12.

دوروف–جينيت...) على اعتبار أن السرد (المبني)، هو شكل لدى الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية وهما وجها المروي[1].

المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحد ما في بنية رواية ما دون الآخر[2].

ث- **المروي له:**

وقد يكون المروي له، أو المرسل إليه، اسما معيناً ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائن مجهولاً، أو متخيلاً، لم يأتي بعد وقد يكون قصة أو فكرة ما يخاطبها الراوي على سبيل التخيل الفني[3].

–فهذه هي المكونات السردية التي يعتبر الراوي هو العنصر الأساسي فيها باعتبار أنه هو الذي يتولى سرد الأحداث، بالنيابة عن الكاتب وحسب وجهة نظره وحسب رؤيته.

المبحث الرابع: بنية الفن القصصي:

أولاً: مفهوم القصة القصيرة:

أ- لغة:

لقد تعددت تعاريف القصة في القواميس العربية، من بين هذه التعاريف نقف على مادة قصص في لسان العرب " التي تتبع أثر الشيء وإيراد الخبر ونقله للغير وتعني أيضاً الجملة من الكلام.

- مأخوذ من مادة (قصص): في لسان العرب: " ... القصُّ فعل القاصّ إذا قَصَّ القصص، والقصة معروفة، ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ... القاص الذي يأتي بالقصة من قصتها، ويقال: قصصة الشيء وإذا تبعت أثره بعد شيء... والقصة الخبر، وقص على خبره بقصّه قصًّا، وقصص، أرواح والقصص الخبر المقصوص بالفتح: وضع

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (مرجع سابق)، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

موضوع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف جمع قصة التي تكتب ... وتقصي الخبر، وتتبعه، والقصة الأمر الحديث، وقصصت الحديث رويته على وجهه..."[1].

وجاء لفظ " قص" في دائرة المعارف لفؤاد افراد البستاني بهذا المعنى: تتبع وتقصي أخبار الناس، وفعالهم شيئاً بعد شيء أو حادثة بعد حادثة[2].

وجاء في الصحاح: القصة الأمر والحدث، وقد أقصصت الحديث رويته على وجهه، وقد قصَّ عليه الخبر قصص، والاسم أيضاً القصص بالفتح وضع موضوع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب"[3].

والقصة في معجم المصطلحات الأدب هي "القصة conte/ roman سرد حوادث وأخبار حقيقية، أو مختلقة بطريقة فنية شائعة، وأهم شيء في القصة عنصر التشويق، وهو أن تستحوذ على القارئ نشوة تدفعه إلى متابعة القراءة في انتباه وتأمل"[4].

وورد في أساس البلاغة: "قصصت أثره، وقصصته أتبعته قصص وتقصصه، وخرجت في أثر فلان قصص... وهو يقرر قصصه يتبع أثره"[5].

- وقد ذك ر القصص في القرآن الكريم في قوله تعالى: فارتدا على أثارهما قصص" أي يقصان أثار مشبهما، ويقفوان أثرهما"[6].

إذن: فالقصة جمع قصص، والأقصوصة جمع أقاصيص، القصاص هو الذي يقر القصص في مجتمعات الأنسان[7].

---

[1] منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار بيروت، المجلد 7، 1412هـ- 1992م، ص 73- 74.

[2] شرييط أحمد شرييط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ص16.

[3] أحمد عبد الغفور، الجوهري الصحيح، دار المعلمين للملايين، بيروت، ج3، ط2، 1979، ص1051.

[4] محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، ص 221.

[5] جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط2، 1992، ص 610.

[6] أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ص 880.

[7] شرييط أحمد شرييط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر نقلاً عن جبور عبد النور، المعجم الأدبي بيروت، 1979م، ص 3.

ب- اصطلاحا:

القصة عند الكاتب الإنجليزي هـ-تشارلتون H.Btcharleton "إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تكون من الفن"[1].

أما الناقد الإنجليزي ولتر ألن walter allen: فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي فهي عن طريق فكرتها، وفنيتاها تتمكن من جذب القارئ على عالمها فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن عادت صياغتها من جديد وهي في صورتها العامة عند فورست حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان[2].

أما الناقد الإنجليزي أدجار ألان بو الذي يقول: "تقدم القصة الحق في رأينا مجال أكثر ملائمة دون شك لتدريب القراء ليكونوا الأرقى سمواً مما يمكن أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى، يبني الكاتب القدير قصة، لن يشكل فكرة ليلاً ثم أحداثه إذا كان فطناً إلاّ بعد ان يدرك جيداً التزاما وحيداً ومتميزاً عندئذ يخترع الأحداث، ويركبها بطريقة مساعدة في وحدات النثر الذي أدركه وإذا عجزت جملته الافتتاحية عن إبراز ذلك أنه فشل في أولى خطواته، وفي عملية الإنشاء كلها يجب أن لا تكتب كلمة واحدة لا تخدم بطريقة مباشرة التصميم الذي خطط من قبل.

ثانياً: تعريف القصة القصيرة:

إن الأديب يحاول من خلال تجاربه الشخصية أن ينقل لنا الحياة عبر صور، وأدوات مختلفة، من بين هذه الوسائل التي يلجأ إليها أديب القصة القصيرة التي تعتبر من أسرع أجهزة الاستقبال الفني إلى تسجيل الأحداث، والاستجابة لها.

فهي تحكي شكلها الفني، ومساحتها المحدودة الأسرع في التعبير، وهي تحكم مجالها الصحف وانتشارها العريض الأقدر في التأثير.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ص17.

[2] محمد زغلول السلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، أتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 3.

- إن نقاد الأدب يتفقون: " على أن تعريف القصة القصيرة تعريفاً جامع مانعاً من الصعوبة بمكان لعل هذه الصعوبة تنطبق على أنواع الأدب العامة، وهم يعللون هذا بأن الاشكال الأدبية هي أشكال تتطور دائماً لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان، ويتماشى مع تجاربه، وبحثه عن الأحسن، والافتعال، وهو لا يخضع لحدود أو قوانين كالعلم لأن التقنين يضربه، ويحد من انطلاقه، وحيويته"[1].
- ويعرفها " أدجار ألان بو "1809-1842": " إن القصة القصيرة هي قصة تقرأ بين نصف ساعة، وساعة وساعتين"[2].
- أما القصة القصيرة في نظر يوسف إدريس: " أعتقد أنه في ذهني تصور محدد للقصة المصرية القصيرة إنما في ظل قصة تخطر لي، أو أكتبها محاولة الاقتراب من هذا التصور، فانا أرى بل أعتقد أن الحجم، أو عدد الكلمات هو دليل القصة القصيرة، فهو فن مختلف تماماً عن فن الرواية، والشعر، ولهذا أجد من عيوب القصة القصيرة أن يقال أنها رواية، أو شعرية ... ولكن لحداثة عهده حتى على المستوى العالمي لم تتمكن أي مدرسة نقدية إلى الآن من تعريف دقيق فهناك القصة "الموباسلية" و القصة "الخفية" باختصار شديد فإنتاجي في القصة القصيرة منذ بدأت أكتب هو الذي يحدد، وبوضوح مفهومي، وتصوري للقصة القصيرة"[3].

ثالثاً: خصائص القصة القصيرة:

1/ الوحدة:

مبدأ الوحدة أن كل شيء فيها يكاد يكون واحداً فهي تشتمل على فكرة واحدة. وتتضمن حدثاً واحداً، وشخصية رئيسية واحدة، وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتخلق لدى المتلقي أثراً

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا، ص 145.
[2] شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي، دار المعارف، ط2، 1979، ص 73.
[3] المرجع نفسه، ص 32.

أو انطباعا واحداً، ويسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة[1].

2/ التكثيف:

لأن الهدف واحد، والوسيلة واحدة فلابد من التوجه مباشرة نحوهما، مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من نجاح للقصة القصيرة[2].

3/ الدراما:

يقصد بالدراما في القصة القصيرة، خلق الإحساس والحيوية، والديناميكية، والحرارة، وحتى لو لم تكن هناك إلا شخصية واحدة.

كل خاصية من هذه الخصائص تكمل بعضها البعض، وافتقاد أي قصة لإحدى هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها على أنها شيء آخر[3].

رابعاً: عوامل ودوافع القصة القصير:

من بين العوامل والدوافع لانتشار هذا الفن هو:

- انتشار التعليم، وانتشار الديمقراطية، وتحرير عديد الأراضي من سلطان الإقطاع، وثورة الطبقة الوسطى وطبقة العمال، والفلاحين كذلك بروز دور المرأة في المجتمع وإسهامها في مجالات الحياة والميادين الاجتماعية، والسياسية، والفكرية والفنية، وما شهد العصر من تطور علمي وفكري وحضاري وصناعي كما لعبت الصحافة دوراً مهماً في رواج الفن، ونشره، كما لا يخفى دور المطبعة، وانتشار الطباعة في ازدهارها[4].

---

[1] فؤاد قنديل، كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ط2، 2008- 1428، ص 36- 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] خليل إبراهيم أبو ذياب: دراسات في فن القصة، دار الوفاء، الطباعة و النشر، ط1، 2001، ص11.

ونتيجة لكل ذلك: " أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر الحديث لا يضيق بها، بل يتطلب رواجها بانتشارها، وكثر المشتغلين بتأليفها لأنها تناسب قلقه وحياته المتعجلة وتعبر عن آلامه، وآماله، وتجاربها ولحظاته، وتأملاته"[1].

المبحث الخامس:

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة للعالم العربي نتيجة ظروف مرت بالجزائر، فأخرت نشأة القصة، فحينما خطت القصة العربية خطوات واسعة في بداية القرن العشرين، وظهر كتاب أرسوا ودعائمها مثل: محمود تيمور، محمد الطاهر لاشين. وغيرهما كانت الجزائر في هذه الفترة تلتمس طريقها، وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها، والقضاء عليها.

وعليه نستطيع القول أن القصة القصيرة بدأت في الظهور فعلاً في أواخر العقد الثالث ويعود هذا التأخر إلى الوضع الخاص الذي تعيشه الجزائر الذي أدى إلى تأثر الأدب عامة، و القصة خاصة، والتي كان من إفرازاته ظهور ازدواجية لغوية، فظهر معها تياران في كتابة القصة القصيرة هذان التياران هما:

التيار العربي والتيار الفرنسي:

أ- **التيار العربي:**

ولد هذا التيار متأثر بالثقافة العربية، واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير فظهر بظهور الحركة الإصلاحية التي أكتمل اتجاهها لقيام "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" عام 1931م، ولقد ارتبطت الحياة الأدبية لهذه الحركة. حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صدق هذه الجمعية، وبالتالي ساهمت بالدرجة الأولى في ظهور القصة العربية، أما القصة الجزائرية ظهرت في شكلها "المقال القصصي، الصورة القصصية"، ولقد ظهرا معاً في أواخر العقد

[1] خليل إبراهيم أبو ذياب، المرجع نفسه، ص11.

الثالث من القرن الماضي، أما القصة الفنية فلم تظهر بدايتها إلاّ بعد الحرب العالمية الثانية، وتطورت فيما بعد[1].

ب- **التيار الفرنسي:**

اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير فقد نشأ هو الأخر متأخراً، وتطورت القصة الجزائرية بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية حين ظهر كتاب وطنيون يرتبطون بالشعب، ويعيشون واقعة، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار، ولم يجد وسيلة للتعبير عن هذا الواقع سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها، وأتقنوها، وبدأت أيضاً في شكل "الصورة القصصية" أوائل الثلاثينات، ثم تطورت بعد ذلك، ومع قيام الثوة بدأت القصة القصيرة الفنية باللغتين العربية، والفرنسية بشق طريقها نحو النضوج بما أتيح للكتاب من مجالات لنشر إبداعاتهم[2].

أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر[3]:

لقد تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر لأسباب كثيرة، ومختلفة وهي:

1- الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع تشل فاعليتها، وحركتها مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائر عامة.

2- اضطهاد اللغة العربية ومحاولة القضاء عليها من طرف الاستعمار الفرنسي كان عاملاً أساسياً في تخلف الادب وتأخر القصة[4].

---

[1] مصطفى عبد الشاقي، ملامح عن عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء الطباعة والنشر الإسكندرية، ص 162.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 13.

[3] عبد الله الكيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، ص 168.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 192.

3-العادات والتقاليد، وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذا كانت مغلقة لا يسمح لها بالمخالطة، ولهذا كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة، أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما أدى إلى ذلك[1].

4-ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه، وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأدب القصصي كي يكتب ويتيح بل يحاول، ويجرب[2].

5-صلة الجزائر بالشرق، والغرب أما صلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر، واقتفى الكثير من الشعراء والأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة فيما يكتبون وينتجون[3].

ثالثاً: عوامل القصة القصيرة الجزائرية:

1-اليقظة الفكرية:

هذه اليقظة كانت تعبيراً عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائر، إحساساً عنيفاً بشخصيته وقوميته وعروبته، وماضيه، وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب عامة، ومشاركة الشعب الجزائري خاصة، هذه التي راح ضحيتها آلاف الجزائريين في مظاهرات مايو، وتطورت الحركة السياسية، وتطورت معها أفكار البورجوازية، والمثقفين الذين كانوا يؤمنون بالوسائل السلبية التي رفضها "حزب الشعب"، ونادى باستعمال القوة، والتجاء إلى السلاح ضد الاستعمار الفرنسي مطالباً بالاستقلال العام، والعكس على الصعيد الثقافي والاجتماعي " فمشاركة المرأة في المظاهرات والإلحاح عل تعليمها، وتثقيفها، وارتباط الفرد بالواقع و الأرض وبمفهوم الوطن ذلك فتح آفاق جديدة، أما القصة القصيرة لتحدث في موضوعات مختلفة تساؤل الواقع"[4].

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 193.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 194

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 195.

[4] عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية، ط6، 1983، ص 152

2-البعثات الثقافية للمشرق العربي:

اتسع نطاق هذه البعثات فاتصلوا بالثقافة العربية في منابعها، والثقافة الأجنبية في مترجماتها، واطلعوا على نماذج في القصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان، وهكذا ظهرت القصة التي تتحدث عن الشباب ومشاكله وعن الحب والمرأة وعلاقة المرأة بالرجل دون حرج أو خوف[1].

3-الحافز الفني لكتابة القصة القصيرة:

في أواخر الأربعينيات من هذا القرن أخذ الأدباء في المحاولة الجادة لكتابة القصة، فهناك من كتب بدافع ملء الفراغ للشعور بأن الأدب الجزائري يخلوا من القصة القصيرة[2].

الثورة:

لا شك أن الثوة الجزائرية فتحت مجالاً لكتابة القصة القصير فغيرت كثيراً. من نظرتهم إلى الواقع، فظروف النضال كشفت للكتاب عن إمكانات وتجارب جديدة، دفعتهم للبحث عن جديد سواء في المضمون أو الشكل، فظهرت موضوعات جديدة، تتحدث عن الاغتراب، و الإنسان فالهجرة والحرب، والثورة تدين الاستعمار، ومن هنا ظهر في القصة البطل الإنساني الذي يخلف، ويتغلب عن خوفه، وبرزت الآراء الواقعية التي تتحدث عن مشاعر الإنسان كالبسيط كما ظهرت أشكال جديدة للقصة وأساليب مختلفة مثل: " المونولوج الداخلي، تيار الوعي"، وأصبحت وظيفة تصويرة، وبدأ التطور واضحاً من مراعاة سمات القصة القصيرة من تعبير عن موقف، وتركيز وإنجاز[3].

---

[1] مصطفى عبد الشافي، ملامح عن أعالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء للصناعة و النشر، الإسكندرية، ص162

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص 167.

والواقع أن كتاب القصة القصيرة في هذه المرحلة عنوا بهيكل القصة وبنائها، الأمر الذي يوضح وعيهم هذا لا يعني أن القصة القصيرة قد توفرت فيها كل الخصائص، أو السمات الفنية، وإنما يعني أنها خطت خطوة جديدة في تطورها، واقتربت كثيراً من النضج[1].

[1] مصطفى عبد الشافي، المرجع نفسه، ص 167.

الفصل الثاني

التجليات الجمالية في المجموعة القصصية

خيول الليل والنهار

- التعريف بالكاتب
- التعريف بالمجموعة القصصية

المبحث الأول:

- دراسة الرواية (طريق التبغ)

المبحث الثاني:

- دراسة رواية (البحث عن وليد مفقود)

المبحث الثالث:

- دراسة رواية (وداي السلاح)

المبحث الرابع:

- دراسة قصة (شيء يقال له البحر)

تمهيد:

مرزاق بقطاش: (التعريف بالكاتب)

ولد مرزاق بقطاش في اليوم 13 جويلية 1945 في حي العين الباردة، بالقرب من الطبيعة بمدينة الجزائر، وسط عائلة بسيطة حيث كان الأب بحاراً.

تعلم في صياد اللغة العربية في المدارس الحرة التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أما الفرنسية فقد تعلمها في المدارس الرسمية الفرنسية النظامية.

فجاء شغفه بالأدب عن طريق الرسم اولاً، ثم الموسيقى وعلل ذلك في قوله: اللغة أقدر بكثير على التعبير عن خوالج النفس، وصحبة الحياة، من الأدوات الفنية الأخرى لذلك رسوت في الميناء الأدب.

تفتح على التراث الإنساني، سواء العربي الإسلامي أو الأجنبي، فقرأ القرآن الكريم والحديث الشريف والآثار الأدبية، كما قرأ للكتاب الفرنسيين، وخاصة من هذا القرن، وقرأ للعديد من الكتاب باللغة الإنجليزية، وعلى رأسهم الروائي الأمريكي "أرنست همنغواي".

قال عنه الطاهر وطار: انني آمل أن أرى في الأعمال القادمة كاتباً بناءاً الروح للإنسان التي حطمها في قرون طويلة من الاستغلال والقهر، بناءاً لنظرة واثقة في المستقبل وكاتباً مهدماً أيضاً، مهدماً لكل المفاهيم الخاطئة.

ومرزاق روائي وقاص، مارس العمل الصحفي، عضو في عدة مجالس وطنية منها المجلس الاستشاري، وعمل في الصحافة منذ 1962، واصل دراسته الجامعية في جامعة الجزائر بكلية الأدب والعلوم الإنسانية، ونال شهادة الليسانس شعبة الترجمة من سنة 1978م إلى سنة 1982م شغل مناصب متعددة منها.[1]

[1] الانترنت: مرزاق بقطاش/ ar.wikipedia. org/wiki/

الروايات[1]:

- رواية الطيور في الظهيرة (الجزء الأول)، كتبها سنة 1976م
- رواية البزاة (الجزء الثاني) من رواية طيور في الظهيرة.
  كتبها سنة 1983.
- رواية خويا دحمان كتبها سنة 2000م.
- رواية دم الغزال، كتبها سنة 2002م.
- رواية حدث مالا يحدث، وهي رواية تناول فيها حادثة اغتيال الرئيس الراحل محمد بوضياف، كتبها سنة 2004م.

الروايات المترجمة[2]:

- ترجمة رواية جورج لوكاش
- ترجمة رواية ألف عام من الحنين لرشيد بوجدرة.
- ترجمة رواية ضربة جزاء لرشيد بوجدرة.
- وله رواية مكتوبة بالفرنسية بعنوان "وردة البحر".

وله كتابات نقدية[3]:

- خيول النهار والليل 1990م.
- الكتابة بالزية 1990م.
- الكتابة فقرة الظلام (مقالات نقدية لأدباء عالميين).
- وإلى جانب كل هذا له كتابات النصوص، وسيناريوهات لمسلسلات تلفزيونية، ومقالات أدبية بالعربية والفرنسية والإنجليزية، وتعاون مع جريدة الوطن في ملحقها الثقافي الأسبوعي.

---

[1] الانترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، المرجع نفسه.

[2] الانترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، المرجع نفسه.

[3] الانترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، المرجع نفسه.

- رئيس تحرير أسبوعية المجاهد الناطقة بلسان حزب جبهة التحرير الوطني.
- مستشار بوزارة الإعلام والثقافة.
- عضو بالمجلس الوطني للثقافة.
- عضو بالمجلس الوطني للإعلام.
- عضو بالمجلس الوطني الانتقالي.
- عين نائباً لرئيس تحرير مجلة (المجاهد).
- عضو عامل في اتحاد للكتاب الجزائريين.

تعرض لمحاولة اغتيال في 31 جويلية سنة 1993م قال لوالدته وهو في المستشفى، سامح الله من طلق الرصاصة عليَّ (...).

موقفه الفكري لم يتغير، أنا شربت الإسلام من بئر صافية ولم أنتظر الغوغاء لكي أؤمن بالله، تعلمت اللغة العربية في الزمن الصعب أيا من لم يكن لها من مستقبل آخر، سوى القراءة على أرواح الموتى.

وفي حوار مطول مع الصحفي: عبد العالي رزاقي (أسبوعية الموقف)، يقول: القصة القصيرة عندي قد كتبها في جلسة أو جلستين على أقصى تقدير، والمقالة الأدبية لا تستغرق من أكثر من 45 دقيقة.

مؤلفاته وأعماله:

1-القصة القصيرة:

- جراد البحر (مجموعة قصصية) كتبها سنة 1978م.
- كوزة (مجموعة قصصية) كتبها سنة 1986م.
- المومس والبحر كتبها سنة 1983م.
- دار الزليج بالعربية والفرنسية، كتبها سنة 2003م[1].

[1] الانترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، المرجع نفسه.

التعريف بالمجموعة القصصية: "خيول الليل والنهار"

هي مجموعة قصصية صدرت بالعربية عام 1990 بالجزائر بقلم الكاتب "مرزاق بقطاش" في المؤسسة الوطنية للكتاب، في مجلة المجاهد، شارع زيغود يوسف وتحمل رقم النشر 84/ 1856. وقد تضمن الكتاب في مطلعه عنوان: "هي كلمة ليس إلا..."[1].

يرى مرزاق بقطاش أن الكتابة هي أشبه بالخيول التي تنطلق في ضوء الفجر ذاهبة إلى المجابهة ولا تعود إلا في المساء واجدة نفسها في قمة العياء، ويرى أن هناك فارق واحد جوهري هو أن الخيول تتوقف ويتوقف ألمها لكن الكتابة لا تحتمل التوقف ولا تعرف ما هو الألم، ولولا الألم لما كانت الكتابة.

وينهي كلامه بأمله أن تكون مجلة المجاهد قد احتفظت بطعم ومذاق طرائده الذي أجهد نفسه بكتابتها في السنوات الفارطة.

وكتاب خيول الليل والنهار يدل على أن مزراق بقطاش ألف هذه المجموعة القصصية بدون توقف وبدون الشعور بالألم او الإرهاق من الخيول تماماً.

احتوى هذا الكتاب على العديد من القصص اخترنا من بينها أربعة قصص.

1-طريق التبغ.

2-جبرا إبراهيم جبرا " البحث عن وليد مسعود"

3-همنغواي "وادعاً للسلاح"

4-شيء يقال له البحر.

[1] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص5.

المبحث الأول: طريق التبغ:

أولاً: تصوير أحداث الرواية:

بين القنن الصلصالية المتآكلة والكثبان الرملية كانت تنتشر عدة بيوت لأجزاء المزارعين تحيط بها عناقيد شجيرات القطن المختلفة الزمر والضامرة أكواخ حقيرة ذات دعائم خشبية وسقوف توشك على السقوط.

في إحدى تلك البيوت تسكن أسرة "ليستر"، حيث أنها أسرة فقيرة جداً من مخلفات الحرب الأهلية التي نشبت في أواسط القرن 19[1].

تعيش هذه الأسرة في قطعة أرض مخصصة لفلاحة القطن لكنها غير محروثة من زمن بعيد، تتكون الأسرة من بطل وهو رب الأسرة العجوز جيتر ليستر الذي خلف 12 بنتاً وولداً، ولم يبقى إلا اثنان منهم، آيلي ماي ذات سن 18 والابن ديود 16 سنة، وأم جيتر العجوز، جائعين ملتفين بأسمال بالية، ينتظر الأب منذ سبعة سنوات مطلع كل ربيع للحصول على ما يريده[2].

حيث يحرق الأعشاب الطفيلية ويعد أرضه للحراثة، ليس هناك من يقرضه المال ولا من يكتري له بغلاً ليحرث به أرضه، حيث نصحه أثرياء المدينة ببيع قطعة أرضه ويذهب للعل مع أفراد أسرته في تلك المطاحن غير أنه رفض رفضاً قاطعاً، وتشبث بفكرته رغم الجوع العنيف.

وفي أحداث الرواية نجد لوف صهر جيثر وهو عائد من المدينة قاصدا منزل ليشر وفي جعبته كيس لفت لكي يشتكي زوجته التي تأبى أن تشاركه الفراش، يحاول جيثر استلطافه ليأخذ منه كيس اللفت ثم يضطر في الأخير إلى سرقته، ونجد الابنة آيلي التي ولدت بصفة

---

[1] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص.

[2] أرسكين كالدويل، طريق التبغ (كنوز القصص الإنساني العامي)، دار العلم للملايين، 1085. 11، بيروت، ص 11.

مشروعة يرفض الجميع أن يتزوجها. وأيضاً ديود الذي يتزوج بالمبشرة بيسي[1] التي تكبره كثيراً، فقط لكي يتمكن من ركوب سيارتها وقرع الزمور.

وتنتهي الرواية بموت البطل العجوز وزوجته بسبب شب النيران على بيته، ومات وهو مسرور لأنه لم يتضعضع ولم يشعر بضرورة بيع أرضه لهؤلاء الأثرياء الجشعين[2].

ونجد في المقطع الأخير أن ابنه ديود يقول: "من رأيي أن أستعير بغلاً من مكان ما وشيئاً من بزر القطن وسماء الطير، وازرع محصولاً من القطن هذا العام، يخيل التي أن موسم القطن هذه السنة سوف يكون طيباً ولعلى أستطيع أن أجني بالة من كل أكر من الأرض كما كان أبي يود دائماً أن يفعل"[3].

نفهم من هذا القول إن الولد يود عقد العزم على تحقيق رغبة والده جيثر[4].

ثانياً: عن الكتاب وعن الكاتب:

" اسمع يالوف، ما هكذا يتحدث الناس، إن عيني لم تقع على قرص لفت جيد منذ عام كامل، كل أقراص اللفت التي أكلتها كانت تعج بتلك الديدان الملعونة ذات الأمعاء الخضر، وأنا على ثقة من أني أحب أن أحصل على بعض اللفت الجيد الآن، إن الأقراص الممدودة كالتي اكلتها من قبل، لا تصلح طعاماً للبشر...، إنني أعرف أن ي لا أملك فلساً، وإني لا أدري من أين أحصل على المال، إن عندك وضيفة طيبة تقدم إليك كومة من المال، فينبغي أن تعقد معي صفقة حتى يكون عندي شيء آكلة ولا أجوع حتى الموت..."[5].

بهذا الأسلوب السلس النابض بالحياة يصور آرسكين كالدويل حياة المعذبين في الأرض، هناك على طريق التبغ بولادة جورجيا الأمريكية، في هذه القصة الخالدة التي ترجمت

---

[1] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص205.

[2] المرجع نفسه، ص 206.

[3] المرجع نفسه، ص 207.

[4] المرجع نفسه، ص 208.

[5] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص205.

إلى معظم لغات العالم مثلت على المسرح وأخرجت على الشاشة، وبلغ عدد النسخ التي طبعت منها الولايات المتحدة خمسة وعشرون مليون نسخة[1].

اما آرسكين كالدويل فأحد عمالقة القصة ذوي النزعة الإنسانية ولد سنة 1903، وعمل قبل أن يلمع نجمه في سماء الأدب لاعباً كرة محترفاً، وحاصد قطن، وميكانيكياً، وخادم مقهى وطاهياً، وصحفياً.

ثالثاً: دراسة الشخصيات[2]:

الشخصية هي مصدر افراز الشر في سلوك درامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي في هذا الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وضيفة أو موضوع، ثم انها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وقد يلتقط الكاتب السمات شخصيته وقسمتها الفارقة من عدة شخصيات قابلها في الحياة.

- **أنواع الشخصيات في القصة[3]:**

1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية الفنية التي يضفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكوم بناءها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

فأبرز وظيفة تقوم بها الشخصية الرئيسية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.

---

[1] المرجع نفسه، ص 206.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، د، ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 107.

[3] نصر الدين محمد:" الشخصية في العمل الروائي"، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، رقم العدد: 37، الرياض، ماي/جوان 1980.

وهذا ما سنلاحظه في شخصية السيد ليستر وهي الشخصية الرئيسية في القصة.

الأب جيتر ليستر[1]: هو بطل الرواية، وهو رب الأسرة الغريبة الأطوار، يعيش مأساة، حيث يسكن بالقرب من طريق التبغ التي يبلغ طولها 15 كلم والتي شقها أجداده لكي يطحنوا تبغهم عليها، ووصف الكاتب مأساته في قوله: "مأساته تكمن في كيفية الحصول على قروض من بنك المدينة المجاورة لكي يشتري بعض البذور ويفلح أرضه وهو يأمل في كل موسم من مواسم الربيع الحصول على ما يريده". ويصفه بأنه شديد التدين.

2- الشخصيات الثانوية:

فهي العامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذاً، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، تحرف مسار الرواية أو تضيف حدثاً شائقاً.

وهذا ما قامت بها الشخصيات الآتية في رواية طرق التبغ.

- **لوف بينسي**[2]: هو صهر جيتر حيث ذكره الكاتب وقال عنه: " كان عائداً من المدينة متثاقل الخطى هو في طريقه سمع بأن هناك رجلاً يبيع الحمل الواحد من لفت الشتاء بخمسين سنتاً، فما كان ضنه بلا أن انطلق في الصباح الباكر وفي جيبه نصف دولار ليشتري به لفتاً، حيث كلفه هذا الأمر بقطع سبعة أميال إلى ان يصل إلى بيته المتواجد قرب المستودع الفحم الحجري...".
- **بيرل**[3]: هي زوجة لوف وصغرى بنات جيتر ليستر تبلغ من العمر اثنتي عشر سنة، كانت لها صعوبة في التكلم وكانت ترفض أن تقول كلمة مهما بذل لوف من جهد في إقناعها، ومهما استبده الغضب لذلك، ليس ذلك فحسب، بل كانت تختبئ منه كلما رجع من مستودع

[1] أرسكين كالدويل: طريق التبغ، (المرجع السابق)، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

الفحم حتى إذا عثر عليها أفلتت من قبضته وفرت إلى شجرات الرتم حيث تحتجب عن البصر.

- **بيرل** كانت أمها آيد هي وحدها القادرة على التحدث معها، كانت تعاني من ضرب لوف لها بالعصى وفعل كل شيء يخطر بباله ظنه قادراً على أن يجعلها تتحدث معه، كانت تبكي كثيراً، وخاصة حين يوجه لها لوف إساءة جسدية.
- **آيلي ماي وديود**[1]: هما ولدي جيتر الوحيدين الباقين في البيت لقد ذهب سائر الأولاد وتزوجوا، وغادر بعضهم البيت في كثير من الهدوء.
- **المرأة المبشرة بيسي:** وهي زوجة ديود وقام الكاتب بوصفها حيث قال:" أنفها عجز أن ينمو كما ينبغي، لم يكن فيه عظم ولم يكن له رأس وكان منخاراها مكشوفين".
- **أم جيتر العجوز:** كانت مريضة عاجزة تشكو ألمها في جانبيها.

رابعاً: دراسة الزمن[2]**:**

يؤدي الزمن دورهما في بناء القصة فهو يكسبها الحيوية والتدفق والاستمرارية، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق ويؤثر في تكوين الشخصية حسياً ونفسياً، كما يرتبط بالمكان ارتباطًا وثيقاً، والاديب يختار نقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد قصته محاولاً الحفاظ على تسلسل الأحداث ولكن يرغم أحياناً في التقديم والتأخير في ترتيب الأحداث وهذا ما يسمى المفارقة الزمنية.

أ- الاسترجاع:

هو عودة النص إلى ماضيه والاسترجاع مخافة لسير السرد، يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية ووظيفة الاسترجاع في الغالب وضيفة تقسيرية تسلط الضوء على ما مضى أو فات وغمض في حياة الشخصية في الماضي،

[1] آرسكين كالدويل، طريق التبغ، (المرجع نفسه)، ص 14.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، طبعة 1، 1990، ص 121.

ويتمثل في قول أرسكين كالدويل:" خرج ديود من وسط الرماد، نافضاً الذرات السوء عن حذائه، ووزرته[1].

ثم انه قعد على الأرض وحدق الى المدى من غير أن ينطق بكلمة...

- "وصفرة ريح شباط من خلال مزق الثوب الأسود مديرة إياها في الهواء"[2].
- " يا جيتر لقد تر وجهتها منذ فترة تقارب السنة وكان بإمكاني أن أجرف الفحم في المستودع طوال الليل والنهار من غير أن أعود مثل هذا"[3].

ب- الاستباق:

فهو يصف الحدث سيقع في المستقبل واصف أياه بقوله "اذهب إذن إلى فولر واشتري ما تريد منه، لقد قصدت أنا إلى هناك لكي أشتري هذه الكمية"

" اذهب إلى الجحيم أيها الغبي العجوز الذي جف ماءه"[4].

خامساً: دراسة المكان في طريق التبغ[5]:

اجمع دارسوا الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي وتوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجمالياته وذهبوا إلى أن المكان له أهمية في صياغة الكاتب حيث تتجلى هذه الصياغة المكانية في التجربة اليومية، وينقسم المكان إلى قسمين:

أ- الأماكن المفتوحة[6]:

هي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءاً رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق ونجد تكساس كارولينا ومستنقعات سافانا.

---

[1] أرسكين كالدويل، طريق التبغ، (المرجع السابق)، ص 254.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

[5] عبد الله الركيبي، تجليات المكان في المجموعة القصصية نفوس ثائرة، جامعة أكلي محند او الحاج –البويرة، 2014/2013، ص15.

[6] أرسكين كالدويل، طريق التبغ، المرجع السابق، ص47.

ونجدها في قول الكاتب:" لقد أخبر أيد أنه أقبل من كارولينا في طريقه إلى تكساس".

"لقد تجرئت على أن تفكر في أن تفر ذات يوم إلى أوغستا، انها لم ترد أن تعيش في التلال ولم يكن مشهد مستنقعات سافانا الموحلة من جانب".

ب- **الأماكن المغلقة:** فهي تمثل الحيز الذي يحوي حدوداً تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، ولهذا المكان أنواع نجد منها الشرفة في قول الكاتب:" وهبطت آيدي درجات الشرفة ..."

- **المستودع:** في قوله:" وغيار مستودع الفحم الأسود من جانب آخر".
- **المنزل:** في قوله:" غادر جيتر موقفه عن زاوية المنزل وراح يتماشى".
- **الأكواخ:** في قوله:" أن سائقي قطر الشحن لا يكفون عن القاء كتل ضخمة من الفحم إلى أكواخ الزنوج".

المبحث الثاني: جبرا إبراهيم جبر: ... البحث عن وليد مسعود ...

أولاً: التعريف بالكاتب جبرا إبراهيم جبرا[1]

يعتبر كاتب وشاعر ومترجم وهو أحد مثقفي فلسطين ممن عايشوها قبل النكبة غادر فلسطين عام 1948، وكان عمره ستة وعشرون عام حاملاً معه ذاكرة الأرض ورائحة المطر والشجر، وأغاني الفلاحين والخطوات في شوارع القدس وبيت لحم وحيفا، أتم دراسته في بريطانيا وأمريكا، وكان مولعاً بالمجتمع البغدادي الذي اختاره أن يكون مكاناً روائياً تحليلياً لروايته الأهم والأبقى (البحث عن وليد مسعود) التي نشرها عام 1978.

ثانياً: التعريف بالرواية[2]

تقدم الرواية صورة نادرة لبغداد ما قبل الحرب الخليج، بغداد الألفية والمتنوعة والمتعددة هناك، حيث تظهر بغداد كما لم يعرفها جيل الخمسينات بمجتمعها المدني الذي يغلي، حيث

[1] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص5.

[2] فارس الذهبي، قراءة في رواية البحث وليد مسعود، دمشق، 15/07/2020.

ينمو الحس القومي والوطني بعيداً عن اشباح الطائفية، حيث تتمازج الشخصية الفلسطينية مع العراقية والعربية عموماً.

تعتبر رواية البحث عن وليد مسعود أهم رواية انجزها الكاتب والشاعر والمترجم الفلسطيني "جبرا إبراهيم جبرا"، وذلك لتباعه تقنيات روائية لم تكن مستخدمة سابقاً في البناء الروائي العربي، تقنيات ربما تعرف عليها وطورها بناءاً على خبرته وتجربته في الغرب.

اعتمد جبرا بداية على فكرة أسطرة البطل الغائب وجعله محور الرواية الخفي الذي تدور حوله كل الأحداث رغم غيابه الجسدي الفيزيائي عن الحبكة، لكنه الخيط الخفي بين كل الشخصيات والأحداث[1].

فوجوده كان حدثاً لدى الجميع رجالاً ونساءاً، وغيابه هو المحرك الحقيقي لأحداث الرواية التي تبدأ لحظة اختفائه على الطريق الدولي السريع بين بغداد ودمشق حيث وجدت سيارته وحيدة من دونه.

مركونة على قارعة الطريق الصحراوي، ومن شريط التسجيل الذي تركه وليد مسعود في السيارة نبدأ بالتعرف على رد فعل البطل وتعليقه على كل الشخصيات المحيطة فيه ومنها ننطلق للتعرف على تلك الشخصيات.

ربما يكون شريط التسجيل الذي تركه وليد مسعود في السيارة من أجمل ما كتب في سرد الرواية، فيه نص مجنون بتأرجح بين العبثية والواقعية بين الرومنسية والعنف. نص أدبي كتبه إبراهيم جبرا تعبيراً عن روح وليد مسعود الثائرة التي تتحدث بسرعة وقوة وعنف[2].

نص حرص الكاتب على أن يكون بلا فواصل ولا علامات ترقيم، ولا تنقط. ليتجانس الشفهي مع الكتابي، المنطوق مع المكتوب، وليعبر النص أيما تعبير عن شخصية وليد الغائبة.

[1] فارس الذهبي، المرجع نفسه (أنترنت).

[2] المرجع نفسه، فارس الذهبي (انترنت) .

لننتقل بعدها إلى التعرف عن باقي الشخصيات كمرايا لشخصية البطل وليد مسعود حيث نكتشف تاريخ الغائب وقصة أبيه حينما كان في فلسطين[1].

نتعرف على التاريخ النضالي للعائلة، والد وليد ولوليد ومروان إن وليد، حكاية عائلة نزحت من بيتها ومن بلدها دون أن تهزم.

نتعرف أيضاً على حياة وليد العالية وعلاقاته الغرامية، نتعرف عل حياته وصراعاته الفكرية والفلسفية الوجودية من خلال الآخرين وهم يتحدثون عنه، انها مونولوجيا فردية في رثاء وليد مسعود الذي يتجلى ليصير فلسطين ذاتها. ليصير حياة النازحين واللاجئين الفلسطينيين وحكاية ثورة لم تستسلم.

ثالثاً: دراسة الشخصيات في رواية البحث عن وليد مسعود

1-الشخصية الرئيسية:

هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[2]. وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها، ويمكن أن نقول أيضاً أنها هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي[3] ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد.

-**وليد مسعودي:** يمثل شخصية البطل وهو رجل مثقف يعكس واقعة واقع الطبقة البرجوازية المثقفة في اعتبارها بعيداً عن فضائها المكاني الأصيل، ان وليد مسعودي شأنه شأن المثقف الفلسطيني في منفاه، مشغول بالنجاح الاقتصادي والثقافي من جهة، وبالبحث عن التوازن وتحقيق الذات ضمن عالم من الموت والرعب والكراهية[4].

---

[1] فارس الذهبي، المرجع نفسه، (أنترنت)

[2] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131، 132.

[3] عبد الله خمار، تقنية الدراسة في الرواية الشخصية، طبعة1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص13.

[4] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص225.

- **جواد حسني:** صديق وليد مسعود المقرب، حيث أنه مصدر أمان وليد مسعود وذلك في قول الكاتب في الرواية: "لا أدري كالعادة أرجوك أن تهتم بما يردني من بريد، أوصيت خادمي فرات بأن يسلمك رسائلي، قد أغيب طويلاً هذه المرة"[1]

"أخذت أفكر فيه ميتا رأيته يتجندل بين الصخور في احدى هاويات لبنان، وبقيت أياما لا أستطيع إلا التفكير فيه، عشرون سنة من الصداقة لننشر عقدها ورحت أبحث عن الحياة واحدة واحدة".

2- الشخصيات الثانوية:

وهي التي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فعالية، إذما قارناها بالشخصية الرئيسية " فهي التي تصف الجوانب المخفية للشخصية الرئيسية تكون أما عوامل الكشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما متابعة لها، تدور في فلكها او تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2].

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية نجد:

- **إبراهيم الحاج نوفل:** صديق لمسعود ويقول: "مستحيل مستحيل هذه خدعة يا جواد، وليد ضحية خدعة رهيبة"[3].
- **الدكتور طارق رؤوف:** يقول:" أتعلم يا جواد ربما أكون أن آخر من رأى وليد" يقول جواد " فدهشني لأنني لم أعتقد أن العلاقة بينهما على تلك الدرجة الصميمة[4].

إلى جانب الكثير من الشخصيات منهم أصدقاء وليد وآخرون من عائلته: "هالة زوجة جواد، أرباح صديقة وليد، فرات الخادم. كاظم إسماعيل، ريمة زوجة وليد، مروان ابن وليد، والد وليد".

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، ط3، 1978، ص16.

[2] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، المرجع السابق، ص 17.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

رابعاً: خرق البناء التقليدي والتنوع السردي في الرواية:

لجأ جبرا في هذه الرواية إلى الخروج عن أساليب السرد التقليدية إلى طريق أخرى تتناسب مع حالة الضياع والجنون والاغتراب والتناقض التي تهيمن على واقع الشخوص، وقد تعددت الأصوات في الرواية وتداخلت بين السارد المتكلم والسارد بضمير المخاطب[1].

أ- **تعدد الأصوات:** ان تقديم الشخصية لنفسها يطرح منذ البداية مشكلة معرفة الذات، هل يستطيع الانسان أن يعرف نفسه وفي الوقت ذاته ان ينتقل إلى غيره هذه المعرفة.

يعتمد الكاتب في رسم صورة وليد مسعود المختفي عن تقنية تعدد الأصوات، إذ أن الشهادة التي يدلي بها الغير عن شخصية معينة تزودنا بصورة قبلية بعنصر مكمل.

يقدم الكاتب الأصوات الروائية عبر فصول مختلفة فيطل وليد مسعود ثلاث مرات في فصول مختلفة ليحدثنا عن الماضي طفولته وشبابه متتبعاً مرارات غربته محاولاً أن يجد ذاته ضمن فصول تحمل عناوين مستقلة ويتحرك بين فصول أخرى تحمل أصوات أصدقائه، اذ يتحدث كل واحد منهم عن علاقته بوليد مسترجعاً تفاصيل أيامه معه مواقفه الداخلية منه ليضيء كل فهل زاوية جديدة من صورة البطل.

خامساً: التقنيات السردية الزمانية:

إن الزمن من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الرواية، هو تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، وهو ظاهر تحمل الكثير من الدلالات المتنوعة والثرية[2].

ويأتي الزمن في رواية البحث عن وليد مسعود متراخياً من أجل تاريخ فكرة المقاومة، ولتعميق التشبث بالحياة، ذلك الهاجس الذي يصرح به المشرد الفلسطيني في منفاه.

---

[1] ربابة رمضاني، الأصوات المتعددة وتيار الوعي "البحث عن وليد مسعود"، جامعة العلامة الطبا الطبائي، أيلول 2020، ص 43.

[2] باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، ط 2002، 1ص 135.

وتقوم البنية الزمنية التي تبدأ احداثها منذ لحظة النهاية ثم تعود إلى الخلف وتسمى هذه الخاصية بـ: تقنية الاسترجاع.

أ- الاسترجاع:

تعد هذه التقنية أحد اهم التقنيات الزمنية التي يلجأ أليها الراوي أو القاص في أي نص سردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث، واتصالها ببعض، والاسترجاع يعني عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[1]، ويكمن في الرواية في:

"كان الخميس يوماً قاتماً وجاء الليل وأراد بشيء من النسيم عندما تلقانا عمر عبد الحميد بباب داره مرحباً"[2].

ب- الاستباق في الرواية:

الاستباق هو الطرف الاخر في تقيتي المفارقة السردية وهي يعني من حيث مفهومه الفني: تقديم الاحداث اللاحقة المتحققة في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق[3] ويكمن في الرواية حين قال الراوي: " إلى أين أنت ذاهب؟ هذه بغداد الجديدة إلى بعقوبة ولن يكون في الطريق أي سيارة غير هذه"[4]

- "تبدأ ساعات الصباح الأولى يكون قد استنفذ تلك الحرية المزعومة نفسها حينئذ بصافي جلساؤه ويتحول الغضب إلى شفقة ثم إلى حزن"[5]

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص227.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، البحث وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، ط3، 978، ص21.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، اللاذقية، ط1، 1997، ص81.

[4] جبرا إبراهيم جبرا، البحث وليد مسعود، المرجع السابق، ص 62.

[5] المرجع نفسه، ص80.

سادساً: التقنيات الأخرى:

أ- الحذف:

هو أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو اغفال لفترات من زمن الاحداث الامر يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة،

- وقد ساعد الحذف في رواية البحث عن وليد مسعود على تغطية المراحل الزمنية المختلفة والمتعددة ليتكامل الطرح الروائي في كشف محطات حياته محاولة لفهمه أو الوصول إلى مكانه محاولة لفهم الذات الضائعة لدى كل الشخوص الروائية المحيطة بوليد مسعود، وقد ترك لنا السارد حرية ملئ الفراغات[1].

ب- الحوار:

يأتي الحوار عنصرا مساعدا في بناء الرواية وإظهار ما يراه الشخوص حول البطل إذ تتكاثف وجهات النظر المختلفة المطلة من جدل ونقاشات متعددة في تجليات صورته، إكمال ما أظهرته التقنيات السردية الأخرى من تفاصيله الخارجية والداخلية[2].

وساعد الحوار على السنة الشخوص الرئيسية والثانوية بالكشف عن جوانب كثيرة هامة من شخصية "وليد مسعود" الذي تحاول الشخوص من خلال بحثها عنه البحث عن ذاتها وأمكنتها وكينونة وجودها واستجلاء ضياعها ومعاناتها.

الحوار الخارجي في الرواية:

الحوار الخارجي هو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة[3].

ويتضح ذلك في الرواية في حوار وليد مسعود مع صديقه جواد. قال:

---

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 176.

[2] الأصوات المتعددة وتيار الوعي " البحث عن وليد مسعود، المرجع نفسه، ص55.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص214.

- "جواد أنا مسافر اليوم بسيارتي "
- اليوم؟ هكذا فجأة؟"
- نعم أريد أن أودعك، آسف لأنني أيقظتك مبكراً، ولكن أردت أن أضمن وجودك في المنزل قبل خروجك إلى الكلية".
- ومتى تعود؟
- أعود؟ لا أدري كالعادة، أرجوك أن تهتم بما يروني من بريد، أوصيت خادمي فرات بان يسلمك رسائلي قد أغيب طويلاً هذه المرة"[1].

سابعاً: دراسة المكان في الرواية:

يعد المكان عنصراً أساسياً في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدوي فيه الاحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات، وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها، لذلك ينبغي ان ينظر إلى المكان "بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث[2].

وتنوعت الأماكن في رواية البحث عن وليد مسعود بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة ونبدأ أو بالأماكن المفتوحة.

أ- **الأماكن المفتوحة:**

وهي ذات حيز مكاني خارجي ليست له حدود ضيقة، بل ذات فضاء رحب واسع، وغالباً ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية خارجية، واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الاحداث الروائية[3].

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، المرجع السابق، ص 15.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص277.

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

- والأماكن المفتوحة في الرواية متعددة نذكر منها:
- **المدن البلدان:** من المدن والبلدان التي حضرت في الرواية نجد:
  - **بغداد:** "إلى أين أنت ذاهب؟ هذه بغداد الجديدة ..."[1].
  - **أمريكا:** وردت في الحوار الآتي: "...ثم ماذا؟

    ثم سنسافر إلى إمريكا لكي أدرس الدكتوراه..."[2]
  - **الشارع:** ورد في قوله

    "كان الشارع مختنقاً بسيارات متلاصقة..."[3].
  - **الطريق:** "فسد كاظم ممن عينيه الصغيرتين نظرة ضاربة إلى وجه وليد غير أن عيني وليد كانتا مركزتين على الطريق الذي يتلقى انهمار الماء صاعداً..."[4].

ب- **الأماكن المغلقة:**

وتتمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدود أمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق إذ نعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية[5].

ولا تخلو رواية البحث عن وليد مسعود من الأماكن المغلقة التي تتمثل في:

-**البيت:** في قول جواد " جاءني إبراهيم الحاج نوفل مساءاً دون سابق انذار وشفتاه ترتجفان غضباً وحدة... أسمعني الشريط الذي تركه في السيارة أرجوك... لكنه لم يكن في حالة يستطيع معها الاصغاء حتى إلى صوت وليد"[6].

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، المرجع نفسه، ص 62.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، المرجع نفسه، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

[4] المرجع نفسه، ص 61.

[5] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

[6] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، المرجع نفسه، ص 52.

- **الغرفة: ...** وتكون أخته في هذه الاثناء في فراشها تتصفح المجلات فيدفع باب غرفتها قليلاً...".

–ونجد أيضاً هذا المقطع: " أخذ المرأة على بيته في غرفة النوم وأراها الكاميرا الجديدة التي سيهديها إياها..."[1].

- **المكتب:** قام الروائي بوصف مكتب إبراهيم الذي يوحي بالفخامة والاناقة من خلال اللوحات والتماثيل البرونزية والخشبية والصور الزيتية وجاء ذلك بقول:" ... كلما زارته في الغرفة وقد تحولت عبر هذه المدة الطويلة إلى مكتب شديد الاناقة بأثاثها الفولاذي والجليدي، والصور الزيتية المعلقة على جدرانها، والتماثيل الخشبية التي يكثر من شراءها من فنَّاني بغداد"[2].

- **النواقل:**

– **السيارة:** ورد ذلك في قول:" ... وهو في السيارة المغلقة النوافذ".

– **الطائرة:** " وأنه الستقل الطائرة في الساعة التاسعة صباحاً...".

ثامناً: الرواية من حيث الشكل:

قدم جبرا ابرهيم جبرا بنية متماسكة للرواية من حيث تقسيمها لفصول وكل فصل يقوده راوي منفصل فكانت هي رواية الأصوات التي تتمحور حول بطل مختلف ببحث جميع عنه، أو يجتهدون لذكر صفاته الغامضة التي نجمعها ونراكبها لنظهر أمامنا نحن القراء صورة وليد مسعود الانسان الفلسطيني المعاصر، الذي يتأرجح بين البطولة وبين الشهادة وبين الضياع والثبات[3].

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، المرجع نفسه، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المرجع نفسه، ص206.

لقد قدم الروائي الرواية في 12 فصل، هو رقم رمزي ذو دلالة شديدة من حيث بناء الأسطورة التي أراد أن يبنيها لبطله الفلسطيني الحاضر الغائب في الرقم 12 بينما هي مع عدد أشهر السنة ومع عدد حواريي المسبح وتلامذته[1].

تلك البنية الأسطورية القصصية التي نسجها الروائي كانت موفقة جداً ولا يمكننا نهائياً تجاهل سيطرة الفكر الشكسبيري العظيم على أسلوب كتابة رواية "البحث عن وليد مسعود"، حيث يبتدي الأسلوب التراجيدي في معالجة الشخصيات، ورفع بنياتها حتى وصولها إلى لحظة سقوط تراجيدي، ولا تجاهل البنية اللغوية الجزلة إن كان في اختيار الكلمات زوفي بناء المجازية أو الترابط في المعاني[2].

[1] فارس الذهبي، قراءة في رواية البحث عن وليد مسعود، دمشق، 15/07/2020.

[2] المرجع نفسه.

المبحث الثالث: دراسة رواية همنغواي "وداعاً للسلاح"

أولاً: عن المؤلف: آرنست ميلر همنغواي (Arnest-Miller Hominuay)

عاش بين 21 يوليو 1899-2 يوليو 1961م، هو كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكيين. كتب الروايات والقصص القصيرة لقب بـ"بابا". غلبة عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره فعمل على تمجيد القوم النفسية لعقل الإنسان في رواياته، غالباً ما تصور أعماله هذه القوة وهي تتحدى القوى الطبيعية الأخرى في صراع ثنائي وفي جو من العزلة والانطوائية. شارك في الحرب العالمية الأولى والثانية حيث خدم على سفنه الحربية الامريكية كانت مهمتها إغراق الغواصات الألمانية، وحصل في كل منهما على أوسمة حيث أثرت الحرب في كتابات همنغواي ورواياته[1].

جوائزه:

تلقى همنغواي جائزة بوليتزر الامريكية في الصحافة عام 1953م. كما حصل على جائزة نوبل في الأدب في عام 1945 عن رواية "العجوز والبحر" وجائزة بوليتزر الامريكية، لأستاذيته في فن الرواية الحديثة ولقوة أسلوبه، كما يظهر ذلك بوضوح في قصته الأخيرة "العجوز والبحر" كما جاء في تقرير لجنة نوبل.

من أعماله الأدبية:

- ثلاث قصص وعشر قصائد (قصص قصيرة) 1923. في (قصص قصيرة 1951)
- سيول الربيع (رواية) 1926. وداعاً للسلاح (رواية) 1929. الشيخ والبحر (رواية) 1952[2].
- جزائر في النهير (رواية نشرت بعد موته) 1970...إلخ، وغيرها من الأعمال.

[1] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار (قصص) المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص 215.

[2] تمام طعمة، (25 يوليو 2020)، نبذة عن آرنست همنغوي، 4 جوان 2021.

ثانياً: عن الرواية:

لم يكن الحائز على جائزة نوبل للأدب عام 1945م سوى الكاتب الأمريكي ارنست همنغواي، الذي كان الأشهر في القرن 20، تاركا بصمات واضحة على الأدب العالمي الحديث، ماتزال جلية حتى الآن من حيث الأسلوب الادبي وشخصية أبطال روايته، وتعاملهم مع محيطهم. وكان همنغواي قد شق طريقه إلى الشهرة بسرعة، مع نشر روايته الأولى "الشمس تشرق أيضاً" عام 1926 التي اعتبرها النقاد من أبرز أعماله، إن لم تكن الأبرز لطريقة كتابتها، إذ اعتبرت بداية لنمط أدبي جديد، وخير مثال للأدب الأمريكي الجديد بعد الحرب العالمية الأولى.

لكن مركز همنغواي ترسخ برواية "وداعاً للسلاح" التي نشرت عام 1929 ونالت نجاحاً واسعاً، حيث أصبحت الأكثر مبيعاً في الولايات المتحدة[1].

وداعاً للسلاح

تدور أحداث هذه الرواية في إيطاليا أثناء الحرب العالمية الأولى، حيث كانت إيطاليا تواجه جيشين النمساوي والإيطالي. كان الملازم الأمريكي "فريدريك هنري" مسؤولاً عن إحدى سيارات الإسعاف في الجيش الإيطالي. وأكتشف "هنري" أن صديقه الطبيب العسكري الإيطالي، الذي كان أكبر منه سناً وأرفع مرتبة، مغرم بممرضة إنجليزية تدعى "كاثرين بركلي"، ويعرفه ذلك الطبيب عليها وسرعان ما يشعر "هنري" بالانجذاب اتجاه الممرضة وينجح في لقائها بمفردها، وتبلغه الممرضة انها محطمة الفؤاد بسبب مقتل خطيبها في المعارك، ولكن هنري يحاول تقبيلها، فتصفعه. ومع ذلك سرعان ما تعتذر له ويحصل هو على مراده. وبعد ذلك يصاب "هنري" نتيجة انفجار قنبلة، فينقل إلى المستشفى. وهناك يزوره صديقه الطبيب

[1] مزراق بقطاش، خيول الليل والنهار (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84. 1856، الجزائر، 1990، ص216.

العسكري مهنئاً له على شجاعته، على الرغم من إنكار هنري ذلك، وتعبيره عن معارضته للحرب[1].

ويبلغه صديقه الطبيب أنه سينقل إلى المستشفى الأمريكي في ميلان، وأنه يوصي على أن تكون الممرضة "كاثرين" مسؤولة عن رعايته. ويتم ذلك، وتطول إقامة هنري في المستشفى لتبدأ خلالها علاقة غرامية بينه وبين الممرضة. لكن مسؤولة الممرضة تكتشف الامر وكذلك وجود مشروبات كحولية في غرفته، ما يجعلها تستنتج أنه يتظاهر بالمرض كي يتجنب الحرب، فتطلب إعادته إلى الجبهة مثيرة انزعاجه، لا سيما أن الممرضة أبلغته أنها حامل منه في الشهر الثالث، ويرسل هنري إلى إحدى البلدات القريبة من الجبهة، ولكنه سرعان ما يكتشف أن الجيش الإيطالي قد أخذ في الانهيار أمام الهجمات النمساوية، ما أدى إلى نزوح السكان والجنود وسط فوضى عارمة، متوجهين إلى داخل إيطاليا، وأن السيطرة على الجنود قد أصبحت مهمة بالغة الصعوبة، وفي هذه الأثناء تحاول قيادة الجيش السيطرة على الموقف عن طريق إلقاء الشرطة العسكرية القبض على الضباط المنسحبين بتهمة التخاذل ومعا كمتهم بسرعة فائقة، قبل أن يتم إعدامهم ويتم القبض على هنري كذلك، لكنه ينجح بالفرار والصعود على متن إحدى القطارات المتجهة نحو ميلان للقاء الممرضة[2].

وفي ميلان يكتشف أن هنري أن الممرضة قد انتقلت إلى مدينة قريبة من الحدود السويسرية، فيتوجه إليها ويلتقي في تلك المدينة بأصدقاء يبلغونه ببحث الشرطة العسكرية عنه، ويزودهم أحدهم بملابس المدينة لمساعدته في الاختفاء. ولكن هنري يحتقر نفسه لشعوره أنه هارب من الحرب، ويرفض الإجابة على أسئلة الممرضة، حول ما شاهده في الجبهة، ويتفق الاثنان على الهروب إلى سويسرا عن طريق قارب تجديف. عبر البحيرة التي تفصل إيطاليا عن سويسرا.

---

[1] أرنست همنغواي، وداعا للسلاح، دار الملايين، ط 185، بيروت، لبنان، 1929، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 185.

وتنجح خطتهما بعد رحلة مرهقة استغرقت طوال اليل، وفي سويسرا تمنحهم السلطات تأشيرة دخول مؤقتة، ويقضي الاثنان وقتاً ممتعاً هناك على الرغم من قلق الممرضة المتزايد على حالة الجنين. وتدخل الممرضة المستشفى للولادة، لكن صعوبات الولادة تزداد حدة، ما يعبر الأطباء على القيام بعملية ولادة قيصرية كانت نتيجتها ولادة طفل ميت ووفاة الممرضة بين ذراعي "هنري"، ويخرج "هنري" منهار من المستشفى، ويسير في الشارع والمطر الشديد ينهال عليه[1].

ثالثاً: تحليل الرواية:

تمثل الرواية جميع مميزات روايات همنغواي، إذ أن الشخصية الرئيسية أو البطل يتعرض إلى تجارب صعبة في بلد أجنبي، فست من روايات همنغواي السبع تدور أحداثها خارج الولايات المتحدة الامريكية. وتتميز رواياته أيضاً باهتمامها بتنفيذ رغبات البطل، فنجد في هذه الرواية مثلاً الطبيب الإيطالي والاعلى رتبة بكثير من البطل، يعرِّف البطل على الممرضة التي كان هو نفسه معجباً بها، ويشعر بالسعادة عند سماعه بالعلاقة الغرامية بينهما، ويساعده كذلك أصدقائه الإيطاليين على التخفي والافلات من جهود الشرطة العسكرية للقبض عليه، متحدين بذلك حكومتهم من أجله لسبب مجهول. أما حبيبته الممرضة فإنها تبلغ البطل "هنري" في البداية أنها ما تزال مغرمة بخطيبها الذي قتل في الحرب وتصفعه عندما يحاول تقبيلها، لكنها سرعان ما تقع في غرامه خلال لحظات وتتحول إلى عبد له، معرضة مستقبلها المهني وحياتها للخطر من أجله، وقد أنتقد الكثيرون همنغواي لطريقته في تصوير المرأة، وقام همنغواي بمحاولة غير ناجحة لتغيير ذلك.

وقد يتساءل القارئ إن كانت الرواية ضد الحرب أم معها فالبطل يعبر عن معارضته لها، وصورت الرواية حالة الفوضى التي تعصف بالعسكريين والمدنيين الايطاليين، عندما يكتشفون أنهم أمام عدو يفوقهم قوة بمراحل ويأخذون بالتساؤل عن جدوى هذه الحرب، بينما

[1] أرنست همنغواي، وداعاً للسلاح، المرجع السابق، ص210.

كانوا على أتم ثقة بأنفسهم قبل احتدام المعارك. لكن "هنري" يبدي في الوقت عينه تفهمه لموقف الشرطة العسكرية، ويفقد حبيبته وطفلهما الذي ولد ميتاً، واحترامه لنفسه، وكأن همنغواي يقول للقارئ إن الفشل هو نهاية من يهرب من أرض المعركة.

تثير الرواية التساؤل حول مفهوم همنغواي تجاه العواطف الأبوية إذ أن هنري لا يشعر بأي مشاعر تجاه الطفل الذي يولد ميتاً بل ان أهمية الطفل بالنسبة له هي كونه ابن حبيبته الممرضة لا غير. وفي الوقت نفسه تبين الرواية بوضوح أن كل من "هنري" وحبيبته والممرضة على علاقة سيئة بأبائهما. ويبدوا ان همنغواي كان يعاني من علاقته بوالده أو أنه اعتبر امتلاك مثل هذه المشاعر ضعفاً لا يليق بالبطل.

من الطريف أن الرواية "وداعا للسلاح" منعت في عدة دول لفترات متفاوتة حيث منعت في إيطاليا لانها لم تمجد الجيش الإيطالي وانتقاد همنغواي للدكتاتور الإيطالي موسوليني. ومنعت كذلك في جمهورية إرلندا ومنطقة بوسطن الامريكية لأنها (إباحية) على الرغم من محاولة الكاتب الكبير تجنب تفاصيل من ذلك النوع.

وكانت الرواية قد تحولت إلى مسرحية عام 1930 ثم فلم عام 1932 من تمثيل غري كوبر. واعيد انتاج الفلم عام 1957، مثل البطولة روك هادسون والجميلة جينفر جونز ذات الشعر البني الغامق، بينما كانت الممرضة في الرواية شقراء. أما في التلفزيون فقد أنتج مسلسل تلفزيوني عنها عام 1966.

رابعاً: خلفية الرواية:

كان همنغواي في الواقع قد تطوع في كانون الأول/ ديسمبر عام 1917 للعمل وهو في سن الثامنة عشرة سائق اسعاف في إيطاليا، أثناء الحرب العالمية الأولى بعد فشله في الانضمام إلى الجيش الأمريكي بسبب ضعف بصره، وأصيب إصابة بالغة في ساقه في

انفجار، لكن هذا لم يمنعه من انقاذ جنود مصابين، وهو الذي أقر بأن إصابة ساقه كانت بالغة[1].

وحصل همنغواي على وسام الشجاعة من القيادة الإيطالية تقديراً لجهوده.

لكن المرء قد يتساءل عن كيفية انقاذ همنغواي للجنود، إذا كانت إصابته بتلك الشدة وكيف كان قادراً على قيادة سيارة الإسعاف في ارض المعركة، على الرغم من مشكلة بصره، مع الاخذ بعين الاعتبار انه لم يكن يجيد اللغة الإيطالية[2]. ومن الجدير بالذكر أن همنغواي أغرم بممرضة أمريكية تكبره بسبع سنوات أثناء مكوثه في المستشفى وأراد أن يتزوجها إلا أنها أبلغته بنيتها للزواج من ضابط إيطالي فخابت آماله. لكن الممرضة الامريكية لم تتزوج ايطالياً، بل أمريكياً وبعد فترة، ما يدعو إلى الإعتقاد أن ما أبلغته ربما لم يكن سوى طريقة للتخلص منه[3].

خامساً: ارنست همنغواي:

أثارت شخصية همنغواي الكثير من الجدل حيث عانى منذ سنوات شبابه من مرض النرجسة، الذي ازداد وضوحاً مع زيادة شهرته، ولذلك كان يحاول دائماَ جذب الانتباه إليه بمختلف الطرق، لاسيما عن طريق سرد قصص مغامراته المبالغ فيها في الحفلات، لكنه كان يجد صعوبة بالغة في الاحتفاظ بالأصدقاء بسبب تصرفه الفظ مع الكثيرين منهم وربما زاد هذا من شعوره بالوحدة، وكانت أولى مشاكله الواضحة للعيان ادمانه على الكحول، الذي أضر بجسده وعرضه للكثير من الحوادث، لاسيما حوادث السيارات.

وتعرض همننغواي لعدد غير عادي من الحوادث الخطيرة، مثل حادثتي طائرة في يوميين متتاليين، ما عرضه لإصابات بالغة في الرأس وحروق، وقائمة أمراضه التي كانت تزداد مع تقدمه في السن مثيرة للدهشة مثل تلف في الكبد والطحال والكلية وضغط الدم المرتفع

[1] أرنست همنغواي، المرجع نفسه، ص 217

[2] المرجع نفسه، ص 218

[3] المرجع نفسه، ص 365.

والسكري والكآبة الحادة والصداع ...إلخ، وكان دئماً يحاول الظهور بمظهر البطل الشجاع، حيث كان يستمتع بطريقة كلامه الشرسة ولم يخفِ إعجابه بكل ما هو عنيف ودموي مثل الملاكمة ومصارعة الثيران، وقتل الحيوانات بشكل استعراضي بحجة صيدها. وكان الكثير من صوره تمثل رجولته أو إصابته الجسدية، وكأنه جندي أصيب على ارض المعركة وعلى الرغم من شكواه من ضعف نظره، خاصة في سنواته الأخيرة، فإن الصور التي يظهر فيها مرتدياً النظارة نادرة جداً، ويدعو هذا إلى التساؤل[1].

استيقظ همنغواي في الساعات الأولى من صباح اليوم الثاني من يوليو تموز عام 1961 ونهض من الفراش بهدوء حذر كي لا يوقظ زوجته، ثم سار بهدوء متجهاً نحو القبو. وهناك فتح باب المخزن صغير يحوي أسلحته النارية، واخذ بندقية مزدوجة المأسورة كانت المفضلة لديه.

لكنه لم يذهب إلى الغابة للصيد بل صعد إلى الطابق الأرضي باتجاه المدخل، وجلس بهدوء ثم فوهة البندقية نحو جبهة رأسه وأطلق النار. وبهذه الطريقة الصادمة انتهت حياة أشهر روائي في تاريخ الولايات المتحدة. واثار انتحار همنغواي الإعلام والرأي العام في الولايات المتحدة، والوسائط الأدبية العالمية، وتعددت الكتابات من قبل الصحفيين والعلماء النفسيين عن أسبابه، حيث كان قد شوهد وكأنه على وشك القيام بالانتحار قبل عدة أشهر، فأدخلته زوجته إلى مستشفى الامراض العقلية، حيث شمل العلاج صعقات كهربائية مؤلمة ولم تكن تلك المرة الأولى. لكن أحد الأسباب قد يكون شعوره بأن عدم قابليته على كتابة عمل كبير قد جعلته نكرة في المجتمع طالما مجده كأيقونة الادب الحديث بالإضافة إلى أمراضه الكثيرة معاناته من الكآبة الحادة لسنوات طويلة، وبذلك يكون انتحاره دليل على عدم تحمله لآلامه النفسية والجسدية. وعلل البعض أن أحد الأسباب قد يكون الحوادث الوخيمة التي تعرض إلها، وشمل بعضها إصابات في الرأس، ما أدى إلى حدوث اضرار في دماغه،

[1] علي علي محمد، ويكبيديا الموسوعة الحرة.

وبالتالي حالته النفسية. والغريب في الأمر أن زوجته التي نقلت للمستشفى بسرعة لمراقبة حالته النفسية بسبب ذلك الانتحار، عادت إلى المنزل في اليوم التالي لتنظيف المنزل والبدء بإجراءات الدفن دون اظهار أي مشاعر كما لم تذكر المصادر أن والدي همنغواي قدما لها المساعدة. وما أثار الاستغراب أن هذه الزوجة رفضت الاعتراف بأن همنغواي انتحر، وبقيت مصرة لعدة سنوات أنه توفي في حادث عرضي.

والتساؤل هنا لماذا رفضت زوجته بالإقرار بالانتحار الذي كان واضحاً للعيان؟ هل كان ذلك لحماية مظهر همنغواي القوي؟ أم أن كونه كاثوليكياً؟ ربما كان السبب الحقيقي، حيث أن المذهب الكاثوليكي يرفض الانتحار، وبالتالي أشرفت الكاثوليكية المحلية على مراسم العزاء بناءا على ادعاء الزوجة.

لم يكن الانتحار غريباً في عائلة همنغواي حيث كان والده قد انتحر وكان ذلك صدمة لهمنغواي، حتى أنه عبر عن احتمال وفاته منتحراً كذلك. وبعد ذلك انتحر شقيقه وشقيقته، بل أن خمسة من أفراد العائلة قد انتحروا، وكان آخرهم حفيدة همنغواي الممثلة ماغو همنغواي التي كانت سابع حالة انتحار في العائلة، وبالإضافة إلى ذلك انتحر والد زوجة همنغواي الأولى.

وفي نهاية الطاف نجد تشابها غريباً بين همنغواي وشخصيات روايته، فعلى الرغم من أنهم ناجحون في تحقيق طموحاتهم إلا أنهم في الواقع أناس بائسون في حياتهم ونهاياتهم.

المبحث الرابع: رواية شيء يقال له البحر:

وضح لنا الكاتب الجانب البحري في التاريخ الإسلامي حيث أنه أبدى اهتماماته بالبحرية: وقلة الكتابات عنها باللغة العربية، حيث أن أغلبية مؤلفاتها وضعها ومؤرخين ومؤلفين أجانب، ويرى أن البحرية العثمانية الإسلامية كان لها دور بارز في ذلك، وأن الأوائل الذين عبروا البحر على سبيل الفتح هم المسلمين الأوائل الذين هاجروا إلى الحبشة زمن

الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق البحر، وتنتهي بالرايس حميدو الذي جابه في المحيط الأطلسي سنة 1816، أسطول الولايات المتحدة الأمريكية[1].

أولاً: دراسة أبعاد المكان في شيء يقال له البحر:

أ- **البعد الواقعي:**

تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقلهُ المؤلف الضمني من عالم الواقع، فيسهم في ابراز الشخصيات وتحديد كينونتها المسبوقة بسبغة المكان، فينقله إلى القارئ بوصفه من الداخل.

نستنتج من هذا البعد أن المؤلف ينقل لنا القضايا من عالم الحقيقة إلى عالم القصة فيظهر هذا جلياً في. شيء يقال له البحر، فالكاتب يقول:" فنحن نجهل الكثير عن معركة ذات الصواري التي وقعت في جزيرة قبرص... ونجهل أيضاً الجيوش الأولى التي عبرت جانباً من الخليج صوب مدائن الفرس[2].

وأخطر من ذلك كله هو أننا لا نكاد نعرف شيئاً عن جزيرة فريطش "كرية" الإسلامية...، ونفس الشيء يقال في مدينة صالونيك اليونانية التي انتزعت من يد المسلمين سنة 1904".

ونجد أن للمكان علاقة بالشخصيات حيث ذكر الكاتب ابن جبير الذي سافر في القرن 11 من الاندلس انطلاقاً من مدينة سبتة المغربية ورحلته كانت بالسفينة الرومية، كانت السفينة الإسلامية غير موجودة في ذلك العهد، على العكس انها كانت تسيطر على حوض البحر الأبيض المتوسط[3].

[1] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار، المرجع نفسه، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

[3] المرجع نفسه، ص 146.

ب- **المكان وعلاقته بالوصف:**

يعد الوصف أداة جمالية يقرب لها القاص المكان من المتلقي وبيان جزيئاته وأبعاده، فيرسم صورة بصرية تجعل ادراكه باللغة أمرً ممكناً، والوصف هو خطوة أولى لاختراق الشخصيات للمكان بما يحمله من مواقف ووجهات نظر متباينة لإحداث المشكلة للعمل.

فالوصف من الأساليب التي اعتبرها الروائيون في تجسيد المكان في أي عمل روائي او قصصي، فهو شكل من أشكال القول، يبنى عن كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره، ويشتمل استعمال الكلمة والاشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والامزجة النفسية والانطباعات[1].

فمرزاق بقطاش يلجأ في قصته إلى أسلوب الوصف في بعض الأحيان وهو أسلوب نفصل فيه بين البنية المكانية وبين ما يتحرك داخلها.

ومن وصف مرزاق بقطاش للشراع والسفن حيث قال:" إن المسلمين هم من طوروا مجال التقنية البحرية، الشراع المثلث الذي أدخله المسلمون في سفن البحر الأبيض المتوسط أحدث ثورة تقنية عظيمة لا تعادلها إلا القوة البخارية في نظر الاختصاصيين من رجال البحر"[2].

وقال: هذا الشراع المثلث هو الذي استعمله بعد كريستوف كولومبس في مقدمة سفينته لتوجيهها وفقاً لما يريده هو لا لما تريده الرياح.

ج-**التشكيلات المكانية ودلالتها في القصة:**

يعد المكان في قصة شيء يقال له البحر دوراً وظيفيا هاما، وشغل حيزا بارزا في تفكير العديد من الشخصيات القصصية واهتمامها واتخاذ معاني ودلالات ورموز متنوعة وتختلف أشكال المكان تبعاً لاختلاف محتوى النصوص القصصية، وهذا يعني أن الشكل الذي قُدِّم به المكان

[1] مرزاق بقطاش، المرجع نفسه، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 148.

يرتبط ارتباط وثيقاً بالنص الحكائي وأسلوب القاص في استخدام ادواته الفنية في التعبير عن أفكاره ومشاعره. ويعتمد مفهوم المكان في قصصه على خصوصياته القائمة بذاتها.

ونجد في القصة أن المكان مفتوح وله أبعاده الدلالية وسننطلق في دراستها.

ح- الأماكن المفتوحة:

وهي التي توحي بالاتساع والتحرر بمعنى لا يخلو من مشاعر الضيق والخوف بل بالانطلاق والحركة والحرية وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطاً وثيقاً حيث يعتبر الانسان حلقة الوصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح[1]، وتتجلى الأماكن المفتوحة في الرواية في:

1-المدن:

- **مدينة سبتة المغربية:** حيث قال الكاتب: "ابن جبير على سبيل المثال سافر في القرن الحادي عشر الميلادي من الاندلس انطلاقاً من مدينة سبتة المغربية وسفره هذا يتم على متن سفينة رومية..."[2].
- **جزيرة قبرص:** "فنحن نجهل الشيء الكثير من معركة الصواري التي وقعت في جزيرة قبرص..."[3].
- **الخليج ومدائن الفرس:** "ونجهل أيضاً الجيوش الأولى التي عبرت جانباً من الخليج صوب مدائن الفرس".
- **مدينة سالونيك اليونانية:** "... ونفس الشيء يقال عن مدينة سالونيك اليونانية التي انتزعت من يد المسلمين سنة 904م"[4].

---

[1] حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز أو غاريت الثقافي، الفلسطين،ط1، 2007، ص 119.

[2] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار(قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990، ص 145.

[3] المرجع نفسه، ص 146.

[4] المرجع نفسه، ص147.

2-**البحار**:

- **البحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط، بحر الظلمات:** "...البحر الأحمر او بحر القلزم والبحر الأبيض المتوسط وجانب من بحر الظلمات (المحيط الأطلسي)، هذه البحار كلها كانت تفسح صدورها للسفن العربية الإسلامية ..."[1].

ثانياً: دراسة الشخصيات في شيء يقال له "البحر":

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها عنصر أساسي في العمل الفني والخطاب السردي، نظر للمكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها به وعلاقتها بالقارئ أيضاً ويمكن تقسيم شخصيات هذه القصة إلى:

1/ **شخصيات رئيسية:**

هي الشخصية الفنية التي يضفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، وما أراد التعبير عنه من أفكار او أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[2] ونجد في رواية شيء يقال له البحر الشخصيات الرئيسية التالية:

- **ابن ماجد:** هو بحار عربي يقال عنه أنه قاد تاسكو ديغاما إلى رحلته نحو الهند وتحدث الكاتب عنه بأنه وضع العديد من الكتب العلمية عن المحيط الهندي ورياحه الموسمية وطريقة الإبحار فيه، وذكر عن ولادته وعن حياته وعن الأوضاع الاجتماعية التي كان يعيشها أنها حقائق مجهولة على قدر ماهي مهمة[3].
- **ابن جبير:** هو بحارة إسلامي سافر في القرن 11 من الاندلس انطلاقاً من مدينة سبتة المغربية[4].

[1] مرزاق بقطاش، المرجع نفسه، ص 148.

[2] هيام شعبان، السرد الروئي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص81.

[3] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار، ص145.

[4] المرجع نفسه، ص 146.

2/الشخصيات الثانوية:

وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والاسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وضيفة الشخصية الرئيسية، ورغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية[1].

ومن الشخصيات الثانوية المذكورة في الرواية نجد:

كبار الجغرافيين المسلمين القزويني–ابن فضلان–الإدريسي–ابن بطوطة–سليمان السيرافي[2].

حيث قال الكاتب أنه ما يلفت نظر الباحث في التاريخ الإسلامي هو ذلك النزوع إلى التحرك والانتقال على الصعيد الفكري والجغرافي وذكر أن هذه الحركة بين النقل والعقل في المجال الفكري وعثر عليها عند الشخصيات المذكورة[3].

[1] شريبط احمد شريبط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ص 45.

[2] مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار، ص 146.

الخاتمة

من خلال هذا البحث وصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

تعد الجمالية نظرة للحياة واتجاه عملي في الادب والفنون أيضاً معالجة للخبرة الجمالية التأملية، ويطلق عليها مصطلح –استاطيقا–بمعنى الجميل أو الفني، اذن الجمالية علم ومنهج ورؤية ونظرية وأيضاً تفكير فلسفي.

السرية هي فرع الشعرية"PoeTics" وهي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي من ناحية الأسلوب والبناء وحتى الدلالة.

شهدت القصة الجزائرية عدة تحولات في مسارها حتى وصلت على ماهي عليه الآن، أخذت الكثير من الوقت لتتطور وتصبح جنس أدبي له مكانته بين الأنواع الأدبية الأخرى، حيث كانت بداية الفعلية لنشأتها عام 1925 بقدر ما كان دافعاً لخدمة الفكر والدعوة الإصلاحية.

التزام الأديب الجزائري بقضية وطنه وعدم استطاعته الحياد عنها جعله يقع في الخطاب المباشر والشعارية والسطحية وهذا ما أبعده عن الجمالية.

مرور الساحة الأدبية الجزائرية بفراغ رهيب خلال فترة التسعينات هذه الأخيرة التي لم يظهر فيها روائيين استطاعوا أن يظهروا بقوة أو يزاحموا الأسماء المتربعة على العرش الرواية الجزائرية، عدا أحلام مستغانمي التي تعتبر من مثل هذه الفترة بجدارة واستحقاق.

من عناصر القصة الجزائرية المعاصرة الزمن الذي يعد من أهم بنيات النص السردي فهو يسرد إليه كل عناصر البنية الأخرى فهو ينقسم إلى قسمين، زمن القص وزمن الواقع ونضيف إليهما زمن السرد.

الفضاء هو مجموع الأمكنة التي تجري فيها احداث القصة، وهو أيضاً من العناصر المهمة والرئيسية الفاعلة في العمل الادبي ولا نبالغ إذا قلنا إنه يعد في مقدمة العناصر والاركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، فيه يبنى الحدث ومنه ينطلق وفيه تسير الشخصيات وتتفاعل فلا وجود لأحداث خارج المكان، كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد،

ومهما تعددت التسميات واختلفت وجهات النظر حوله –المكان–إلا أنه يبقى دائماً العمود الفقري الذي يشد بنيات الاعمال الفنية. للمكان مساهمة كبيرة في إبراز الجمالية في النص الحكائي.

لا وجود لرواية بلا أشخاص فهم ركيزة الروائي الأساسية والشخوص هم الافراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة وحتى المسرحية والروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر، ويبدع في رواياته شخصيات جيدة تصبح العمود الثابت الذي يقوم عليه عمله السردي لكن بدأ شأنها –الشخصية– يقل وذلك مع بداية القرن العشرين إذ أصبحت مجرد عنصر شكلي يتكون بفعل لغة الروائي مثله مثل العناصر الروائية الأخرى وهذا بعد إن كانت عند هؤلاء الروائيون أنفسهم جوهراً سيكولوجياً مصداقية عالية نهلتها من مشابهتها للبشر الحقيقيين فاتفق اغلبهم على القول، بأنها عبارة عن كائن ورقي أو دلالة لغوية يصنعها الكاتب.

استند القاص "مرزاق بقطاش" في مجموعته القصصية "خيول الليل والنهار" إلى لغة جمالية، ذات ألفاظ بسيطة وتحمل دلالات ومعاني متعددة وعميقة ابتعد عن التكلف والتصنع اللفظي.

وسم القاص كل قصة بعنوان مناسب لمضمونها، مع بعض الاقوال التي كان يوصفها تارة كاستهلال في بداية القصة وتارة أخرى كتوقيع في نهايتها، استعمل اللغة العربية الفصحى، احياناً اللغة الفلسفية المزاجية وهذا ما طبع لغته بطابع الجمالية.

جاءت لغته وصفية ممزوجة بالسرد، لأن الوصف خديم لازم للسرد مع ادراج الحوار الذي جاءت لغته قريبة من لغة السرد، استطاع القاص أن يتلاعب بالألفاظ، ويكوّن تراكيب لغوية، الدقة في الوصف هي الأخرى ساهمت في جمالية النص، تسامت لغته عن اللغة العادية وتميزت بالانزياح والصور وحملت لنا جزء كبير من ذكرياته المنخورة في ذاكرته وكان ذلك بصدق وابداع.

نقلنا "مرزاق بقطاش" بلغته إلى عوالم جديدة، وأبدع في نقل الصور والكوامن الداخلية لشخصياته حتى جعلنا نشعر أننا نعرف هذه الشخصيات حق المعرفة وهذا يحسب له.

اعتنى "مرزاق بقطاش" بشخصيات قصصية عناية كبيرة، فتجده يجعل بطل لكل قصة تدور أغلب أحداثها حوله كشخصية رئيسية ودائماً ينوع فيها لأنها قد تكون انساناً أو حيوانا أو أي شيء آخر أراده القاص ووجد أنه يخدم قصته ويوصل مراده بطابع جمالي شيق.

أما الشخصيات الثانوية كانت كعناصر مساعدة لها دور فاعل في تطور مجرى الاحداث، لم يفرق القاص بين الشخصية (الرئيسية والثانوية) بل أعطى لكل منهما نصيباً من الوصف الداخلي يعني الإحاطة بالجانب النفسي وبالحالة العقلية وحتى بالوصف الدقيق وأحياناً الشامل.

اهتم القاص بالمكان في مجموعته هاته اهتماماً بالغاً كونه الإطار الذي تقع فيه الاحداث وتدور فيه الشخصيات ونوع فيه (مدن، بيوت، مدارس، سجن...إلخ).

أما الزمن فنقول إن القاص تلاعب به بشكل إبداعي جمالي جعله يتأرجح بين الماضي والحاضر، فكان ينحاز كثير للماضي.

وأخذ الزمن بعدا جماليا مع ظهور الرواية الجديدة لم يصرح القاص بالزمن دائما بألفاظ ومؤشرات زمنية وإنما كان يلمح له، ليجعل القارئ يبحث عنه ويستخرجه.

اتبع "مرزاق بقطاش" استراتيجية ساعدته في السرد فكان وهو يتحدث عن الماضي يرتد في لمح البصر ليفتح على الحاضر وذلك بسلاسة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- **المصادر**

1- مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار (قصص قصيرة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990.

-المراجع

2-ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ج3.

3- ابي الفداء الحافظ، ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3.

4- أحمد عبد الغفور، الجوهري الصحيح، دار المعلمين للملايين، بيروت، ج3، ط2، 1979,

5- أرسكين كالدويل، طريق التبغ (كنوز القصص الإنساني العالمي)، دار العلم للملايين، 1085-11، بيروت.

6- أرنست همنغواي، وداعاً للسلاح، دار العلم للملايين، ط 185، بيروت-لبنان، 1929.

7- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط، 1997.

8- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هرمة، ط1، 2002.

9-جار الله أبي القاسم محمود بن عمر المحشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط2، 1992.

10- جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، ط3، 1978.

11- جبور عبد النور، المعجم الادبي، بيروت، 1979، مادة القص.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990م.

13- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز أوغريت الثقافي، فلسطين، ط، 2007.

14- خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القصص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2001.

15- سليم بغتة، تزييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014-1435.

16- شريط أحمد شريط، الفن القصصي في الادب الجزائري المعاصر.

17- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر.

18- شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن ادبي، دار المعارف، ط2، 1979.

19- صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

20- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

21- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد.

22- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا.

23- عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، الموسوعة الوطنية، ط6، 1983.

24- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث.

25- عبد الله، خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1990م.

26- عبد المالك مرتضا، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

27- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ط2، 2008-1428.

28- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الابي.

29- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الادب، الدار الوطنية للكتاب.

30- مرزاق بقطاش، خيول الليل والنهار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 84/ 1856، الجزائر، 1990.

31- مصطفى عبد الشاقي، ملامح عن عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

32- المعجم الوسيط، عصام نور الدين، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط1، 2005م.

33- منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجل د7، 1412هـ-1992م.

34- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، رقم العدد37، الرياض، ماي/ جوان 1980.

35- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله.

36- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات أنواع السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

المواقع الالكترونية:

37- الأنترنت: علي علي محمد، ويكبيديا الموسوعة الحرة، ar.wikipedia.org/wiki.

38- الأنترنت: زيد خلدون جميل، رواية وداعاً للسلاح ظاهرة آرنست همنغواي، www. Alguds.com.uk.

39- الأنترنت: تمام طعمة، (25 يوليو 2020)، نبذة عن آرنست همنغواي، 4 جوان 2021، https://sotor.com.

40- الانترنت: فارس الذهبي، قراءة في رواية البحث عن وليد مسعود، www.syria.tv، دمشق، 15/07/2020.

41- الانترنت: مرزاق بقطاش، ar.wikipedia.org/wiki.

المعاجم:

42- المعجم الوسيط، عصام نور الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، سنة 2005م.

43- معجم المصطلحات الفلسفية، خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني، ط1، سنة 1995.

44- معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، مكتب لبنان، ناشرون، ط1، 2002.

الفهرس

الفهرس

إهداء.....

كلمة شكر وتقدير.....

مقدمة:..... أ-د

الفصل الأول :.....

مدخل:..... 6

مفهوم السرد لغة واصطلاحا:.....10

مفهوم السرد لغة:.....10

مفهوم السرد اصطلاحا:.....11

أنواع السرد:.....12

السرد الموضوعي:.....12

السرد الذاتي:.....13

السرد المتدخل:.....13

مكونات السرد:.....14

الراوي (السارد):.....14

المروي (الرواية):.....15

المروي له:.....16

المبحث الرابع: بنية الفن القصصي:.....16

أولاً: مفهوم القصة القصيرة:.....16

ثانياً: تعريف القصة القصيرة:.....18

التيار العربي:.....21

التيار الفرنسي:.....22

أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر:.....22

ثالثاً: عوامل القصة القصيرة الجزائرية:.....23

الفصل الثاني: التجليات الجمالية في المجموعة القصصية(خيول الليل والنهار).....**خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

مرزاق بقطاش: (التعريف بالكاتب).....27

التعريف بالمجموعة القصصية: "خيول الليل والنهار" 30
المبحث الأول: طريق التبغ: 31
أولاً: تصوير أحداث الرواية: 31
ثانياً: عن الكتاب وعن الكاتب: 32
ثالثاً: دراسة الشخصيات: 33
أنواع الشخصيات في القصة: 33
الشخصيات الرئيسية: 33
الشخصيات الثانوية: 34
رابعاً: دراسة الزمن: 35
الاسترجاع: 35
الاستباق: 36
خامساً: دراسة المكان في طريق التبغ: 36
الأماكن المفتوحة: 36
الأماكن المغلقة: 37
المبحث الثاني: جبرا إبراهيم جبر: ... البحث عن وليد مسعود ... .37
أولاً: التعريف بالكاتب جبرا إبراهيم جبرا 37
ثانياً: التعريف بالرواية 37
ثالثاً: دراسة الشخصيات في رواية البحث عن وليد مسعود 39
الشخصية الرئيسية: 39
الشخصيات الثانوية: 40
ربعاً: خرق البناء التقليدي والتنوع السردي في الرواية: 41
خامساً: التقنيات السردية الزمانية: 41
الاسترجاع: 42
الاستباق في الرواية: 42
سادساً: التقنيات الأخرى: 43
الحذف: 43
الحوار: 43

سابعاً: دراسة المكان في الرواية:.....44

الأماكن المفتوحة:.....44

الأماكن المغلقة:.....45

ثامناً: الرواية من حيث الشكل: 46

المبحث الثالث: دراسة رواية همنغواي "وداعاً للسلاح".....48

أولاً: عن المؤلف: آرنست ميلر همنغواي (Arnest-Miller Hominuay) 48

ثانياً: عن الرواية:.....49

ثالثاً: تحليل الرواية: 51

رابعاً: خلفية الرواية:.....52

خامساً: ارنست همنغواي:.....53

المبحث الرابع: رواية شيء يقال له البحر: 55

أولاً: دراسة أبعاد المكان في شيء يقال له البحر: 56

البعد الواقعي:.....56

المكان وعلاقته بالوصف: 57

التشكيلات المكانية ودلالتها في القصة:.....57

المفتوحة:.....58

ثانياً: دراسة الشخصيات في شيء يقال له "البحر": 59

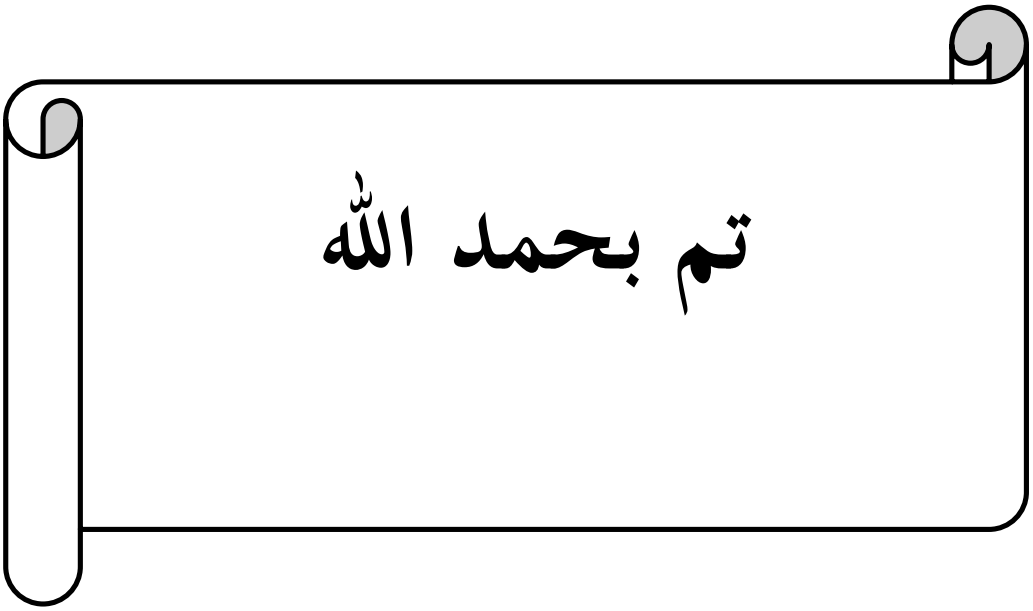
شخصيات رئيسية:.....59

الشخصيات الثانوية:.....60

الخاتمة:..... 62

قائمة المصادر والمراجع.....66

الفهرس..... 71


تم بحمد الله

ملخص

تدخل هذه الدراسة في سياق محاولة الكشف عن جمالية السرد ومتعته في المجموعة القصصية خيول الليل والنهار، تعد من أبرز المدونات التي خصصت متون قصصها القصيرة للمسائل الأدبية والنقدية كما اهتمت بالفنون التشكيلية المختلفة كالموسيقى والرسم والمسرح، وقد أطلقت الأحكام على الأساليب الكتاب وطبيعة كتاباتهم، وكانت كتاباتهم من أجود الأعمال التي تعج بالروائع الإنسانية وذات قيمة جمالية بارزة جداً.

الكلمات المفتاحية: جمالية السرد، اللغة السردية المحلية والعالمية، الفضاء السردي

Summary

This study falls within the context of an attempt to reveal the aesthetics of narration and its pleasure in the short story collection Horses of the Night and Day. One of the finest works that are full of human masterpieces and have a very prominent aesthetic value.

Keywords: narrative aesthetics, local and global narrative language, narrative space.