وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية :الآداب واللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

1- رقم التسجيل : UN2801202323034085216

2- رقم التسجيل :UN28012023151535095719

الاستراتيجية السردية بين "مع حمار الحكيم" لـ"أحمد رضا حوحو" و "خواطر حمار" لـ" الكونتيسة دي سيجور"

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

- رداوي دنيا
- معروف ليلى

إشراف الدكتور

د/ عباس بن يحي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	بوديسة بولنوار	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	عباس بن يحي	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	بوشلالق حليمة	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية :1444-1445هـ- 2023- 2024

بسم الله الرحمن الرحيم
Sidi

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا إلى إتمام هذا البحث

نتوجه بالشكر والامتنان إلى إلى كل من ساعدنا في

إتمام هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف:

عباس بن يحي

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب

أو بعيد في تنويرنا وتصويبنا

إلى كل من علّمنا من الابتدائي إلى الجامعة

شكرا لكم ...

مقدمة

لقد حظي النص السردي المعاصر باهتمام الدارسين، نظرا لما يميزه عن النصوص السردية في عصور خلت، وهو كجنس أدبي يمتلك خصائص ومميزات، ومن بين هذه النصوص السردية التي تدخل ضمن الإطار العام للسرد نجد القصة القصيرة، التي عادة ما تحمل في طياتها أفكار و رؤى وأيديولوجيات الكاتب، مما يحدد لنا أبعادا مختلفة للنضج الفكري والأدبي للقاص، وهذا ما يجعلنا أمام كم هائل من هذه الأعمال الأدبية، وبلغات مختلفة، والتي تستعين بالنظام السردي الحكائي، من أجل توليد أحداث وشخصيات مستحدثة أحيانا ومرتبطة بالقديم أحيانا أخرى.

تعد القصة القصيرة من أهم ميادين البحث المعاصرة، نظرا لما تحتويه من استراتيجيات مختلفة، تشد ذهن القارئ وتدفعه إلى التساؤل، فهي من العوالم اللغوية الثرية بالمفردات والعبارات، مما يمكّنها من جذب القارئ إلى اكتشاف مجريات، أحداثها والتفاعل مع شخصياتها بشتى أنواعها ، أما الباحث فيهتم بجوانب خفية، متعلقة بالكشف عن جماليات السرد فيها، والبحث في مكوناتها المختلفة التي استطاعت من خلالهم تحقيق التميز لدى الكاتب أولا والقارئ والباحث بعد ذلك.

قد نلتقي في كثير من الأحيان مع أعمال أدبية متشابهة، ليس فقط من حيث العنوان، وهو ما يدفعنا إلى الحيرة والتساؤل عما يربط هذا العمل الأدبي بذلك، وربما هذا هو السبب الذي جعلنا نبدي اهتماما بالغا باكتشاف جوانب سردية مختلفة لدى كل من "أحمد رضا حوحو" و "الكونتيسة دي سيجور" في عمليهما. الأول موسوم بـ "مع حمار الحكيم" والثاني موسوم بـ " خواطر حمار". بحثا عن الإجابة لاستفهامات عديدة شغلت أذهاننا أهمها:

-ماهي استراتيجية السرد عند كل منها؟

- ماهي أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟

و بغرض الإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدنا على منهج وصفي تحليلي، باعتباره الأنسب لهذا الموضوع، والذي يمكننا من احتواء العملين و الغوص في مكوناتهما، باحثين عن إجابة شافية كافية لما تبادر إلى أذهاننا من اشكاليات.

وقد اقترحنا أن يكون هذا العمل يحتوي على خطة مكونة من: مقدمة، ومدخل، ثم فصلين، انتهاء بالخاتمة.

-المدخل: كان عبارة عن عرض لبعض المفاهيم المتعلقة بالسرد و الأجناس الأدبية وتصنيفاتها، والعلاقة الموجودة بينها، إضافة إلى أهدافها.

-الفصل الأول: قمنا بفحص المكونات السردية للعملين الأدبيين من شخصيات، وزمن، ومكان.

بالإضافة إلى المتعاليات النصية الموجودة فيهما.

الفصل الثاني: حاولنا من خلاله فك شيفرة بعض الرموز النسقية الموجودة ، وربطها بالمقاصد السياقية.

-أما الخاتمة: وكانت عبارة عن أهم ما توصلنا إليه من نتائج خلال هذا البحث.

تعد الدراسات السابقة عاملا مهما في إنتاج هذا البحث، ومساعدا لا يمكن الاستغناء عنه، من بينها:

- مقال في مجلة Ex Professer لـ" نوال بومعزة" : قضايا السرد و أبعاده في الأعمال الأدبية للكاتب أحمد رضا حوحو"

- ظاهرة السخرية الهادفة في القصة القصيرة لـ"أحمد رضا حوحو" لـ: هذلي العلجة

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن الصعوبات التي تعترض طريقه في إنجاز بحثه، لذلك يجب أن نشير أولا إلى صعوبة ميادين البحث عموما ووعورة

مسالكها، كما أن أهم ما واجهناه من صعوبات خلال إنجازنا لهذا البحث هو ضيق الوقت، وقد حاولنا جاهدين التوفيق بين العمل، وبين البحث.

بفضل من الله عز وجل تمكنا من إتمام هذا البحث، ولا يمكننا إلا أن نشكر أستاذنا المشرف الدكتور: "عباس بن يحي" لما قدمه لنا من نصائح وإرشادات، وتصحيح لمسار البحث، كما نشكر لجنة المناقشة على توليها مهمة قراءة عملنا. كما نشكر كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث

مدخل: القصة القصيرة والحكاية (التجنيس والأهداف)

1-مفهوم الجنس الأدبي

2: مفهوم السرد

3- السرد والقصة القصيرة

4-السرد والحكاية

5- أهداف القصص بين الفن و التربية

مدخل: القصة القصيرة والحكاية (التجنيس والأهداف)

تمهيد:

يعد الإبداع سر وجود الأدب والفنون الأخرى، ويصنف الأدب في المقام الأعلى للفنون، وقد قسم نقاد الأدب العرب القدامى الأدب إلى جنسين اثنين هما: "الشعر والنثر" بالإضافة إلى ما ينطوي تحتهما من فروع، كالمقامة والخطابة، والترسل والكثير من الكتابات السردية، وأضربا من الأغراض الشعرية، كالمدح والغزل والوصف والرثاء...أما في العصر الحديث فقد ظهرت أشكال جديدة للكتابة كالقصة والرواية وغيرهما، بالإضافة إلى الشعر الحر الذي لقي اهتماما واسعا خلال القرن الماضي. أما بالنسبة للأدب الغربي نسجل عدة أجناس أدبية كالملحمة والتراجيديا والملهاة، والمأساة منذ الحقبة اليونانية.

تتعلق مسألة الأجناس الأدبية بتصنيف الآثار الأدبية والنظر في تشكُّل جنس بعدد من النصوص المتآلفة والمتخالفة أحيانا، كما أنها تُبرز طبيعة التفكير الإنشائي و ألوان التأليف الأدبي لدى أمة من الأمم، وتفتح آفاق التفكير في طبيعة الحضارة لدى هذه الأمة.

لقد حددت الدراسات النقدية "الجنس" بمحددات رأت فيها تفسيرا لنشأته وتطوره، من قبيل "المحدد البيولوجي، والمحدد المضموني ، والمحدد الأسلوبي، ومحدد المشافهة والتدوين...ومحددات التلفظ"[1] كما صارت مسألة الأجناس الأدبية و طريقة التفكير فيها تندرج في قضية أشمل هي الكيفية التي تعتمدها كل ثقافة في تنظيم منجزها الإبداعي، مما يجعلنا نتساءل هل عرفت ثقافتنا العربية تداخل الأجناس الأدبية؟ وكيف كان تعامل نقادنا العرب مع هذه القضية؟

وبما أن الأدب العربي يحتوي أجناسا كثيرة سنقتصر في حديثنا هذا عن جنسين أدبين ألا وهما: " القصة القصيرة ، والحكاية" وبالتالي يكون سؤالنا: ما الفرق بين الجنسين الأدبيين؟ وهل هناك تداخل عميق بينهما؟ إضافة إلى سؤال مهم ألا وهو: ما هي الأهداف الفنية والتربوية لهذين الجنسين؟.

---

[1] – حمادي صمود: تجليات الخطاب الأدبي (قضايا نظرية) ، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1999، ص85.

قبل هذا وذاك وجب علينا أن نعرج على مفهوم الجنس الأدبي قبل الخوض فيما تم ذكره آنفا.

1-مفهوم الجنس الأدبي:

إن مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحدها خصائص مشتركة تبعا إما لشكلٍ خارجي(بنية، طول)أو داخلي(مضمون، أسلوب...)، يمكن أن تندرج ضمن تقسيم مفصل لجنس أدبي معين، ويمكن أن تتداخل مع جنس آخر شكلا أو مضمونا. ومع هذا تبقى مشكلة المصلح تلقي بظلالها هي الأخرى على الفرق بين الجنس**Genre** ، والنوع **Espèce** ، والفصيلة **Classe**، فالقارئ هو الآخر يبدي اهتماما بمعرفة الجنس الأدبي الذي يتلقاه.

يعرف "**محمد القاضي**" الجنس الأدبي بأنه: " مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، أنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واضحة"[(1)] باعتبار أن الجنس الأدبي قضية من أهم القضايا التي يعالجها الأدب.

و الجنس الأدبي أو النوع الأدبي حسب ما يراه "**محمد التونجي**" نوع من " القوالب الأدبية يستخدمها مبتدعها ليصب إبداعه فيها، فالقصة جنس أدبي، والمسرحية جنس أدبي، ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفهومات معينة لا يجوز أن يخرج عنها"[(2)] لأنه يتحدد من خلالها كوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص باعتبارها بنيات ثابتة متكررة ومتواترة، وهو ما يجعل تلك النصوص عبارة عن صيغة قولية او نوع او نمط أدبي معين.

كما يعتبر الجنس الأدبي" مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغيير ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع ورصد تغيراته الجمالية

---

(1) – محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية ، منشورات كلية الآداب، ط 1، 1982 ،ص27.

(2) – محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج:2 ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1443 ،ص 961.

الناتجة عن الانزياح وخرق النوع"[1] و هو ما يقودنا إلى مصطلح آخر في الأدب هو" تداخل الأجناس القصصية".

ويبقى الجنس الأدبي منفتحا بانفتاح الممارسة النصية و تجددها، حتى وإن كانت " تُسند إلى خصائص أجناسية معينة،، غير أنها تعيد بناءها بل خرقها، ليكون هذا التداخل أحد المنطلقات المركزية لظهور أنماط تركيبية جديدة (...) وبظهور أعمال أدبية مختلفة تتأسس أجناس جديدة"[2] ويكون إبداعا بأساليب جديدة مستحدثة من خلال تجاوز الأساليب المألوفة في الأجناس الكلاسيكية المألوفة.

2- مفهوم السرد

جاءت كلمة "السرد" في معجم "**لسان العرب**" لـ "**ابن منظور**" مشتقا من الفعل الثلاثي " سَرَدَ" و ورد مفهومه كما يلي: "(...)سرد تفيد تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض، وسرد الحديث ونحوه بتحريك الحرف الأوسط، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه(...) و ترد كلمة لسرد بمعنى النسج"[3] و هنا "ابن منظور" يحصره في معنى" التتابع والاتساق والموالاة والقدرة على السبك والمهارة في النسج، و تعقيبا على هذا الاستخدام اللغوي لكلمة "السرد" يشير محمد عبد المطلب إلى أن ما يلفتنا في تحديد ابن منظور للدلالة اللغوية لمفهوم السرد، أنه يحتوي على ركائز ثلاث تبنى عليها مفهوم السرد عموما، وهي: الاتساق، التتابع، جودة السياق"[4].

"جاء الفعل**Narrer** في معاجم اللغة الفرنسية بمعنى: **Raconter**، واشتق منه المصطلح **Narration** الذي يدل على فعل القصّ **Fait de raconter**، بمعنى آخر: فعل

---

[1] ـ جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي) ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، د ط، 2015،ص19.

[2] ـ خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2024، ص190.

[3] ـابن منظور: لسان العرب: مادة " سرد"

[4] ـعبد الحميد بورايو وآخرون: السرديات والترجمة العربية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص97.

إنتاج قصة **Fait de produire un récit**، وفي هذا المعنى فالسرد يتقابل مع القصة récit مثلما يتقابل مع التلفظ **Enonciation** "[1]، أي فعل إنتاج الكلام مع الملفوظ.

لدى النقاد نجد مصطلح "السرد" يقابل كلمة: **Narratio** ويجتمع داخل غطاء هذه الكلمة مكونات أساسية للعملية السردية وهي: الراوي، والمروي أو القصة، فهو "ذلك المصطلح الذي يشتمل على قص حدث، أو أحداث أو خبر، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال"[2] وهنا لا مجال للفصل بين منتج سردي حقيقي أو خيالي.

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للحكي، أو إذا شئنا التعميم مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسرود له، ونقصد بالمحكي النص السردي الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد أيضا من الكلام، الذي يلفظه" الممثلون" ويستشهد به السارد، فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين، و ما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين، فإن القصة أيضا تشمل الأحداث، وكذلك الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد، وكذا الأحداث التي يحكيها خطاب الممثلين، ومن ثم فهي تتضمن العالم المسرود والعالم الممثل به في آن واحد[3] فالسرد بمفهومه العام هو عبارة عن ظاهرة كونية بشرية، و جزء من طموح لأن يكون علما مستقلا بذاته. لذلك نجد أن هذا المصطلح عند العرب والغرب يقابله عدة تعريفات وكلها تبحث عن تنظيرات وأسس يقوم عليها هذا العلم.

ويذهب "**عبد الملك مرتاض**" إلى أن أصل السرد في اللغة العربية " هو التتابع على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في السرد القصصي على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي والروائي أو القصصي برمته،

---

(1) ـمصطفى بوجملين: التعريف التشبيهي بالمصطلح السرداني في المدونة النقدية لـ" عبد الملك مرتاض"، نتائج الفكر، منشورات معهد الآداب واللغات : المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر،2016،ص139.

(2) ـمجدي وهبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984،ص198.

(3) ـينظر: عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د ط، 2009،ص121

فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي"[1] وبذلك نجد السرد يحتوي العديد مما يسميه النقاد بالأجناس الأدبية.

وبالحديث عن القصة القصيرة والحكاية بوصفهما نوعا أدبيا، فهما يمتلكان خصائص متعارف ومتفق عليها، تكون عبارة عن قالب تصب فيه الأساليب الخاصة بهما شكلا ومضمونا، و هما بدورهما قاما على أنقاض نص إبداعي نثري، فالقاص أو الحاكي يجد كل منهما المجال مفتوحا من حيث تفريغ مكبوتاته سواء بالقصة أو الحكاية.

3- السرد و القصة القصيرة:

يأخذ السرد مكانته و أهميته عند الإنسان من خلال جمالياته، والمضامين التي تقتات من آماله وآلامه، وتحكي تفاصيل الحياة وطرائق العيش، ومختلف الاهتمامات، وقد تشكل السرد عبر الزمن في أشكال مختلفة، وهو من الفنون الأصيلة المعروفة في تراثنا العربي القديم، بل وفي كل التراث الإنساني باعتبار القص لصيقا بحياة الإنسان وطبيعته، هذا ويرى الناقد "**طه عمران وادي**" في كتابه " القصة بين التراث والمعاصرة" أن للقصة القصيرة جذورا عربية أصيلة حيث يقول: بأن" العرب لم يعرفوا القص الطويل فحسب، وإنما عرفوا قصصا وحكايات و نوادر ومسامرات تشبه- إلى حد ما- القصة القصيرة الحديثة من حيث المضمون والشكل والوظيفة"[2] فالقصة القصيرة والحكاية الشعبية جزء من تاريخ أدبي امتاز به العربي و بهذا يؤكد على الأصول العربية العريقة للقصة القصيرة، حتى وإن اختلفت في صورتها الفنية مع القصة القصيرة الغربية.

القصة القصيرة وفق عدد من منظريها ذات حدث واحد عموما يعرض في مشهد أو مجموعة من المشاهد المعبرة، في إطار تعبيري مختزل وبحبكة بسيطة بعيدة عن كل تعقيد، أما الشخوص فيتم الكشف عنها نسبيا، ونادرا ما يتم تحقيق صورة شاملة لها، وعلى الرغم من

---

[1] -عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية " قراءة في نصوص جزائرية معاصرة": منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص9.

[2]- طه عمران وادي: القصة بين التراث والمعاصرة، من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، الرياض، ط1 ، 1421هـ ، ص 59.

ضيق القصة القصيرة ومحدودية كلماتها، إلا أنه ينتظر منها أن تكون ذات قادرة على تقديم معالجة شاملة في عرض شخصياتها وموضوعاتها الفكرية.

وقد تنوعت تعريفات القصة القصيرة واختلفت لكن ما يكاد أن يكون إجماعا هو الإشادة بأهميتها، يقول "**دولافوتين De Lafantaine**" : " الأعمال الأقصر هي دائما الأفضل ودليلي إلى هذا الحكم كل رواد الفن، وأؤكد بأنه يجب أن نترك في المواضيع الأجمل شيئا ما ينشط التساؤل"[1] و رأيه هذا يخالف الحكم الذي ينطلق من الجانب الكمي، فالأفضل أن نبقي المتلقي في دوامة التساؤلات، وهذا شأن القصة القصيرة والحكاية.

و يراها "**والتر الن**"**Walter Allen**" أنها: "أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها و فنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية امامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد"[2] وهو مفهوم آخر يستند إلى مكانة القصة القصيرة في المجتمع ولا يستند إلى خصائص فنية محددة.

أما " **محمد يوسف نجم**" فقد عبر عنها بقوله: "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تنطلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض"[3] وفي هذا عودة مرة أخرى إلى ما يمكن أن يخلقه فعل الحكي في الوسط الاجتماعي الذي يتأثر بنوعية المقاصد في الأعمال الأدبية المختلفة.

وتعرفها "**عزيزة مريدن**" على أنها : "قالب من قوالب التعبير ، يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة ، تجري بين شخصية وأخرى ، أو شخصيات متعددة يستند في قصها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها

---

(1) - https://www.dicocitations.com/citation_auteur_ajout/59885.php

(2) – محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) ، منشأة المعارف، بالإسكندرية، مصر، دط ، دت ، ص3.

(3)– محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص9.

الأحداث وتسمى العقدة ، ويتطلع المرء معها على حل"[1] و يبقى هذا القالب هو الحد الفاصل بين هذا الجنس الأدبي وغيره من الأجناس الأدبية الأكثر حجما أو الأقل.

4-السرد و الحكاية:

لقد تكونت الحكاية في الأصل من حياة الشعوب ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة، ويغلب على الحكاية الأسلوب الشفوي والبسيط كما يعتمد التكرارات[2] ، ولقد ألح الشقيقان " **يعقوب ووليم جريم**" بأن يبقي الدارس لنص الحكاية على حاله دون تغيير تماما كما يحافظ على الدين، كما أن أغلب الباحثين الفلكلوريين يشددون على إبقاء النص على حاله. [3] .

لقد أبدع الإنسان الحكاية عندما كان يبحث لنفسه عن ملجأ يقيه هموم الدنيا وقسوتها، لذا فإن أصل ظهور هذا الشكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي لا يكاد يعرف أصله، بل يعود إلى أزمنة بعيدة من البشرية الأولى[4] حيث إن "**عبد الحميد بورايو**" يقول: " الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعشقه الشعب"[5] إذا فهو سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط، مثل حكايات ألف ليلة وليلة وهو ما عبرت عنه الناقدة " **نبيلة إبراهيم**" حين ترى أن قصة نسجها الخيال الشعبي، تدور مواضيعها حول أحداث معينة ومهمة، يستمتع الشعب بروايتها والإنصات إليها إلى درجة أنها تتناقل جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوية [6] .

---

[1]– عريرة مدين: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 1980، ص12.

[2]– ينظر: حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص49-51.

[3] – ينظر: ألكسندر كراب: علم الفلكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح، دار الكتاب العربي، د ط ،1967، ص75.

[4]– ينظر: عمر عبد الرحمان الساريسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 1980، ص17.

[5]– عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط ، 2007، ص 118.

[6] – ينظر: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص79-80

إن النص القصصي –بوصفه لغة اتصالية– يستوعب لموروثات الشعبية –بوصفها ثقافة سالفة– فالنص القصصي منظومة دلالية يتكلم خطابا اجتماعيا وينطوي على توليفة من الافكار والمشاعر الخاصة بالإنسان الاجتماعي الذي يعيش ضمن نظام اجتماعي، ويتوسع النص القصصي أمام كم كبير من الإرث المتوارث الذي يعني التراكم الثقافي، والمحيط الاجتماعي، أو حياة شخص[1]، بل يتوفر النص القصصي أيضا على الوظيفة الجمالية المهيمنة التي تتضمن قواعد إنشائية تتحدد بها قيمة النص الفنية، وكا أنه يمكن أن تضم البنية السردية المنظورات الأدبية والأيديولوجية متعددة الأشكال، ولغات الأجناس التعبيرية، فإنه يمكن أيضا أن تضم الفئات الاجتماعية بلغاتها المتعددة، والمهن واللهجات اليومية إلى بنية سردية، لتقارب الحياة الواقعية، وهذا التعدد اللغوي في البنية السردية ينشأ من كلام مكتوب مشخص أو كلام شفوي يتلفظ به السارد.

وعليه، يمكن القول أن القصة القصيرة من الفنون السردية الأساسية التي تعتمد على الحكاية بوصفها شرطا مركزيا من شروطها، فهي العنصر الأبرز فيها، والحكاية هي موضوع القصة القصيرة ومقولتها، لكنها غير كافية لصناعة قصة بل تحتاج إلى مجموعة من الآليات الفنية لنقل الموضوع القصصي من عتبة الحكاية إلى فضاء القصة، فالموضوع القصصي الذي ينتجه القاص هو الخطوة الأهم والأخطر في بناء فكرة القصة وتحويلها إلى عمل فني ناجح، وهذا الموضوع ينبغي أن يكون منتزعا من عمق الواقع الإنساني للقاص،" إذ ليس ميدان القصص في حقيقة الأمر إلا التجربة البشرية كلها، وهذا المستوى من طاقة التعبير بالحكي يغنينا حتما على فهم الحياة وجعلها أكثر إنسانية، مما يقربنا من حرارة التجربة ويزيدنا متعة وتفهما لها، على الرغم من قسوة التجارب المحكية وضراوة تفاصيلها المأساوية أحيانا"[2] وكلما كانت التجارب التي تأتي منها موضوعات القصة أو الحكاية ذات مساس جوهري بأعماق القاص، ورؤيته السردية، فإن هذا سينعكس إيجابيا على تشكيل القصة من حيث البناء السردي ومدى تأثيره الجمالي في المتلقي.

---

[1] – نحلة مفيد: ليل القوافي، وكالة فراس العورتاني للصحافة والإعلام، عمان، ط1، 1981، ص7.

[2] – محمد صابر عبيد: تأويلات الحكي في تمظهرات الشكل السردي، عالم الكتب الحديث، دار جدارا للكتاب العالمي، إربد، عمان، ط1، 2011، ص173– ص 174.

5: أهداف القصص بين الفن و التربية

تعتبر القصة من أقدم الأساليب الأدبية التي تعمل على تنمية الفضائل في النفس لبقاء أثرها في وجدان قرائها فهي تعتبر مصدرا للمتعة و التسلية والتربية في آن واحد لأنها تزود بالخبرات الثقافية و الشعورية و السلوكية كما تؤثر على العواطف فيرتبط معها القارئ نفسيا بالمواقف التي يواجهها في حياته و تثير فيه النوازع الخيرة و تنعكس في سلوكياته و تصرفاته . ومن هنا اعتبرت القصص من الوسائل الفنية التربوية الهادفة التي تحمل أبعادا فنية و تربوية في الوقت نفسه.

5-1-الأهداف التربوية

تدل كلمة التربية على النماء والزيادة حسب ما جاء به "**لسان العرب**" **لـ** "**ابن منظور**" : " ربا يربو بمعنى زاد و نما"[1] ففي القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴾[2] أي نمت و ازدادت و رباه بمعنى أنشأه و نمى قواه الجسدية و العقلية و الخلقية أما اصطلاحا ، و هذا يحيلنا إلى القيم الخلقية و الثقافة الهادفة التي تنمي قدرات الفرد و مهاراته المختلفة حيث تعتبر القصة إحدى الطرق و الوسائل التي يلجأ إليها مثقف الأمة لنشر الوعي الفكري و القيم الأخلاقية بأنواعها في المجتمع من حيث أنها تحمل رسالة تربوية معينة للقارئ أو المستمع و يمكن استخدامها في التعليم و التثقيف و حتى العلاج النفسي لأنها تتميز بالتركيز على الشخصيات و الحبكة القصصية و الأسلوب السردي الموجز و الجذاب الذي يعلم دروسا مهمة عن الحياة و الطبيعة البشرية من خلال نقلها لأفكار و مواضيع معقدة بطريقة يسهل على القراء فهمها كما تساعد في تطوير فهم القراءة و التفكير النقدي و المهارات التحليلية من هنا فهي جزء لا يتجزأ من الأدب التربوي و

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة: ربا ، ص1545.

[2] ـ سورة الحج، الآية 5.

يمكن استخدامها لتدريس تقنيات أدبية مختلفة مثل تطوير الحبكة و التوصيف و الرمزية و استكشاف الثقافات ووجهات النظر و الفترات التاريخية المختلفة

إضافة إلى تحسين فهم القراءة القصة القصيرة هي وسيلة فعالة لتحسين فهم القراءة من خلال تقديم روايات موجزة يمكن للقراء فهمها بسهولة وتطوير مهارات التفكير النقدي غالبا ما تحتوي القصص القصيرة على موضوعات و شخصيات معقدة و تقلبات الحبكة يمكن أن تحفز التفكير النقدي و التحليل بين القراء

كما تساهم في تعزيز مفردات اللغة فالقصص القصيرة غنية بالمفردات ، و يمكن أن تعرض كلمات و عبارات جديدة مما يساعد في توسع المفردات

كما تعزز الإبداع فالقصص القصيرة ملهمة للقارئ من خلال تشجيع القراء على تخيل سيناريوهات و نتائج مختلفة. و بناء التعاطف من خلال استكشاف أفكار و مشاعر و تجارب الشخصيات في القصة و يمكن للقصص القصيرة أن تساعد القراء _على تنمية التعاطف و فهم الآخرين.

بالإضافة إلى تشجيع المنافسة و التعاون، فيمكن استخدام القصص القصيرة كأساس للمناقشات الصفية و الأنشطة الجماعية مما يعزز التعاون و التواصل بين القراء.

و يمكن أيضا توفير بوابة إلى أنواع أخرى يمكن أن تكون القصص القصيرة بوابة إلى أنواع أخرى من الأدب مما يساعد القراء اكتشاف تقدير الأنماط و أشكال مختلفة من الكتابة[1]

و على الرغم من هذه الفوائد و الوظائف التربوية التي توفرها القصة للطالب المتعلم فان معظم منهاجنا التدريسية و أساليب تدريسنا قد خلت مع الأسف من الاهتمام و التأكيد على هذا النوع من النشاط اللغوي في حين أولت المدارس الحديثة هذا النشاط اللغوي اهتماما كبيرا حيث

[1] ـ محمد قرانيا: جماليات القصة الحكائية للأطفال ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط ، 2009 ص12.

عمدت هذه المدارس إلى تدريس القصة كموضوع مستقل بها كما يدرس موضوع الأدب أو النصوص مستقلا أو موضوع المطالعة مستقلا و غيرها من فروع اللغة الأخرى و فاتها أن تدرك أيضا أثر هذه الوسيلة اللغوية الفعالة و مقدار إسهامها في تهذيب الذوق و ترقية الأسلوب لدى الناشئة من للمتعلمين[1]

5-2-الأهداف الفنية

وما نقصده بالفن هو مجموعة القيم الترويحية عن النفس كاللعب و الترفيه و التسلية الخبرة الجديدة لإثارة الجمال أو التعبير عن ذات المبدع "حيث تهدف القصة تسلية القارئ بالقص عليه تسلسل إحداثها و عرض شخصياتها و مراحل تطورها و مفاجأتها ليصل إلى النتائج التي تتوخاها"[2] كما أن لها دورا آخر يتمثل في" استمالة مزاج القارئ و تنتقل به من حال إلى حال بإثارته مرة بدافع الحماسة و الغضب مرة و بدافع الهدوء و الاسترخاء تارة و بالإعجاب و الاستحسان مرة ثالثة أو بالعجز و اليأس و القنوط مرة أخرى حرصا على الإبقاء و الحفاظ على ميله و مواصلة تتبعه للقصة"[3]

فالقصة في جانبها الفني الجمالي يشيع في الأشياء من خلال أشكالها و أنواعها المريحة للنفس و تناغمها و توازن أصواتها و هذا يوضح أهمية القصص التي تؤنسن الأشياء و تستنطق الحيوان و تفتح آفاقا لا حدود لها في وعي الطفل "[4] حيث تظهر القيمة الجمالية في التفاعل الحاصل بين القصة و القارئ و القدرة على التذوق و الشعور و الانتباه لما هو مكتوب

---

[1] ـ مجيد إبراهيم دمعة: القصة القصيرة وظائفها التربوية شروط تدريسها و تدريب التلاميذ على كتابتها في المرحلتين المتوسطة و الثانوية، جامعة قطر، كلية العلوم الإنسانية، ص128.

[2] ـ مجيد إبراهيم دمعة ، القصة القصيرة وظائفها التربوية ،ص 130.

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ـ محمد قرانيا: جماليات القصة الحكائية للأطفال في سوريا، 2009 ص 29.

فيها و عليه يمكن القول أن القيمة الفنية للقصص غنية و متسعة الأفق و متعددة الصفات لارتباطها بالواقع الاجتماعي و النمو النفسي للفرد.

و أخيرا تشتمل القصة على حادثة من حوادث الحياة يستفيد منها القارئ عبرة من العبر او خبرة من الخبرات، و هكذا فإذا كان الكاتب بارعا في الأسلوب و خصبا في الخيال و مجيدا في التصوير استطاع أن يحقق بنجاح هذه الأهداف الثلاثة في قصة واحدة[1]

(1) – القصة القصيرة وظائفها التربوية ،ص 131.

الفصل الأول:

عناصر السرد بين القصة القصيرة والحكاية

1-الشخصيات:

1-1-مفهوم الشخصية

1-2-تقسيمات الشخصية القصصية و الحكائية

1-3-وظائف الشخصيات القصصية و الحكائية

1-4-أبعاد الشخصية القصصية و الحكائية

2-الفضاء الزماني والمكاني:

2-1-الزمن

2-2-أنواع الزمن

2-3-المكان

2-3-1-أنواع المكان

3-المتعاليات النصية:

3-1-عتبة العنوان الرئيس

3-2-عتبة الإهداء

3-3-عتبة المقدمات

3-4-التناص

1: الشخصيات

تعد تقنية توظيف الشخصيات في العمل الأدبي، عنصر من عناصر السرد يعبر بها المؤلف بأسلوبه الخاص عما يختلج في أعماقه من بعض القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية داخل نصه الأدبي، كما أن حسن اختيار الشخصيات حسب السياق الدلالي مؤشر على مهارة المؤلف في صناعة خطابه الأدبي. لهذا تعتبر الشخصية أحد المباحث الرئيسة المكونة للخطاب السردي"فهي تمثل وفي كل الحالات، موضع اهتمام، ونقطة تركيز تقليدية، ومتوارثة للنقد القديم والمعاصر[1]. فغني عن القول أن الشخصية من" أهم مكونات العمل الحكائِي ؛ لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط، وتتكامل في مجرى الحكي"[2]؛ فهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه.

1-1-مفهوم الشخصية

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح "الشخصية" واختلفت من معجم لآخر، إذ نجد الشخصية تعني لفظ: **personality** بالإنجليزية أو **Peronalité** بالفرنسية، و هو مستمد من لفظ: **persona** في اللاتينية القديمة، ويتفق جميع الدارسين للأدب أن لفظ يعني " القناع"، ولقد ارتبط هذا المفهوم بالمسرح اليوناني القديم، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمة ارتداء الأقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله، وفي الوقت نفسه لكي يجعلوا من الصعب التعرف على لشخصيات التي تقوم بهذا الدور[3].وما هو ملاحظ أن كل التعريفات اللغوية في المعاجم العربية تتفق على أن الشخصية ذات بعد جسماني مادي بعيدا عن جانب روحي أو ميتافيزيقي.

---

(1) ـ جميلة قيسيمون: الشخصية في القصة، كلية العلوم الإنسانية ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، عدد 13، 2000، ص13.

(2) ـ سعيد يقطين: قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، الدار البيضاء ، المغرب، 1997، ص87.

(3) - توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، سعيد شوفي و محمد سليمان، إيتراك للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط1 2000 ،ص111.

أما عند النقاد فقد تباينت آراء الدارسين للأدب حول مفهوم الشخصية، ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى المناهج المعتمدة في الدراسة، أو إلى اختلاف الزوايا أيضا التي كان التناول من خلالها[1]، ويمكن في هذا السياق أن نتوقف عند بعض آرائهم:

إذ نجد " **فليب هيمون**" **Philippe Hamon** قد قدم تصورات حسب رؤيته للشخصية فهي" ليست مقولة أدبية محضة، هي ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص، ويقوم القارئ بإعادة بنائها. فهو يفرغها من أي حكم جاهز فهي في نظره " بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبليا وكليا، فهي تحتاج إلى بناء، بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة لنص زمن فعل القراءة"[2] أي إن الشخصية القصصية لا تعكس فعلا الشخصية الحقيقية– الواقعية– بل تحاول ملامستها فقط أو الاقتراب منها.

1-2- تقسيمات الشخصية القصصية والحكائية:

لقد تحول الاهتمام من مفهوم الشخصية إلى دراسة الشخصية بعدة تصنيفات لها، أنواعها، وتطابقها، وتقاطعها[3]، ومعنى هذا أن هناك تصنيفا للشخصية حسب ثباتها و تطورها، "فالشخصية الثابتة (السطحية) هي التي لا تؤثر فيها على حوادث القصة"[4]، أي لا تتغير طوال السرد، والشخصية المتطورة (النامية) فهي " التي تتكشف تدريجيا لنا خلال القصة وتتطور حوادثها، ويكون تطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث"[5].

---

(1) ـ نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين (الوسواس الخناس أنموذجا)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، 2002، العدد2، ص143.

(2) ـ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990،ص09.

(3) ـ ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص10.

(4) ـ ينظر: المرجع نفسه، ص9–ص10.

(5) ـ محمد عبد الغني المصري و مجد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص150.

نجد من بين التصنيفات تصنيفا ينظر" إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد، فإذا كان الدور مهما وملازما للسرد فهي شخصية رئيسية، ومركزية ومحورية (...) حيث إن هذه الشخصية هي العماد الأساس، والركيزة القوية للبنية السردية، وهي الدافع القوي للمسار السردي، وحضورها طاغ من أول السرد إلى آخره"[1]

إننا نلاحظ أن الأديب "**أحمد رضا حوحو**" في قصصه "**مع حمار الحكيم**" قد استخدم شخصيتين لا تتغيران في كل قصة، فالشخصية الأولى تحمل صفات "**حوحو**" نفسه، أما الشخصية الثانية هي شخصية " **حمار الحكيم**" الذي يبدي آراءه حول المجتمع ومشاكله، إذا فهما شخصيتان ثابتتان تتفاعلان مع الأحداث ويقودهما الكاتب كيفما شاء، ويرسم مصيرهما كيفما شاء.

و غير بعيد عن هذا التقسيم نجد " **خواطر حمار**" **لـ**" **الكونتيسة دي سيجور**" قد تشكلت كل حكاية فيها من شخصيات رئيسية ومساعدة، وأخرى ثانوية وفيما يلي جدول لأهم العناوين القصصية وشخصياتها :

عنوان القصة	الشخصيات الرئيسية والمساعدة	الشخصيات الثانوية
1/السوق 2/المتابعة	-الحمار العالم " كديشون" -السيدة المتسلطة	-زوج السيدة -وَلَدَاها:" جول" و"ماريت" -المرأة و طفلها بعد الهروب
3/الأسياد الجدد	-الحمار العالم (كديشون) -السيدة الحنونة وحفيدها " جورج الصغير"	-حفيدة السيدة -صاحب الفندق -غلمان القصر
4/القنطرة	-الحمار العالم (كديشون) -شارل	-مجموعة الحمير. -البنات الصغار -كاروين ، أنطوان، أرنست، ألبير

[1] ـ السعيد جاب الله: نظام السرد في الرواية الجزائرية، ص203.

5/المخبأ	-الحمار العالم (كديشون) -السيد المالك الجديد	-زوجة المالك الجديد -سكان المزرعة -راعي المزرعة -العربجي
6/الماليون 7/ الحريقة	-الحمار العالم (كديشون) -باولين	-والدا باولين -الطبيب
سباق الحمير	-الحمار العالم (كديشون) -الأم "ترانشيه"	مجموعة الحمير مع مالكيهم. -"جانون"، و "أندريه" -عمدة القرية و الكاتب.

و كما هو ملاحظ فقد تنوعت الشخصيات مع بداية كل حكاية لـ"**الحمار كوديشون**" الذي حافظ على مركزيته الرئيسية في بناء القصص المتوالية، في حين تغيرت الشخصيات من عنوان إلى آخر[1] .

1-3-: وظائف الشخصيات القصصية والحكائية

أ-الشخصية الرئيسية:

وهي التي لا يمكن الاستغناء عنها في القصة، وتقوم بأدوار مهمة، فهي " تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصياتها(...) فالشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمنيين رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالدور البطولي، وأيا كانت الاحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية"[2].

---

[1] ـ ينظر: الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار (مذكرات فلسفية وأخلاقية على لسان الحمار)، تر: حسين الجمل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، دط، 2012، ص 15.

[2] ـ أنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى الثقافي،بيروت، دط، 2006، ص339.

وهذه الشخصية الفنية هي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجاله القصصي، كما أن تكون قوية ذات فاعلية، وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي القاص بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها، أو إخفاقها ، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر[1]

إننا إذا أردنا التعمق أكثر في شخصية "**حمار الحكيم**" نجد أن الكاتب استخدمه قناعا لشخصيات متعددة، وهو ما نستشفه في الحوار الذي دار بينهما في القصة الأولى " **مع حمار الحكيم**" الذي يقول فيه على لسان حمار الحكيم:

-قال: هذه مشكلة عويصة دعنا منها، فلنبحث في الفقه فإن لي آراء جديدة لا تخلو من فائدة. -أعلم ذلك، لكن دين الحكومة أم دين الشعب، الدين الرسمي أم الدين الحر .

-قال: والتعليم؟ -قال: وهل يروقك حديث الأدب والفنون.

-قال: انك رجل متشائم ...فلنتكلم في الاقتصاد..:[2]

إن هذا الحوار الأول الذي دار بينهما هو ما ينسج خيوط باقي القصص في هذه المجموعة. فالحمار هنا كان فيلسوفا اجتماعيا، فقيها في الدين، ثم رجل سياسية، ثم رجل تعليم، ثم رجل تجارة واقتصاد، كما أنه كان يمثل القارئ لما يكتب، لهذا نجد أن هذه عناوين القصص في هذه المجموعة تندرج ضمن الأطر التي حددها الحوار الأول الذي دار بينهما، فنجد :"الآداب والفنون" و " الادباء والفنانون" و " مع القارئ" و "الزواج" و "علم التربية"[3]...إلخ، وبالتالي فإن شخصيةً رئيسية هنا كانت قناعا لكل الشخصيات الأخرى التي

---

[1] ـ ينظر: أحمد شريط: تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1998 ، ص193.

[2] ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص15-ص16-ص17.

[3] ـ ينظر: المصدر نفسه، ص99.

بدورها أصبحت رئيسية في شخصية الحمار، ولو أخذنا مثلا قصة "أحزابنا السياسية" فالحمار هنا يغطي على شخصية الناقد للوضع السياسي في الجزائر، وهو يساعده ليقول على لسان كاتبه ما يختلج في نفسه من تذمر لهذا الواقع[1]، أما شخصية الراوي فقد حافظت على وصفها الأول الذي قدمه "**حوحو**" عن نفسه وهو ما نلاحظه في رده على حمار الحكيم إذ يقول:

-كن مرتاحا فلا وجود للمرأة في بلادنا.

-أرى أن تحتفظ بها لتحدث بها آخرين وليس أنا.

- قلت دعني من السياسة.

-قلت: اختر أحد الموضوعين الفقر أو الجهل[2].

فشخصية الراوي أعطاها الكاتب في هذا الحوار ردودا متشائمة أحيانا، و ردودا ساخرة أحيانا أخرى. و كل هذا يفرض عليها أن تقدم وظيفة للشخصية الأولى ، فهي تعمل على تحريكها، بأن تجد بدائل من أجل اختيار موضوع الحديث.

أما الشخصية الرئيسية عند"**الكونتيسة دي سيجور**" فقد حافظت على الحمار" كيديشون" كشخصية رئيسية قناعا لشخصية تتسم بالذكاء و الفطنة ، وهي المحرك الأساسي لأحداث القصص، وهو الراوي نفسه، فالقصة الأولى بعنوان " السوق" تطرح العديد من المواضيع الخفية التي سيعاني منها "الحمار" في باقي العناوين فهو الذي ينوب عن باقي الفصيلة في السوق إذ يقول:

...لما كان الناس لا يعرفون كل ما يعرفه حمار عام، فإنكم يا من تقرءون هذا الكتاب تجهلون بلا شك ما هو معروف لكل رفقائي الحمير...[1] ومن هنا نتبين الشخصية القوية والذكية التي يتمتع بها الحمار عن البقية.

---

[1] ـ ينظر: أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص70-ص74 .

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص12-ص15.

لقد سعى الكاتبان إلى تبني شخصية "الحمار" الفطن كشخصية رئيسة ، تتحكم في مجريات الأحداث ، وتسعى إلى فرض تفكيرها ورغباتها التي هي في الحقيقة تعبر عن خلجات ومكبوتات الكاتب نفسه ، فنرى استخدام الشخصية نفسهغا، وبالمهام نفسها والوظائف في كل القصص.

ب-الشخصيات الثانوية:

تعد الشخصية الثانوية عاملا مساعدا يدور محوره في طبيعة عمل الشخصية الرئيسية فهي تعكس الشخصية عبر مراياها الخاصة[2]، فتمثل حافزا يقوم بمهمة تكليف أو توجيه الشخصية الرئيسية للقيام بعملها وهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة[3]، ولكنها تلقي الضوء على جوانب الشخصيات الرئيسية فتعين القارئ على فهمها عبر تفاعلها واحتكاكها بها[4]، فهناك علاقة وطيدة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية تتوضح بتأثيرها المباشر بشكل إيجابي أو سلبي ، وعبر هذا التأثير يتضح دورها في السياق السردي الحكائي.

لم يكن لـ "**حوحو**" في مجموعته القصصية "**حمار الحكيم**" حضور بارز للشخصيات الثانوية، وهو ما يتعارض مع توظيف "**الكونتيسة دي سيجور**" لهذا النوع من الشخصيات ، وقد تنوعت الوظائف بين شخصية متسلطة أحيانا، و شخصية مساعدة أحيانا أخرى، فشخصية "السيدة العجوز" المالكة في القصة الأولى تبنّت الدور المتسلط الرافض لمجريات الأحداث فنجدها تقول:...**وكنت دائما في شدة الغيظ الذي لا أستطيع إظهاره لأنني أخشى وقع العصا**

---

(1) ـ الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار، ص15.

(2) ـ ينظر: بدري عثمان: النقد التطبيقي والتحليلي (بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ)، دار الحداثة، لبنان، ط1 ، دت ، ص67.

(3) ـ ينظر: ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص182.

(4) ـ ينظر: بدري عثمان: النقد التطبيقي والتحليلي، ص67.

التي كانت تحملها دائما...وكنت كلما اقترب وقت الذهاب إلى السوق أشهق وأنهق برقة أستعطف بها سادتي، فكانت تسرع إليّ وتقول: اسكت أيها الكسول، ولا تصدعنا بصوتك المنكر" هي هان! هي هان!"[1] . والدور المعاكس لهذه الشخصية تمثل في عدة شخصيات تقوم بوظائف مساعدة ، وتتسم بالهدوء والرأفة على الشخصية الرئيسية منها شخصيات: "جورج الصغير"، الذي أعجب به وكان رفيقا له في مجريات الأحداث في طريق متوازي حيث نجده يقول: **وذهب جورج راكضا فأسرعت السري وراءه، فلما رأى أنني أتبعه جاء إليَّ ولاطفني قائلا: ما دمت تتبعني فإنك لا تمنعني من ركوبك. وقفز إلى ظهري وقال لي: شي ... شي ... ومشيت مشيًا خفيفًا فرح به جورج، ولما وصلت إلى الفندق وقفت أمامه ولم أتحرك**[2]

وهنا نلاحظ الاختلاف بين المجموعتين القصصيتين، فـ"**حوحو**" لم يستند إلى شخصيات ثانوية لها وظائف مساعدة أو معارضة لمجريات الأحداث، في حين تبنّت "**دي سيجور**" هذا الطرح مع حمارها الحكيم.

1-4-: أبعاد الشخصية القصصية و الحكائية:

بما أن الشخصية هي "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية"[3]، فإن النقاد ركزوا على بعدها التشكيلي وما تحمله من بواطن جسمانية، واجتماعية، ونفسية، ولنجاح العمل السردي يترتب على الأديب مراعاة الشخصية وأبعادها الآتية:

أ-البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

ويتعلق بالحالة الفيزيولوجية للشخصية وتتمثل في الجنس والسن، وشكل الجسم،(الطول والقصر، البدانة والنحافة، اللون) والحالة الصحية ، والاسم مما يجعل الشكل الجسماني للشخصية وكأنها أمام ناظري القارئ.

---

[1] ـ الكونتيسة ديسيجور: خواطر حمار ، ص12.

[2] ـ المصدر نفسه، ص22.

[3] ـ جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2003، ص42.

إن المتتبع للكتابات الأدبية المعاصرة يلاحظ عدم اهتمام البعض منها للجانب الخارجي للشخصية من ملابس أو لون أو غير ذلك من الصفات[1]، وهذا ليس حكما مطلقا، فقد نجد آخرين يهتمون بوصف الشخصية فيزيولوجيا.

لقد اعتمد "**أحمد رضا حوحو**" على الوصف التقليدي لشخصية "**حمار الحكيم**" في بداية مجموعته القصصية إذ يقول:" **ورأيت فيما يرى النائم اليقظ حمارا صغيرا لطيفا تبدو عليه علامات الذكاء والفطنة، يطل برأسه من وراء مقعدي**"[2]، وهي شخصية محيّرة في البداية. فالقارئ لها ينظر إليها بالوصف الذي أقر به الكاتب.

أما "**دي سيجور**" فقد اعتمدت هي الأخرى على توظيف هذا الوصف المادي للبنية الفيزيولوجية في كثير من المواضيع من بينها وصف الصغير جورج: " **فأجابها صاحب الصوت، ولمحت على جانب الباب غلاما جميلا في نحو السادسة أو السابعة من العمر، وكانت ثيابه ثياب فقير ولكنها نظيفة، فنظر إلي بعين فاحصة ولكنه كان خائفا قليلا**"، وعليه يمكن القول أن كلّا من المجموعتين حافظتا على هذا النوع من التصوير للشخصيات.

بـ–البعد النفسي:

السرد الحديث اهتم بحياة الشخصية من الداخل. لذلك يقوم الأسلوب التقريري على تقديم الشخصية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ثم يقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ثم يعلق ويحلل على مختلف الأحداث .لذلك فإن "الشخصيات التي يبدعها المؤلفون إنما يستقونها في معظم الأحيان من أناس يعرفونهم أو يلاحظونهم"[3] .لذلك فإن الشخصيات في السرد "المعاصر تنوعت فيها أساليب العرض والتقديم، ووجه الأدباء

---

(1) ـ ينظر: عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008، ص133.

(2) ـ أحمد رضا حوحو ،مع حمار الحكيم ،ص12.

(3) ـ لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، مطبعة دار الجمهورية للصحافة، القاهرة ، مصر، دط، 2009، ص128.

اهتماما أكبر إلى وصف سلوكها ومشاعرها واستجلاء البعد النفسي فيها، عكس الأدب القديم "وإذا كان الأدب القديم قد أعطى الشخصية اسما دون أن يسند إليها أي صفة أخرى، كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال، فإن السرد الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية، مع طبيعتها النفسية والمزاجية، وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد. وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية"[1].

لقد قدم لنا "**حوحو**" شخصيتين واصفا إياهما وصفا تقليديا في بداية القصة الأولى فهو يقول عن شخصية الراوي: " أنا الذي قضيت ثلاثين حجة من حياتي بين مقاعد الدراسة ومقاعد العمل، وكلها لا تمت إلى الراحة واللين بصلة قريبة أو بعيدة (...) ثم استغرقت في تفكير عميق محاولا هضم ما قرأت وما هي إلا دقائق حتى أغفت عيناي"[2] و لعل هذا الوصف كله يبين أشياء كثيرة عن الشخصية الأولى فهو شخص قلق ، ومتعب، ودائم التفكير ، إنه شخص متشائم أيضا، غير مستقر داخليا.

أما "**دي سيجور**" فقد لاحظنا مواضع عديدة توظف فيها البعد النفسي للشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات الثانوية، ومادامت هذه الاخيرة قد تنوعت بين المتسلط والمساعد ، فإن البعد النفسي يتماشى مع ما ستلقاه الشخصية الرئيسية من الشخصيات المساعدة، فنجد مثلا في قصة المخبأ قوله: "**وتركوني أرعى بهدوء في المرج وراحة ، فأمضيت يوما سعيدا لولا ما كان يُنغِّصه عليّ من وخز الضمير بأنني أتعبت في ذلك اليوم سيدتي**"[3]، وهنا يتجلى الاحساس بالسعادة ممزوج مع نوع من التقصير في خدمة سيده.

من خلال ما سبق يمكن أن نوضح أهم النقاط التي تقاطعت فيها "**دي سيجور**" مع "**حوحو**" في هاتين المجموعتين القصصيتين من خلال الجدول الآتي:

---

(1) ـ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص12.

(2) ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص12.

(3)ـ الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار،ص33.

أوجه التشابه	من حيث التقسيم	كلاهما اعتمد على شخصية الحمار كشخصية رئيسية
	من حيث الوظائف	الشخصية الرئيسة تسيّر الخطاب السردي بحكمة
	من حيث الأبعاد	قدم خلالهما الكاتبان صورتين للبعد الفيزيولوجي والنفسي عن طريق الوصف التقليدي المعروف
أوجه الاختلاف	من حيث التقسيم	-الراوي عند "**حوحو**" هو نفسه الكاتب أما عند "**دي سيجور**" فهو الحمار -الشخصيات الثانوية عند "**حوحو**" منعدمة، أما عند "**دي سيجور**" كان لها حضور متنوع.
	من حيث الوظائف	محدودية مجالها الوظيفي المقتصر على الحوار عند **حوحو**، في حين كان لها حضور بارز في كل أحداث القصص عند "**دي سيجور**".
	من حيث الأبعاد	حمار الحكيم عند **حوحو** يختلف عن الحمار الحكيم لـ "**دي سيجور**" في أبعاده النفسية نظرا للمواقف الموجودة في الأحداث.

2: الفضاء الزماني والمكاني:

يشكل الفضاء الزماني والمكاني بعدا مهما في الأدب عموما، لكونه نسق وجودي متكامل التجربة الإنسانية فيه. ويُدخل العمل الفني في عدة علاقات جوهرية يصعب الفصل بين تأثيرها الفني، لذا تعد تقنية الزمان والمكان مكونا مهما من مكونات العمل السردي، باعتبار أنهما يقومان بعملية ربط العلاقات القائمة بين الشخوص والوقائع والأحداث، وانطلاقا من هذا نجد مفاهيم متعددة ومنفصلة للزمان والمكان عند منظري الأدب عموما وفيما يلي عرض لأهم هذه المفاهيم.

2-1-الزمن:

لقد تفطن النقاد الشكلانيون منذ عشرينيات القرن الماضي إلى أهمية الزمن في البناء العام للنص السردي، حيث" يؤثر عنهم أنهم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"[1]. وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكن "أن يقوم بطريقتين: فإما يخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى"[2]

ويعمد "**رولان بارث R. Barthes** " إلى إثارة قضية الزمن في قوله: " ونستطيع أن نقول بشكل آخر إن الزمنية ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة الخطاب ومثلها من ذلك مثل

---

[1] ـ حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية،) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبان، ط1 ،1990، ص107.

[2] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها

اللغة(...) وإن القصة واللغة لا تعرفان إلا زمنا إشاريا. أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي، وواقعي"[1].

وهذا الطرح الأخير يوافق قول"**عبد الملك مرتاض**" : "الزمن وهي يُزمنِنُ الأحياء والأشياء بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه(...) إننا نراه في غيرنا في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره..."[2]

2-2-أنواع الزمن:

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن:

أ-**زمن القصة (الحكاية):** ويقصد به: " زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية" [3]و سواء طال هذا الزمن أو قصر لأنه" يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث":[4]

ب-**زمن السرد (الخطاب):** و هو" الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة"[5] أو أنه " الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود"[6].

ج-**زمن القراءة:** ويعني" الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[1].

---

[1] ـ رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993، ص54.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[3] ـ محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2010 ، ص87.

[4] ـ حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص73.

[5] ـ محمد بوعزة: تحليل النصر السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص87.

[6] ـ جيرالد برينس: المصطلح السردي، ص6.

اختار "**أحمد رضا حوحو**" لمجموعته القصصية " **مع حمار الحكيم**" زمن السرد وهو الزمن المطابق لأحداث هذه القصص تواليا، أما **دي سيجور** فقد وظفت النوع الثالث من الأزمنة ألا وهو زمن القراءة ، ولعل الإهداء هو بمثابة الدليل القاطع على هذا الزمن فهي تقول:

إلى سيدي الصغير هنري: أنت يا سيدي كنت رحيما ولكنك كنت إذا ذكرت بالحمير تحدثت عنها باحتقار لها جميعا، فلأجل أن تعرف عن علم حقيقة الحمير ويصدق حكمك عنها كتبت هذه المذكرات وأهديتها لك... [2] فالأحداث اقترنت بزمن القراءة ،وفعل القراءة هو الزمن الذي تتحرك فيه الأحداث

2-2-1-الترتيب الزمني:

ويقصد بالترتيب الزمني: "مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تحكى فيه"[3] وأطلق عليها "يان مانفريد Y. Manfrid مصطلح المفارقة الزمنية anychrony وهي:" انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة"[4] ومن هنا يمكننا القول أن سرد القصة قد تستخدم في استهلاكها السردي صيغة معينة تبدأ بها، وهذه الصيغة تحمل خطابا مباشرا أو غير مباشر.

والترتيب من جهة أخرى، يأتي من خلال كسر زمن القصة وانفتاحه على زمن ماض له قريب أو بعيد، فالراوي في القصة يتفنن في استخدام هذا الأسلوب فيحقق ذلك التداخل بين الأزمنة المتعددة، بحيث تجعل الأحداث في نظام التداخل بين الأزمنة المتعددة تتمظهر بصورة متميزة في العمل السردي، وتذكر الناقدة " **يمنى العيد**" نوعين من الأحداث المتوالية هي: "

---

[1] ـ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: ص180.

[2] ـ الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار ، ص11.

[3] ـ جيرالد برينس: المصطلح السردي، ص165.

[4] ـ يان مافريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تح: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011، ص116.

الترتيب الذي يظهر على مستوى الوقائع، فالأحداث تتوالى وفق زمن تاريخي، والترتيب الفني الذي يعمل على تداخل الأحداث والأزمنة تواليا مختلفا عن الترتيب الأول"[1]

أ-حالة التوازن المثالي Parallisme Idial:

يسمى أيضا "النسق التصاعدي"، ويقصد به ذلك النسق" الذي نتتابع فيه الأحداث كما نتتابع فيه الجمل على الورق"[2] وفي هذه الحالة يتماشى الراوي في سرد الأحداث مع زمنها الحقيقي، فيقدمها كما وقعت القصة الحقيقية، ويخضع منطق الأحداث لقوانين الزمن التقليدي (ماضي، حاضر، مستقبل).

وعند "**ديسيجور**" كان هذا الزمن التصاعدي مقترنا بتطور الأحداث ، وأول قصة منه بدأت بيوم الثلاثاء في السوق الأسبوعي للمدينة [3] ومع تطور الأحداث نلاحظ الزمن التقليدي حاضرا سواء كان الماضي منه أو الحاضر أو المستقبل.

وعلى النقيض من ذلك لم يعتمد "**حوحو**" في مجموعته على هذا النوع من الترتيب، وحينما نقرأ المجموعة نلاحظ عدم تريب الاحداث ترتيبا تصاعديا، فمثلا لو قمنا بقراءة مبعثرة لعناوين القصص فلن يؤثر هذا على فهمنا لعمله الأدبي باستثناء ما ورد في القصة الأولى.

ب: الاسترجاع Analepsie :

إن تلاعب القاص بالزمن يتيح مفارقات متعددة بين زمني القصة والسرد، وهذه المفارقات قد تكون استرجاعا لأحداث مضت، أو استباقا لأحداث لم تقع بعد، وذلك راجع تبعا لتطور فني جمالي، يختاره المبدع في بناء سرده.

(1) -يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص75.

(2) -محمد عزام: شعرية الخطب السردي، ص108.

(3) - الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار،ص15.

يعرف الاسترجاع أو "الاسترداد" أو "السرد الاستذكاري"، أو "الإخبار القبلي" بأنه: " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" وهو أيضا " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"[1] وهو عند " **آمنة يوسف**" : "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة والشخصيات الواقعة قبل أو ما بعد الرواية"[2]وقد قسم النقاد تقنية الاسترجاع إلى قسمين هما:

أ: الاسترجاع الخارجي:

تقول "**سيزا قاسم**" عن الاسترجاع الخارجي: أنه استرجاع يعود إلى ماقبل الرواية"[3]، أما " **جينيت**" فيعتبر الاسترجاعات الخارجية " لاتوشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[4]. ولعل هذا النوع من الاسترجاع هو ما نشهده في القصة الأولى عند حوحو حيث يقول: "**وأنا الذي قضيت ثلاثين حجة من حياتي بين مقاعد الدراسة ومقاعد العمل**" [5] فالزمن هنا بعيد عن أحداث القصة، وهو لا يؤثر في مجريات الأحداث، كما أن الكاتب ذكره من باب التعريف بشخصيته المثقفة. في حين أننا لا نلاحظ حضور هذا الزمن في مجموعة "**ديسيجور**".

بـ :الاسترجاع الداخلي: Analepsie Interne :

وهذا النوع من الاسترجاعات يختص باستردادات ماضية، حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول إلا إشارة إليه

---

(1) ـ جيرالد برينس: المصطلح السردي، ص25.

(2) ـ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص105.

(3) ـ سيزا قاسم: بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

(4) ـ جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص61.

(5)ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص12.

تأتي متأخرة عن بداية الحكي، فالراوي يوقف عملية تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل " ليسترجع أحداثا ماضية شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الاول"[1] فالمجال الزمني للأحداث في الاسترجاع الداخلي يبقى متضمنا في المجال الزمني للسرد الأول. وهو ما نلاحظه عند "**دي سيجور**" في قصة "المتابعة" إذ يقول الحمار: "**فلما أصبحت تذكرت في التالي بعد أن أكلت وشربت وقلت في نفسي ها انا نجوت وهم لم يدركوني، وبعد يومين أكون فيهما استكملت راحتي سأمعن النظر في الابتعاد عن هذا المكان أيضا...ولم أكد أفرغ من تفكيري حتى سمعت نباح...**"[2] فالراوي هنا أوقف زمن الاحداث المتعاقبة من اجل أن يسترجع الزمن الذي مضى داخل الأحداث نفسها

ثالثا: الاستباق:

مثلما يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدما تقنية الاسترجاع، فإنه كذلك يقطع سرده للقفز إلى الأمام مستخدما تقنية الاستباق أو الاستشراف، و ينظر إلى الاستباق على أنه:" مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة(أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق)"[3]. و قد وظفه "**حوحو**" في كذا مرة من مجموعته القصصية، فنجده يقول في قصة الأدباء والفنانون:" ...**وإن كنت توقعت العودة لموضوع الآداب والفنون، بين لحظة وأخرى، حيث كنت واثقا أنه سيضطرني إلى ذلك إعجاب العقلاء الواقعين على حقيقة الآداب والفنون...**"[4] فالراوي يتحدث عن استشرافه لما سيكون من مواضيع يتحدث فيها مع مجموعة من العارفين. وإن كان الاستشراف عنده في مواضع عدة، إلا أننا نلاحظ ندرة هذا

---

[1] ـ عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، العدد02، 1993، ص134.

[2] ـ الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار،ص19.

[3] ـ جيرالد برينس: المصطلح السردي، ص186.

[4] ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص32.

النوع من الترتيب الزمني في قصص "**دي سيجور**" وربما هو راجع إلى الزمن التصاعدي الذي اعتمدته في بناء الأحداث المتعاقبة بالإضافة إلى تزامن القص مع فعل القراءة.

2-3-: المكان

يشكل المكان لدى النقاد مُكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.

إذ نجد " **لوتمان Lotman**" يعرف المكان بقوله :"هو مجموعة من الأشياء المتجانسة ،من الظواهر، أو الحالات ، أو الوظائف ،او الأشكال المتغيرة....، تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة أي العادية مثل : الاتصال المسافة..."[1].

و المكان الروائي هو: "مكان لفظي تصنعه اللغة لحاجيات التخييل و أهدافه الفنية، و يستطيع المتلقي إدراكه ومعرفة أبعاده إذا أجاد الروائي تشخيصه و إيهام المتلقي بحقيقته و صدقه"[2] .

2-3-1- أنـواع المـكـان:

إن حضور الأمكنة في النص القصصي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في القصصية تتعدد مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية لتصوير مشاهد الرواية، فهناك من الكتاب من يفضل الأمكنة المغلقة ،في حين هناك من

[1]- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ، ص 99.

[2]- سمر روحي الفيصل .الفضاء الروائي المضاد ،مجلة الاستهلال،ج1،سوريا،نوفمبر،2011م،ص4. .

يفضل الأمكنة المفتوحة الواسعة ،إذن نستنتج وجود نوعين من الأماكن في الرواية الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة.

تعتبر ثنائية المفتوح و المغلق ثنائية مهمة في دراسة المكان في العمل السردي ،إذ تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحده أو لا تحده الحدود و الحواجز و القيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان و فعاليته و نشاطاته و انتقاله من مكان إلى آخر من جهة ،و تحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقات مع الأخرين ، و انفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين و ضوابط و شروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها[1] .

أ:المكـان المفـتـوح :

هو المكان الواسع الرحب غير المحدود لا تحده أو تقيده حواجز أو حدود "فهو حيز مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2] .

و الميزة الجوهرية له أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، و هو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية و الخارجية و من الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

---

[1] ـ محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،(دراسة في الملحمة الروائية)، ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ،2012م،ص251.

[2] ـ أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الثورية ، دار الأمل الجزائرية للطباعة و النشر، دط ، د م ، 2009 ، ص51 .

ولم يعتمد "**حوحو**" إلا على هذا النوع من الأماكن في مجموعته القصصية" **مع حمار الحكيم**" إلا أن العكس تماما يحدث مع "**ديسيجور**" في مجموعتها" **خواطر الحمار الحكيم**" و فيما يلي قائمة بأهم الأماكن المفتوحة التي اعتمدت عليها.

عنوان القصة	المكان المفتوح
السوق	-السوق: "**أنه يقام في كل يوم ثلاثاء سوق في مدينة "ليجيل"** -المزرعة: "**ولم أكد أتوغل في المزرعة حتى سمعت أصواتا من جهة العزبة**"[1]
المخبأ	-الغابة: "**وفي الغابة يجرون وينادونني**" المرج: "**وتركوني في المرج أرعى بهدوء**"[2]
المداليون	الطرق والحدائق: " **فأمشي بهافي الطرق المزهرة وحول الحدائق الصغيرة**"[3]:
الحريقة	القرية: " **وهناك صعدت على ظهري واتجهت إلى القرية ولم يطل علينا الوقت حتى وصلنا إلى المنزل**"[4]
السفينة	-البحيرة:" **أما انا فاتجهت إلى البحيرة، وانتظرت وصول الأطفال مدة نصف ساعة، ثم رأيتهم قادمين ومعهم كل ما يلزم للصيد**"[5]

(1) ـ الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار، مصدر سابق،ص16-17

(2) ـ المصدر نفسه، ص31.

(3) ـ المصدر نفسه، ص38

(4) ـ المصدر نفسه، ص44-ص45.

(5) ـ المصدر نفسه، ص74.

ب-المكـان المغلـق:

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح "فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، و يكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح[1]. لأن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود ،والحواجز و القيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان و فعاليته و نشاطه و انتقاله من مكان لأخر لحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لأخر فقد تكون "مرفوضة لأنه صعب الولوج ،و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي تحمي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة [2].

و في طريق حصر الأماكن المحدودة و المحصورة و التي تكتسي طابعا مغلقا محدودا منعزلا عن العالم الخارجي و محيطه ضيق نجد "**حوحو**" قد اعتمد على هذا النوع فقط وهو "الغرفة" في كل قصة من هذه المجموعة دون أي تغيير فنجده يقول مثلا في قصة: "المجنون" "**دخل حجرتي حمار حكيم كالعاصفة دون استئذان...**" [3] والملاحظ أن "**حوحو**" لم يعتمد على أماكن أخرى بخلاف هذا المكان البارز، وحصر كل أحداث حواره مع الحمار داخل الحجرة.

أما عند "**ديسيجور**" فقد تنوعت الأماكن المغلقة هي الأخرى فنجد مثلا "المخبأ" الذي هو أحد العناوين الداخلية للقصة إذ تقول:" **فرأيت أن أبحث عن مخبإ أحتجب فيه وقت الطلب إلى**

---

[1] ـ أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،ص59.

[2] ـ المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص63.

السوق"[1] وهو المكان المغلق الذي يبتعد فيه الحمار عن الأنظار ، كما نجد أماكن مغلقة مثل "الاصطبل" في قصة "الحريقة" إذ تقول:" وكان لهيب نار الحريق يضيء ما حولي في الاصطبل..."[2]

إن الفضاء الزماني و المكاني على اختلاف الأنواع والترتيب، لم يكن بالاستخدام نفسه عند كل من "**أحمد رضا حوحو**" و "**الكونتيسة ديسيجور**"، فهذه الأخير أعطت مجالا واسعا من حيث الفضاء الزماني والمكاني للتتحرك فيها الشخصيات بكل حرية، أما "**حوحو**" فقد حصر الزمان والمكان. وربما الدافع إلى اعتماد هكذا توظيف هو اكتفاؤه بشخصية واحدة داخل هذه المجموعة القصصية، أظف إلى ذلك أن حالة السكون التي تسود مجموعته ربما هي دليل آخر على شخصية المثقف الذي يراقب الأوضاع الخارجية من زاوية معينة دون الحاجة إلى كثرة التنقل.

[1] ـ الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار،ص32.

[2] ـ المصدر نفسه ،ص43.

3-المتعاليات النصية

3-1عتبة العنوان الرئيس

يعد العنوان من العتبات المهمة التي كُتب عنه وفي شأنه الكثير، على اعتبار أنه حمولة مكثفة لمضمون النص، ويُعد رأس النص ومدخله، فهو الذي يوجه القارئ ويدله ويسهل عليه فهم النص،" فمعناه من وظيفته، لأن عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون بداية المصنف لأن خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه" فالقيمة الجمالية والفنية والرمزية للعنوان تدل على قيمة النص، وقدرة الكاتب على اختيار ما هو انسب لنصه، فالعنوان له عدة وظائف وقد حددها جيرار جنيت: التعيين**Désignation**، تحديد المضمون**Indication du contenu**، إغراء الجمهور **Séduction** وليس بالضرورة أن تجتمع هذه الوظائف معا، ولكن الوظيف الأولى ضرورية ويجب أن تتوفر في العنوان[1]

لقد اختار كل من "**أحمد رضا حوحو**" و "**الكونتيسة دي سجور**" عنوانين مختلفين من حيث اللغة، وقريبين جدا من حيث الدلالة والوظيفة، فالأول كان "مع حمار الحكيم" وقد جاء أوله شبه جملة " وهي مصطلح نحوي يطلق على كل تركيب مكون من حرف جر مع الاسم المجرور به"[2] ولفظ "حمار" جاء اسما نكرة مجرورا، فالجار والمجرور هنا متعلقين بما بعدهما، لأنه يجب " تعليق شبه الجملة لأن معناها لا يتضح بلا تعليق، وتعليق شبه الجملة يكون في الكلمة التي يتم فيها المعنى سواء كانت هذه الكلمة ظاهرة أم مقدرة" ، وشبه الجملة في هذا العنوان متعلقة بلفظ "الحكيم" وهو اسم معرفة يضاف إلى الاسم المجرور، ولو كان نكرة لأصبح صفة للاسم الذي قبله، ومن هنا نتبين أن " ال التعريف" جاءت لتبين المقصود ألا وهو "**توفيق الحكيم**"، فـ "**حوحو**" تأثر برواية "حمار الحكيم" **لـ"توفيق الحكيم**" التي ألفها سنة 1940.

---

[1] ـ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص63

[2] ـ مأمون عبد الحليم: بنية شبه الجملة في التراكيب العربية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد:30/117 ، جامعة الكويت، 2012، ص4.

وعلى النقيض من ذلك جاء العنوان الثاني " خواطر حمار حكيم" جملة اسمية، والجملة الاسمية، مبتدأ وخبر، والأصل في المبتدأ أن يكون معرفا، لكن جاء المبتدأ في هذا العنوان اسما نكرة يليها اسم نكرة (مضاف)، أي تعلق المبتدأ بالاسم الذي بعده، فتركت الخبر محذوفا متعلقا بالضمير الغائب "هو"،

من وجهة نظر أخرى ظهر العنوان الرئيس عند "**حوحو**" بخط أقل سُمكا من اسم المؤلف الذي جاء في الأعلى، وهو ما يفسر ما جاء في كل متون القصة، و كأن الكاتب أراد أن يلغي التركيب اللغوي للعنوان ليصبح :"حوحو مع حمار الحكيم"، خاصة إذا علمنا أن كل الحوارات والأحداث التي دارت في القصة كانت بين "**حوحو**" الكاتب و "حمار توفيق الحكيم"، وقد عبر عن هذا في أول قصة من هذه المجموعة[1]، و يختلف الأمر مع الكونتيسة دي سيجور حين وُضع العنوان الرئيس " خواطر حمار" أعلى الغلاف الخارجي وتحته عنوانه الفرعي بلون مغاير وفي أسفل الغلاف عادت إلى الخط نفسه واللون ووضعت " **الكونتيسة دي سيجور**"، وكأنها تريد هي الأخرى أن تلغي التركيبة اللغوية للجملة الإسمية، لتصبح: خواطر حمار الكونتيسة دي سيجور. فالكاتب "**حوحو**" في حوار مع الحمار في العنوان الأول، و"الحمار" في العنوان الثاني ينوب عن الكاتب نفسه، لهذا نجد صيغة الحوار مباشرة بين شخصيتين في قصص "**حوحو**"، أما "**دي سيجور**" فقد كان السرد بضمير المتكلم.

3-2-عتبة الإهداء:

الاهداءات في القصص تعكس غالبا العلاقة بين الشخصية و المشاعر بين المؤلف و الأشخاص الذين يعني لهم العمل الأدبي كما يعد عتبة من عتبات الولوج إلى النص ولا تقل أهميته في دلالته عن العنوان لأنه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص، " فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص إذ يتدرج ضمن النص الموازي المباشر"[2].و الواقع أن

---

[1] ـ ينظر: أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص12.

[2] ـ ينظر: سوسن البياتي : جمالية التشكيل الروائي , عالم الكتب الحديث , إربد , الأردن، دط , 2012 ص 38 .

الاهداءات في مقدمات الكتب ليس بظاهرة جدية فالعديد من أمهات الكتب التراثية تعبها مهداة لأشخاص معنيين ليأتي النقد المعاصر في محاولته لتحليل هذه الاهداءات، ويمكن تحديد ثلاث صيغ يتخذها الإهداء : "الإهداء العام" , "الإهداء الخاص" , "الإهداء المشترك" . أما الخاص يتوجه الى شخص بعينه تربطه علاقة حميمة بالكاتب كالأب , الأم , الزوجة , أما العام فإنه يتوجه إلى شخص أو أشخاص غير محددين قد يكون المتلقي نفسه ... أما المشترك فيعنى بالتوجه إلى أشخاص محددين[1]

لقد جاء الإهداء في المجموعة القصصية " مع حمار الحكيم" إهداء مشتركا، فقد قصد به الكاتب الذين أعجبهم حمار "**توفيق الحكيم**"، وبالتالي فهناك استثناء للذين لم يعجبهم. أما الإهداء عند "**الكونتيسة دي سيجور**" فقد جاء بعد مقدمة تتحدث فيها عن أخلاق الإنسان مع غيره من الكائنات، وكان مخصصا لشخصيتين مختلفتين من الشخصيات التي استخدمتها الكاتبة في متون القصة، والشخصية الأولى كانت شريرة، والثانية شخصية رحيمة بالحمار، وحمل الاهداء توقيعا باسم الحمار" كيديشون".

3-3-عتبة المقدمات:

تأتي المقدمة غالبا كتمهيد لمضمون النص، وتكون أحيانا مستقلة تماما عنه، فتكون لها بنية خاصة وأبعاد غير واضحة في البداية، "حيث تنظر إلى المقدمة على أنها بمفردها خطاب أو نص مستقل، بموازاة نص آخر، والعلاقة الموجودة بينهما هي علاقة عموم وخصوص، أو علاقة الكل بالجزء، أو علاقة الإجمال بالتفصيل، فلا بد للمحلل أن يحلل النص أو العمل على أنه بنية مستقلة في حد ذاتها، وينظر كذلك للمقدمة على أنها خطاب وصفي مستقل، يتطلب تحليلا دقيقا بنية، وتركيبا، ودلالة، وتداولا "[2]، ومن المقدمة أيضا يمكن دخول عالم النص.

---

[1] ـ ينظر:باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، المجلد:16،العدد:41، 2007، ص66. 67.

[2] ـ جميل حمداوي:شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014، ص115.

لقد جاءت المقدمة في المجموعتين القصصيتين مختلفة تماما، فمقدمة "**حوحو**" حافظ فيها على طابع السخرية وهي موجهة لفئتين مختلفتين من القراء: الفئة الأولى هي القارئ المعجب بهذا العمل، والذي سيكون سعيدا، والفئة الثانية فئة ساخطة على هذا العمل، وهم على الأرجح الذين ينتقدهم في هذا العمل[1]، أما مقدمة "**دي سيجور**" فقد حافظت فيها على شخصية الحمار واصفا نفسه في صغره، ويمكننا القول أنها مقدمة وصفية متعلقة بما ننتظره من فصول هذه المجموعة القصصية[2].

3-4التناص

إن مصطلح التناص، هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فـ" ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[3] ، فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص فيه، وفي هذا المجال يوضح "محمد بنيس" إن الشاعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيرة من النصوص منذ الجاهلية، حيث هناك قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها[4].

تعد رواية "الحمار الذهبي" أقدم رواية في التاريخ والتي كتبها "**لوكيوس أبوليوس**" في القرن الثاني الميلادي. تحكي هذه الرواية المستمدة من أصل يوناني قصة رجل يتحول بفعل السحر إلى حمار. صاغها المؤلف بصيغة المتحدث وكأنها مذكرات. وإذا كان المؤرخون قد أولوا هذه الرواية أهمية كبيرة لجانبها التاريخي والفلسفي فإن حيزاً كبيراً من قيمتها الأدبية يتمثل في قدرة الكاتب على تقمص شخصية الحمار وتصوير حياته وما يعانيه على أيدي البشر الذين تعاقبوا على امتلاكه ما بين واحد اشتراه ولصوص سرقوه. فكتب في هذا الإطار صفحات مؤثرة عن الظلم والقسوة. ولعل هذا ما أرادت "**الكونتيسة دي سجور**" محاورته من خلال عملها الأدبي

---

(1) ـينظر: أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص4.

(2) ـ ينظر: الكونتيسة دي سيجور، خواطر حمار، ص14.

(3) ـ عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، ، 1992، ص119 .

(4) ـ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج 3، ط1، دار توبقال، المغرب، 1990، ص182.

" خواطر حمار" فالمجمل أن كل القصص الواردة فيه تسرد معاناة الحمار من مالك قديم إلى مالك جديد.

وفي العالم العربي كثير من الأسماء الشهيرة ألفوا كتبا عن الحمار، و"**أحمد رجب**" ألف "مذكرات حمار"، و"**عبد اللطيف بدوي**" "حماري"، و"**عباس محمود العقاد**" "أحسن حمار"، و"**محمد بن سعد**" "الحمار المفترى عليه"، و"**طاهر زمخشري** "حديث حمار"، و"**حسن ظاظا**" "أفكار عن الحمار"، و"**علاء الدين صالح**"، "ثورة حمار" لكن العمل الذي ألفة "**أحمد رضا حوحو**" بعنوان " **مع حمار الحكيم**" يتقاطع هو الآخر مع ما ألفه "**توفيق الحكيم**" في عمله : "حمار الحكيم"

الفصل الثاني

التسريد الرمزي بين القصة القصيرة والحكاية

1-الاستراتيجية الرمزية:

1-1-تعريف الرمز

1-2-رمزية الحيوان (الحمار)

1-2-1-رمزية الحمار السياسية

1-2-2-رمزية الحمار الثقافية

1-2-3-رمزية الحمار الاجتماعية

2-تبئير النقد الاجتماعي والسياسي

2-1-المضمر السياسي

2-2-المضمر الاجتماعي

2-3-المضمر الثقافي والفلسفي

3-بلاغة السخرية والكاريكاتير

3-1-مفهوم السخرية

3-2-مفهوم الكاريكاتير

3-3-بلاغة السخرية والكاريكاتير عند "حوحو" و "دي سي جور"

1-الاستراتيجية الرمزية

الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الشعر و القصة؛ و تقنية من تقنيات الحداثية التي أسرف الشعراء و الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم و مشاعرهم بطريقة غير مباشرة. فالرمز بمعناه العام هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري؛ مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا. وإن لجوء القاص إلى الرموز و الإشارات لم يكن مقصودا لذاته أو لمجرد التجريب؛ أو جريا وراء التقليد أو المحاكاة أو لإثبات قدرته الفنية، و إنما جاء تعبيرا عن حاجة بطريقة غير مباشرة فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بفكره و بوعيه و بميوله و نزعاته الروحية و العقلية.

1-1-مفهوم الرمز

يعود أصل هذه الكلمة إلى مادة "رمز" و هو لفظ يدل على أسلوب في التعبير تشكل فسحة لتفريغ البواعث النفسية بالتلميح دون المصارحة فيقال هو "تصويت خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، و قيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين والفم".[1]

تعددت تعريفات الرمز و اختلفت حسب الباحثين، و إن كانت كلّها تدور في معنى واحد ، "هو صورة تعبر عن شيء مجرد أي أنه يشير إلى فكرة أو معنى من المعاني و يرتبط بعلاقة طبيعية مع ما يرمز إليه تقوم على التشابه بين محتوى الرموز و خصائصه و بين المعنى المجرد الذي يرمز إليه مثال: الأسد رمز للشجاعة، و الميزان رمز للعدالة و الرمز كما يقول **يونج Crl. Yung**": "وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي و هو بديل يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته" [2].

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة" رمز"، ص222، 223.

[2] ـ غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة(1948-1966)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1994، ص68.

كما جاء في المعجم الأدبي:" أن الرمز "كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلَم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز المسيحية، الأرز رمز لبنان"[1]. إذن فالرمز في الأدب يحمل مضموناً هادفاً، ويؤدي رسالة خيرة، يأخذها الفنان الأديب في عمله الفني؛ لمعالجة عديد القضايا في المجتمع رغبة في إصلاحه أو توجيه أفراده.

1-2-رمزية الحيوان (الحمار):

إن القصة على لسان الحيوان من بين أقدم الأنواع القصصية الموجودة في التراث القصصي العربي والغربي، التي تُنسب فيها الأقوال والأفعال إلى الحيوانات بقصد تهذيب خلقي أو إصلاح سياسي واجتماعي،، كما أنها نقلة نوعية في الملكة الأدبية لما لها من أهمية بالغة على التطور الفكري للمؤلف، وقد زخر الأدب العربي بهذه القصص فروَت مصادر التراث طائفة كبيرة منها نجدها متناثرة في كتب الأطفال، والأمثال، والنوادر والخرافات، وأيام العرب وغيرهم كثير[2].

وإذ تعد القصص على لسان الحيوان سبيلا مأمون الجانب يسلكه المؤلف وأصحاب الدعوات الإصلاحية السياسية، والأخلاقية، فيعبرون عما تجيش به صدورهم من أفكار إصلاحية، فضلا عن المغزى الرمزي الذي تنطوي عليه القصص وتبدو في الأحداث المتسلسلة، فظاهرها لهوٌ وباطنها حكمة في تحقيق الغاية الاجتماعية وتأكدٌ للمعاني والقيم التي تهدف إلى إصلاح المجتمع، وتحسين سلوك الحاكم والتأثير عن قراراته إزاء الرعية، فهذه القصص تحاول أن تنشئ عهدا جديدا بعيدا عن الاستبداد والتفرد في الحكم والرأي، فضلا عن أنها تسمح بالابتعاد عن إثارة غضب الملوك والحكام[3].

---

(1) -علي حجازي: وفاء الزيتون وقصص أخرى للفتيان، منشورات اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، دط، 2001.ص18.

(2) - ينظر:إبراهيم عبد الله محمد: السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي،سوريا، ط1 ، 2003، ص5-18.

(3) - ينظر:إبراهيم عبد الله محمد: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2005،ص123.

لهذا فإننا نلاحظ اختيار "**أحمد رضا حوحو**" و" **الكونتيسة دي سيجور**" الحيوان نفسه في التعبير عن جوانب مختلفة ، فاختيار" الحمار" لم يكن اعتباطا فهو الآخر كان له حضور سابق في الأدب العالمي سواء كناقد سياسي أو اجتماعي، وإنما غايته تبقى عند الكاتب نفسه.

1-2-1- رمزية الحمار السياسية:

إن كان الاتفاق على أن يكون الرمز نفسه عند كليهما، إلا أن الاختلاف يبدو واضحا في رمزية الحيوان، وطريقة توظيفه، فنجد "**حوحو**" قد سلك به سبيل الناقد السياسي، بغرض اصلاح سياسي ، ومن أمثلة ذلك ما دار بينهما من حوارات مختلفة حول مواضيع سياسية:

-اقترح أنت الموضوع -لا ... اقترح أنت.

-قال بخبث (الحمار): أنك تحترس كثيرا... فلنتكلم في السياسة. [1]

إن هذا أول حوار سياسي دار بين "**حوحو**" و"حمار الحكيم" وهنا نلاحظ أنه استخدم الحمار السياسي رمزا لتمرير رسالة. و في حوار آخر نجد حوارا سياسيا من نوع آخر:

...قلت: قليلون جدا الذين يتوخون الانصاف منهم، وهؤلاء الذين لا تهمهم الحقيقة وحدها، هم الذين كشفوا لنا عن نيات زملائهم السيئة ورفعوا الغطاء عن خباياتهم... [2]

إن العدل هو الآخر موضوع سياسي تقمصه "حمار الحكيم" كشخصية ضالعة في الخبايا السياسية. وبالنظر إلى مختلف المواضيع السياسية الواردة في القصة، نجد عناوين داخلية للقصص بعنوان سياسي بحت من ذلك: "أحزابنا السياسية"[3] .

---

[1] ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص14-ص15.

[2] ـ المصدر نفسه، ص42.

[3] ـ ينظر: المصدر نفسه، ص70.

أما "خواطر حمار " لـ"**دي سيجور**" فلم تكن رمزيته بعيدة عن توظيف سابقها، إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة طرح القضايا السياسية، فشخصية "الحمار" تختبأ وراءها الكثير من المفاهيم العميقة، ولو أردنا أن نلتمس ذلك من العناوين الداخلية فقط سنأخذ على سبيل المثال –لا الحصر– عنوان" الأسياد الجدد"، وهنا يكون "الحمار الحكيم" محور هذه الأحداث عندما يمتلكه أشخاص جدد، غير أننا يمكن أن نستقي من خلال تتبع مجريات السرد أن الأسياد الجدد هم حكام أهل ذلك البلد، وهذا يعني أن الحمار يرمز إلى الشعب المملوك في حد ذاته من طرف الحكام[1].

ومن العناوين الداخلية ذات البعد السياسي أيضا نجد قصة "سباق الحمير" وهو في الظاهر سباق تقليدي عند أهل قرية في زمان ومكان متفق عليه مسبقا، وتدور أحداثه بحضور الشخصية البطلة "الحمار الحكيم" [2]،غير أن الإمعان في النظر يوحي أيضا بأنه سباق (ديموقراطي) فرنسي لتولي السلطة في البلاد.

1-2-2-رمزية الحمار الثقافية

بالإضافة إلى الرمزية السياسية نجد رمزية اجتماعية وثقافية، وهي الأخرى نقد للوضع الذي يعاصره الراوي، وأراد الخوض فيه مع شخصية "حمار الحكيم"، و من أمثلة ذلك ما دار بينهما في قصة "الأدب العربي" حول قضية التجديد في الأدب فيقول:

-قلت "حوحو": الأدب العربي يحتاج إلى توجيه.

قال" حمار الحكيم": أي نوع من التوجيه تريد؟ ... [3]

---

[1] ـ ينظر:الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار : ص21.

[2] ـ المصدر نفسه ، ص47.

[3] ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص75– ص76.

وفي موضوع آخر من مواضيع الثقافة لدى "حمار الحكيم" نجد "**حوحو**" يوظف عناوينا داخلية، تندرج هي الأخرى تحت أجنحة الثقافة، ومن ذلك:" فلسفة الحمار" وتتناول مواضيع خاصة بالفلسفة منها العدالة والحرية[1]، ونجد عنوانا آخر "مع القارئ" وتعمل على إدراج "حمار الحكيم" كشخصية حوارية لهذا المفهوم الثقافي، وتعطيه حيزا لإبداء رأيه في الموضوع[2]

إن هذه المواضيع الثقافية نجد لها أثرا واضحا عند " **دي سيجور**" في قصة بعنوان "الحمار العالم" وبه تبتعد عن المواضيع ذات البعد السياسي لحمارها، لتدخل به مجال الثقافة. [3]

1-2-3-رمزية الحمار الاجتماعية:

في كثير من القصص لدى الجانبين نجد رمزية الحمار ناقدا للوضع الاجتماعي لدى "**حوحو**"، و مبرزا للقيم الاجتماعية لدى "**دي سيجور**"، لهذا فإن التنوع الحاصل في رمزية الحيوان هو نفسه لديهما، غير أن الاختلاف يبقى حسب متطلبات الوعي الفكري والأدبي لكل منها، فالحمار كان فيلسوفا عالما وحكيما، ولم يكن ذلك الحيوان البليد الذي يتسم بعدم الفطنة واليقظة.

في قصصه بعنوان" الزواج " و "السعادة" نجد "**حوحو**" يلقي الضوء على مسائل ذات البعد الاجتماعي، ناقما على الوضع الذي آلت إليه المجتمعات العربية في تلك الفترة الصعبة، خاصة إذا علمنا أن أغلبها حديث عهد بالاستقلال، وهي مجالات تحتاج لتحسين الأوضاع المعيشية، وقد اتخذ من رمز الحمار نفسه فيلسوفا اجتماعيا يطرح هذه القضايا ومعقبا على ما يجب أن تكون عليه. [4]

---

[1]- ينظر:أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص52.

[2] - ينظر:المصدر نفسه، ص57.

[3] - ينظر:الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار ، ص67.

[4] - أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم: ، ص44.

لقد أعطت "**دي سيجور**" هي الأخرى مجالا واسعا للحمار، من أجل أن يبرز قيم مجتمعها تارة، ومن أجل أن يسلط الضوء على المظالم والشرور الاجتماعية تارة أخرى، ولعل ما تضمنته قصص" الأصحاب الصالحون" و"السفينة" و"الحريقة" و"السوق" تعكس وضعية الحمار الرمزية وما يعانيه حينا، وما يمتاز به من أخلاق اجتماعية مثالية حينا آخر[1].

إن التباين في استخدام الرمز بين "**أحمد رضا حوحو**" و "**الكونتيسة دي سيجور**" في هذين العملين يبدو واضحا وجليا، فكل منهما انفرد بطريقته في توظيف الرمز.فالأول كانت استراتيجيته الرمزية مبنية على دوافع اجتماعية وسياسية تشهدها الساحة العربية في ذلك الوقت لهذا نجد الفعل النقدي سمة غالبة، أما "**دي سيجور**" فتبنّت استراتيجية تعليمية هادفة وكأن القارئ محصور فقط عند الطفل الذي تبقى رؤيته قصيرة لهذه المواضيع،

[1] ـ الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار : مصدر سابق،ص55–ص83– ص43 – ص15.

2-تبئير النقد الاجتماعي والسياسي

اِختصت القصص بمناقشتها لمواضيع وجدانية ومساءلتها لمختلف المفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية التي تخص الإنسان ، فكانت شاهدة على زمان ومكان حدثت فيهما، وعلى طبائع البشر واهتماماتهم، وأصبحت ملاذ المثقف للتعبير عن مآسي الفرد والأمة بأسلوب مبطن، خشية الرقابة الممارسة على الأعمال المنتقدة للأنظمة السائدة، أو لغرض الاقناع والتأثير، لهذا" يعد الأدب بنوعيه الشعري والنثري تربة خصبة لاستثمار الدلالات الهامشية، لغرض تحقيق المتعة الفنية في النص الأدبي، والتأثير في المخاطبين وإشراكهم وجدانيا في التجربة الشعورية، وبتفاوت الأثر الوجداني الذي يحس به المتلقون باختلاف درجة ارتكاز النص المقروء أو المسموع بالإيحاءات العاطفية"[1] لهذا نجد الكثير من العناوين التي تبقى لغزا أحيانا ومحلا لتضارب التأويلات فيما يخص الغموض الذي يلف دلالاتها والأبعاد الإيحائية للرموز والكلمات التي يوظفها الكاتب.

إن مهمة القارئ تدفعه آليا إلى القيام بعمليات التحري والبحث عن الظروف والملابسات المؤدية إلى إنتاج هذا العمل الأدبي من أجل فك شفراتها" فلذة النص تتحقق بأكبر قدر عن طريق الغوص في أغوار الأبعاد الجمالية التي عمقتها الدلالات الهامشية المحيطة به"[2]، ومن الجلي أن القاص دائما ما يسرد في كلامه ولكنه لا يقصد الكلمات في معناها اللغوي، بل يلعب على أصدائها وما تنطوي عليه من إيحاء حيث "إن لهذه الكلمة أو تلك دلالة هامشية معينة وذلك يعني أن لها ظلالا وحواشي إضافية مرتبطة بمعناها المعجمي"[3]ويتجلى هذا المضمر بالفحص العميق والتدقيق اللتان يمتلكهما القارئ لهذا المنتج الأدبي.

---

[1] ـ علي محمد يونس: المعنى وظلال المعنى(أنظمة الدلالة العربية)، دار المدار الإسلامي، بيروت، دط، 2007،ص225.

[2] ـ المرجع نفسه: ص192.

[3] ـ المرجع نفسه: ص190.

إن كشف النسق المضمر عند "**أحمد رضا حوحو**" و "**الكونتيسة دي سيجور**" في هاذين العملين الأدبيين يمكن أن نقسمه إلى ثلاث عناوين رئيسية يتشارك فيها العملان:

2-1-المضمر السياسي

يمكن النظر إلى المجموعة القصصية "مع حمار الحكيم" -بوصفها عملا إبداعيا- من زاوية النقد السياسي اللاذع، فقد حملت في طياتها الكثير من المؤشرات اللغوية التي تضيء للقارئ عوالم خفية لرؤية الكاتب، والتي تختزل إحساسه تجاه قضايا واقعه السياسي والاقتصادي، ومن بين هذه القضايا:

أ:عدم النضج السياسي عند الساسة: ليس النضج السياسي معجزة، لكن تأخره هو مدعاة للاستغراب و التساؤل، بل إن تشخيص انعدام تحققه يكفي ليكون دافعا لكل توجه فكري و عملي للحيلولة دون أن يفرض الفرد أو الجماعة غير الناضجة توجهه على طبقة المثقفين خصوصا، وكل الذين يشغلون دورا يتصف بفهم السياسية، و كذلك الجمهور الذي يحصد و يرى نتائج انعدام أو تأخر منجزات النضج السياسي. لعل هذا ما أراده "**أحمد رضا حوحو**" في حواره مع حمار الحكيم حول هذه المسألة[1].

بـ-قضية الأحزاب السياسية: إن الرفض الذي أبداه حوحو مبدئيا من أجل الحديث حول هذا الموضوع مع حمار الحكيم و تعليله لذلك بأنه لا يرغب في ذلك يعود بدرجة أولى إلى الخناق الذي يسلطه هؤلاء على المعارضين لسياساتهم، ثم إن هؤلاء لا يتقبلون النقد وربما طريق الناقد محتوم إذا تكلم في أمر لا يخصه، إن هذه المسألة الهامة على لسان الحمار لهذا طلب من حوحو أن يكون نقده بناء، ورغم ذلك ظل متمسكا بالرفض بحجة أن جمعية العلماء هي الأولى لها بهذا العمل الإصلاحي، وهذا يعود بنا إلى فترة ما قبل الثورة التحريرية في الجزائر والتفاف الناس حول الحزب الواحد ، ودور جمعية العلماء المسلمين آنذاك، فالظرف الزمني مهم جدا

[1] ـ ينظر:أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص14،ص 15.

نظرا لما يعانيه الناس من ويلات الاستعمار الفرنسي، ولا بد من وعي سياسي جديد يأخذ على عاتقه تحرير البلد. [1]

جـ- **أخلاقيات السباق السياسي:** عند **ديسجور**" يبدو المضمر أكثر غموضا، فـ"**حوحو**" استخدم لفظ السياسية ومواضيعها دون أن يترك للقارئ مجالا لتأويلات أخرى وربما الوضع السياسي في تلك الفترة يعاني من قضايا أكبر من أن يحاسب الناقدين على آرائهم خصوصا أن انشغالهم بالاستقلال هو المطلب الأول لهم ولشعوبهم، لكن" **ديسيجور**" وجدت المجال أضيق في حرية التعبير عن هذه القضايا السياسية، وكان انتقادها لديموقراطية بلادها أشبه ما يكون بسباق حمير يتنازعون فيه على ساعة فضية، والساعة رمز للوقت المحدد –أي لولاية محددة– كما أنها فضية، والمترشحون في الأحزاب يسعون إلى هذه المناصب التي تبدو لهم كرسيا من فضة، ناهيك عن الأمور الأخلاقية التي لا تحترم في هذا السباق، لهذا نجد "كيديشون" بطل هذه القصة ذو أخلاق فاضلة وتسعى الكاتبة إلى إبراز قيمه الأخلاقية بطريقة غير مباشرة. [2]

د-تغيير الأشخاص دون تغير المنظومة السياسية: ولعل هذا ما أرادت الكاتبة تمريره في قصتيْها " السوق" و "المتابعة"، فالأنظمة السياسية في بلادها ليست في حاجة إلى أن تغير الأشخاص السيئين فقط، بل تحتاج إلى أن تتغير المنظومة السياسية كاملة، لكي يعيش الشعب المملوك بهناء وحرية، وهذا ما يبحث عنه الحمار" كديشون" وهو الممثل للشعب،، لقد فر من قسوة العصا والتعب الذي أثقل كاهله، بحثا عن عيش رغيد، وأسياد جدد لأنه كان مقتنعا أنه لابد له من سيد، وكذلك الدولة لابد لها من حاكم. فما تريده دي سيجور هم أشخاص جادون ومحبون للشعب، يعرفون معاناة المواطنين في البحث عن سبل الكرامة، ومن ثم البحث عن مصادر رزقهم، هذا ما كان يفكر فيه" كيديشون" مالكون جدد وحياة جديدة. [3]

---

[1] ـ ينظر: أحمد رضا حوحو:مع حمار الحكيم، ص70،ص74.

[2] ـ ينظر: الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار، ص47، 54.

[3] ـ ينظر: المصدر نفسه: ص15، 28.

2-2-المضمر الاجتماعي:

يظهر البعد الاجتماعي في كثير من القضايا التي طرحها "**حوحو**" و "**دي سيجور**" في هاتين المجموعتين القصصيتين، ومن بين هذه القضايا المشتركة بينهما: "قضية المرأة" ،وهي الأخرى ليست حديثة عهد عند هذين الكاتبين، بل نجدها منذ القدم وطالما ارتبطت بالمجتمع، والدين والأعراف، وحتى الأنظمة السياسية. أما "**حوحو**" فقد تناول هذه القضية من جانبها النقدي كذلك، مثلها مثل الجانب السياسي، وهنا وجب أن نلاحظ الحوار الآتي:

الحمار:- هل تريد أن نتطرق لموضوع المرأة؟

حوحو:-كن مرتاحا، فلا وجود للمرأة في بلادنا -الحمار:-عجبا! وكيف تتناسلون؟

حوحو:-لدينا آلات للتناسل نحتفظ بها في بيوتنا

ولعلّ الآلات التي يقصدها هو تقزيم المجتمع لدور المرأة ، لأن نظرة المجتمع إليهم تقتصر على الإنجاب والمحافظة على النسل، وهو يريد من مجتمعه أن يتخلى عن هذا الاعتقاد السائد عند المجتمعات العربية.[1] أما "**دي سيجور**" فكلما تناولت شخصية نسوية إلا وقد أعطتها دور المرأة الشريرة أو الصالحة مع أولادها، إنها تسعى إلى منح مجموعة من الأطر الأخلاقية التي يجب على المرأة أن تتحلى بها، فهي الأم والجدة، وعلاقتها مع أبنائها مبنية على حب الخير والصلاح لهم، كما أنها تريد أن تتخلى عن عدم الاهتمام الذي يلاقيه الأبناء من أمهاتهم. [2]

إن تناول "**حوحو**" للجوانب الاجتماعية هو انتقاد صريح لما فيه من جوانب سلبية يدعو إلى التخلي عنها، أما "**دي سيجور**" فهي لا تستخدم النقد وسيلة لإيصال رسالتها، بل تستخدم الدعوة الإصلاحية ، مخاطبة الأفراد الفاعلين في المجتمع.

---

[1] ـ ينظر: أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم: ص15.

[2] ـ ينظر: الكونتيسة دي سيجور، خواطر حمار ، ص15،19.

2-3-المضمر الثقافي والفلسفي:

لقد ظل البحث في الطبيعة العالقة بين الفلسفة والمجتمع بالغ الأهمية، لأنه يتصف بتداخل حقول معرفية كثيرة، على غرار الوجود، الإنسان، اللغة، الفكر والواقع، مما يصعب على الباحثين الاطلاع عليه من زاوية واحدة، نظرا لأهمية هذين الحقلين – الفلسفة والمجتمع- وما يتصفان به من مميزات، فالفكر الفلسفي يتصف بالنسبية وتعدد المذاهب والاتجاهات، كما أن واقع المجتمعات من التعقيد الناتج عن طبيعة التفاعل الاجتماعي إضافة إلى تعدد الرؤى والايديولوجيات، ولهذا ظل الفيلسوف –بوصفه منظرا لمختلف القضايا الإنسانية- لا يبحث عن تفسيرات لمشكلات الحياة كالوجود والمعرفة والقيم والمصير ...و غيرها فحسب، بل لزم عليه أيضا اختيار القناة المناسبة التي تحمل أفكاره وهواجسه لفضاء الاستقبال والتلقي.

إن اعتماد "**حوحو**" و "**دي سيجور**" على التلميح لهذا الجانب يضعنا أمام حتمية ربط السرد اللغوي بالوازع الفلسفي الذي طرحه أول مرة، وجعل أحدهما يقتنع بهذه الفكرة ويُضمنها لأحداثه أو شخصياته، و من باب العلاقة المتشابهة أن كليهما وصف حمار بالحكمة، والحكمة تستدعي بالضرورة وجود تنوير فكري داخلي.

إن موضوع "الأنا والآخر" هو أحد المواضيع التي نجدها في قصص "**حوحو**" مع حماره الحكيم، وإذا نظرنا إلى السرد القصصي الذي ذُكر فيه نجده يحمل المثقف العربي مسؤولية فرض الأنا على الآخر من خلال إبراز الجدلية التاريخية والجغرافية للمشرق والمغرب، وما تنطوي عليها من أحداث سياسية واقتصادية معاصرة لذلك الزمان. ويبقى" **حوحو**" ناقدا لهذا الوضع وفق رؤيته الخاصة لما يجري من أحداث عالمية وداخلية. [1]

إن الحرية والعدل والإنسانية هي الأخرى مواضيع فلسفية أنطقت النص السردي لـ"**حوحو**" خاصة إذا كان الحوار يتضمن أمورا ضمنية يريد القاص إيصالها بشكل مباشر أو غير مباشر،

[1] ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، مصدر سابق، ص23، 43.

ويلقي بلومه على الحمار الفيلسوف قاصدا جمهور الفلاسفة العرب خاصة أن تقصيرهم في الحياة الفكرية اليوم أصبح ظاهرا، ولم يعد يخفى على المثقف المبتدئ، فالحرية باب الشعوب نحو السيادة التي طالما حلمت بها الأفراد قبل المجتمعات، والعدالة مفهوم إنساني يضع هؤلاء الأفراد أمام مبدأ تكافؤ الفرص، كما أن الإنسانية نراها نحن المشارقة ولا يراها الغرب إلا حبرا على ورق. [1]

أما عند "**دي سيجور**" فلو نظرنا إلى العمل ككل نجد الفلسفة الأخلاقية طاغية على غالب العمل، فالخير والشر هما المحور الذي تدور حوله كل القصص الداخلية، وهذه الثنائية هي جزء من عالم فلسفي واسع أرادت من خلاله الكاتبة أن تطرح مختلف المواضيع الأخلاقية مضمرة داخل المتون، فمثلا قصة :"الكلب ميدور" تعطينا قيما أخلاقية عن الوفاء[2]، وقصة "الحريقة" تعطينا قيم التضحية في سبيل الغير[3]، وقصة: "السفينة" تعطينا قيم الكرم والجود[4].

لقد حاول كل من "**حوحو**" و "**دي سيجور**" الامتثال إلى اتجاه معين من الفلسفة فالأول كان وجوديا معاصرا ، أما الثانية فكانت تميل إلى الفلسفة الأخلاقية التي نتجت عن الفلسفة المثالية، وكلاهما يحاول معالجة مسائل بطريقة ضمنية، بعيدة عن النصح والإرشاد المعتاد.

---

[1] –ينظر: أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم ، ص25– 54.

[2] ينظر: الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار ، ص61.

[3] –ينظر: المصدر نفسه: ص43.

[4] –ينظر: المصدر نفسه: ص83.

3-بلاغة السخرية والكاريكاتير:

3-1-مفهوم السخرية:

السخرية ظاهرة حفلت بها كتب ودواوين الكثير من الكتاب والشعراء، ذلك أنها متنفس لهم حيث اتخذوا منها سلاحا فعالا لتصوير واقعهم المرير ورصد انحرافات المجتمع التي نخرت قواه، فالأدب الساخر هو ضحكة مغموسة بألم المعاناة، وقد حاول هؤلاء إصلاح مجتمعهم وتغيير أوضاعه، فأدبهم مرآة تعكس أوجاع الفرد بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه والفرحة على القلب، فقد كان في السخرية قديمها وحديثها قدر كبير من الغمز والهمز وقد كانت السخرية وسيلة لا غاية في ذاتها، فهدفها الأسمى هو إصلاح المجتمع وتنقيته من الشوائب المحيطة به،

عرف "**ابن منظور**" هذه الكلمة فقال:" سخر منه وبه سخرا ومسخرا وسخرا بالضم وسخرة وسخريا وسخرية، هزئ به، يقال سخرت منه، ولا يقال سخرت" [1]، فالسخرية تحمل مرادفات الاستهزاء والاستخفاف، واحتقار الشخص وعدم الاهتمام لأمره.

أما عند النقاد فقد تعددت المفاهيم، منها ما ورد عن "**عبد الحليم محمد حسين**" أنها:" قديمة قدم الإنسان، لأنها قد تكون ترويحا عن النفس أو استذكارا لما وقع، أو استهزاء وتنديدا بالخصم، كما جاء في قصة نوح عليه السلام حيث أمره الله بصنع السفينة ، والسخرية قصد بها الاحتقار والاستصغار"[2]، ونجد في هذا المفهوم أن السخرية تحمل معان عديدة، قد تكون بدافع المزاح والدعابة، كما قد تكون بمعنى الهزل، والاستخفاف والعبث بالآخرين.

ويعرفها "**شوقي ضيف**" في كتابه "**الفكاهة في مصر**" : "السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء، وخفة ومكر، وهي بذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزؤون بالعقائد

---

(1) -ابن منظور: لسان العرب، مادة "سخر".

(2) -عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988، ص63، 64.

والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعا خالصا"[1]، وهو ما يجعلها سلاحا يمتلكه الناقد والأديب والفيلسوف من أجل تمرير رسالته بطريقة هزلية لدى المتلقي.

كما عرفها "**عبد النبي ذاكر**" في كتابه "**العين الساخرة**":" السخرية تعني مجرد الاستهزاء والانتقاص من اللّامرغوب فيه والمبتذل، إنها تبديل أخلاقي وإيديولوجي "[2]، و من خلال هذا المفهوم تبقى السخرية دائما مجرد قول يقصد به الاستهزاء، حتى وإن كانت ترقى في بعض الأحيان إلى مستوى الذكاء واللباقة، ومع هذا يمكن أن نجمل التعاريف السابقة بأن السخرية: " هي نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم في الأسلوب الجدي، أو المعنى الواقعي بعضه أو كله"[3]، فالسخرية ليست دائما عدائية، فغالبا ما تكون نقدية توجيهية مصحِّحَة للسلوك والعادات السيئة، وهذا ما دفع الكثير من الباحثين إلى اعتبارها سلاحا من أسلحة الهجاء، وكشف التناقضات.

3-2-مفهوم الكاريكاتير

يرجع أصل هذه الكلمة إلى اللغة اللاتينية. إن كلمة كاريكاتير لها أربعة معان: يملأ، يعي، يشحن، ويبالغ، لأن معناها له عدة مرادفات وهي صفة، سجية، خلق، رقم، حرف، نوع، جنس، وهذه المرادفات تتوافق مع معنى الطابع الذي يعتبر أهم العناصر التي يقوم عليها الكاريكاتير[4].

أما عند النقاد والباحثين فهو يعني بذل المجهود والمبالغة فيه والمغالاة، فهو صورة، رسم، وصف، أو تصوير، وتشخيص هزلي نتيجة لمزج الواقع بالخيال، وهو فن تصويري ورسم

---

(1) ـ شوقي ضيف: الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، دت، ص10.

(2) ـ عبد النبي ذاكر: العين الساخرة(أقنعتها وقناعاتها)، المكتب العربي للتوثيق والبحث، ط1، 2000، ص5.

(3) ـ محمد التنوخي: المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2،، 1999، ص522.

(4) ـ ينظر: شوقية هجرس: فن الكاريكاتير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، 2005، ص30.

تشخيصي من الفنون الجميلة، وعادة ما يكون رسما بنص أو من دون نص، ويسمى بالشكل الأساسي التصوير الهجائي، ويحتوي ظواهر مضحكة،، اجتماعيا أو سياسيا، سواء حقيقية، أو عن طريق تشخيصهم فتجعلك تتعرف عليهم[1].

يرى " **سمير صبحي كامل**" بأن: " الكاريكاتير" اصطلاح فني للرسم والضحك الساخر، الذي ينتقد الشخصيات والأوضاع السياسية والاجتماعية"[2]، وهنا نلاحظ اجتماع فن الرسم والسخرية في مصطلح واحد. ولعل هذا ما تشير إليه " منى جبر" على أن الكاريكاتير يصور الأشخاص بشيء من الفكاهة و تجسيم ملامحهم والمبالغة في أبرز ما يتميزون به من سمات، وأنه قد خرج من الفردانية إلى العمومية عندما أصبح يستخدم للتعبير مع كلام قليل، أو دون تعليق عن المفارقات الضاحكة والجوانب الفاكهة من حياة البشر بصورة عامة[3].

3-3-بلاغة السخرية والكاريكاتير عند "حوحو" و "دي سيجور"

تتجلى السخرية والكاريكاتير عند "**حوحو**" و "**دي سيجور**" بحضورهما البارز في مجموعاتهما القصصية " وليس غريبا أن يعمد "**حوحو**" إلى هذا الأسلوب من الكتابة في مجتمع كالمجتمع الجزائري تسوده تقاليد معينة في المرأة ورجال الدين، واستخدام وسائل الحضارة، وتحكمه سياسة معينة قائمة على العنف والإرهاب في كل شيء" فالكاتب يعمد إلى هذا الأسلوب اتقاء من هجمات المجتمع وسخطه عليه. كما أن المجتمع الفرنسي لـ" **دي سيجور**" لا يخلو من المتناقضات الاجتماعية والأخلاقية، وهو الآخر يدفع الكاتبة إلى تصحيح الوضع عن طريق السخرية

---

(1) ـ عاطف سالمة: ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي، بحث مقدم للمؤتمر الدولي بغزة، النص بين التحليل والتأويل، http://www.alcornish.com/node/56 ،بتاريخ 2016/07/11، على الساعة:1:25

(2) ـ حمدان خضر السالم: الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص28.

(3) ـ محمد حنكور: فكرة الكاريكاتير، المؤسسة الوطنية للطبع، الجزائر، دط، 1977، ص70.

إن السخرية لا تحتاج إلى قراءة فاحصة حتى نستطيع الوصول إلى تمظهراتها في هذين العملين الإبداعيين، ولكن دلالتها أعمق من أن تجعل القارئ يبتسم أو يشعر بالاستغراب، لأنه من غير المعقول أن يحاور إنسان عاقل حمارا جاءه من مصر ويتصف بالحكمة أو أن يسرد حمار فيلسوف مذكرات حياته بطريقة مثيرة للسخرية، بل ويعمد هذا الحيوان الذي يتصف بعدم الفهم والغباء إلى إثارة أسئلة ومواقف يعجز المثقف أحيانا عن تصورها.

إن أول قصة عند "**حوحو**" كانت بعنوان مع "حمار الحكيم"، وهناك دار بينهما أول حوار كالذي يجري بين شخصين عاديّين، يتم فيه التعارف وقد تعرف "**حوحو**" على صديقه الجديد، ثم وصفه وصفا ظاهريا وداخليا إذ يقول: "وماهي إلا دقائق حتى أغفت عيناي، وألقى على الكرسي رداء أسوادا خفيفا، ورأيت فيما يرى النائم اليقظ حمارا صغيرا لطيفا، تبدو عليه علامات الذكاء والفطنة، ويطل علي برأسه من وراء مقعدي، فعرفته على الفور..."[1] ، ولم يكتف بهذا الوصف بل نجد أعلى العنوان كاريكاتيرا يبرز معالم شخصية الكاتب نفسه، مع بعض السمات الدالة على أنه مثقف، فنجد النظارة والسيجارة (التبغ)، وهما يصوران الإنسان المثقف في تلك الفترة، بالإضافة إلى ربطة العنق، وفي الجهة المقابلة حمار يضع هو الآخر نظارة ويرتدي ربطة عنق مع أذنين مرتفعتين إلى الأعلى[2]. والملاحظ أن هذا العنوان الوحيد هو الذي يظهر فيه الكاريكاتير مزدوجا، أما باقي القصص فيتم التداول على بداية القصة ونهايتها بين صورة لشخصية "**حوحو**" و أخرى للحمار فمثلا قصة "علم التربية" تنتهي بكاريكاتير لصورة "**حوحو**"، وبعدها تبدأ القصة التي تليها بعنوان: "بريد الحمار" بنفس الصورة الكارياترية للحمار[3].

إذا أردنا ترجمة هذه الحوارات الساخرة إلى صور كاريكاتورية، فإننا نعود إلى ما تطرقت إليه "سعاد بن ستيني" في مقال بعنوان: التصوير الساخر في قصص "مع حمار الحكيم" لـ"أحمد

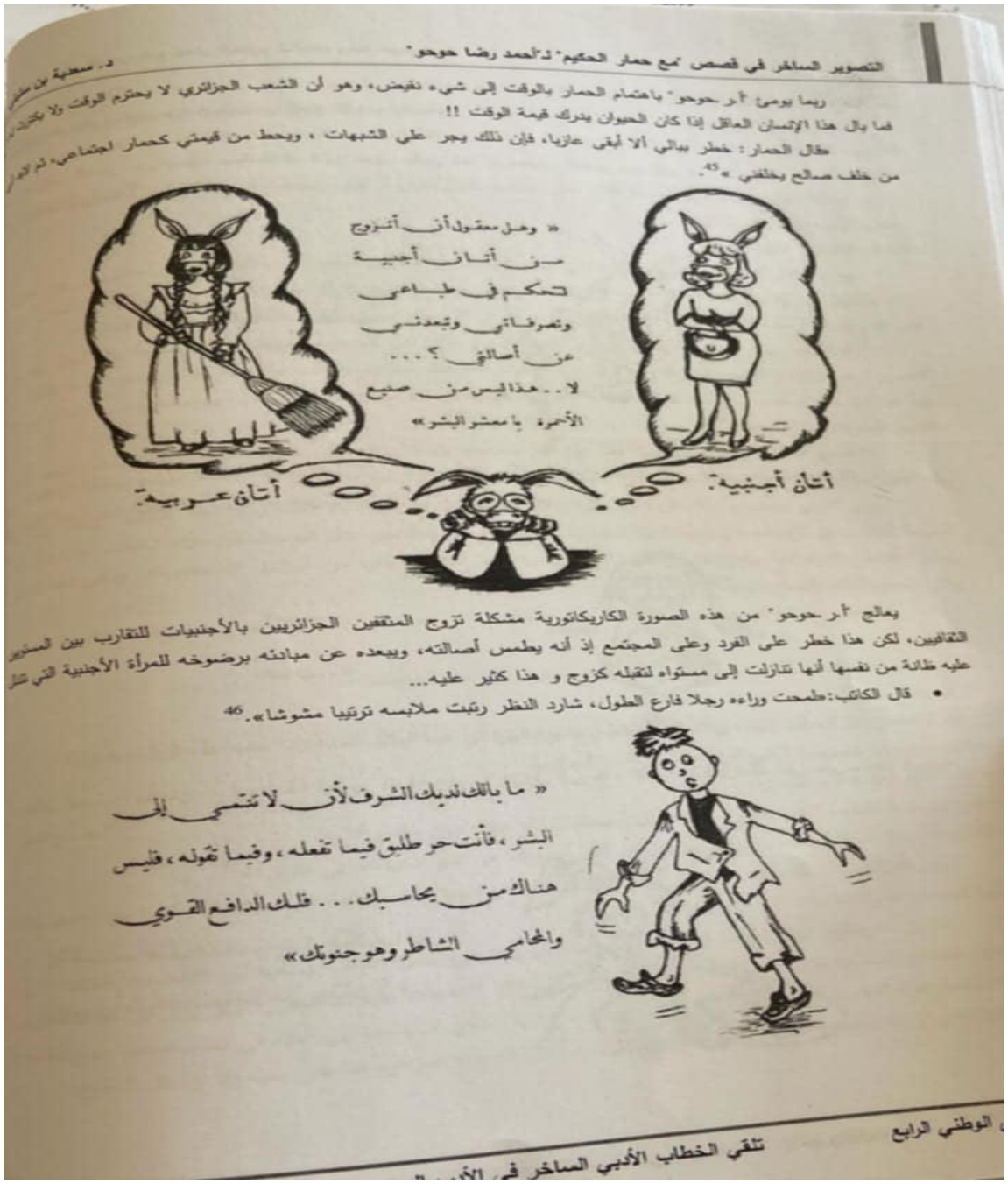
---

(1) ـ أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص12.

(2) ـ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) ـ ينظر: المصدر نفسه، ص91، 92.

رضا حوحو"، إذ تمكنت من ترجمة بعض الصور إلى مشاهد كاريكاتورية تعبر عن مواقف سيميائية للحمار أو الكاتب[1]

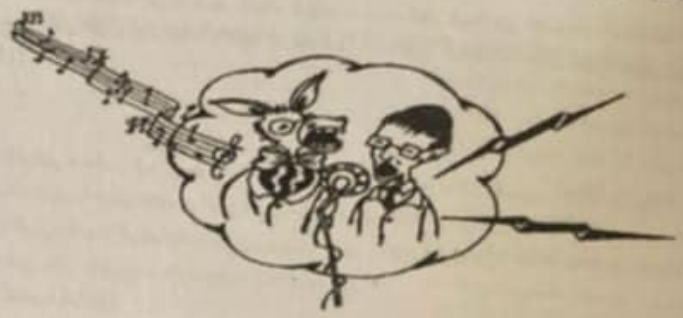


يعالج "أ.ر.حوحو" من هذه الصورة الكاريكاتورية مشكلة تزوج المثقفين الجزائريين بالأجنبيات للتقارب بين الشعوب والثقافيين، لكن هذا خطر على الفرد وعلى المجتمع إذ أنه يطمس أصالته، ويبعده عن مبادئه برضوخه للمرأة الأجنبية التي تنال عليه طالة من نفسها أنها تنازلت إلى مستواه لتقبله كزوج و هذا كثير عليه...

- قال الكاتب: «لمحت وراءه رجلا فارع الطول، شارد النظر رتبت ملابسه ترتيبا مشوشا».[46]

[1] ينظر: سعدية بن ستيني: التصوير الساخر في قصص "مع حمار الحكيم" لـ"أحمد رضا حوحو"، مقال: تلقي الخطاب الأدبي الساخر في الأدب العربي بين المتعة والإفادة، منشورات مخبر الشعرية الجزائرية، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص 21 – ص22 –ص23.

• مقال الحمار: دعك من هذا التشاؤم، واقلع منظارك الأسود هذه المرة على الأقل وضم صوتك إلى صوتي، ودعنا نرفعه نداء عاليا يدوي صداه في جميع أنحاء القطر. قلت: لو فعلنا ذلك على خشبة المسرح لقدمنا للنظارة أروع ملهاة. قال: كفى من المزاح، فإني أتكلم جديا! كيف نسمي عملنا هذا ملهاة. قلت: ... نعم ... فإنه كذلك، صوت خافت كصوتي يصحبه صوت حمار مزعج، يرتفعان معا ليعلما جماهير السياسة ماذا يجب عليهم أن يعملوا...».[47]

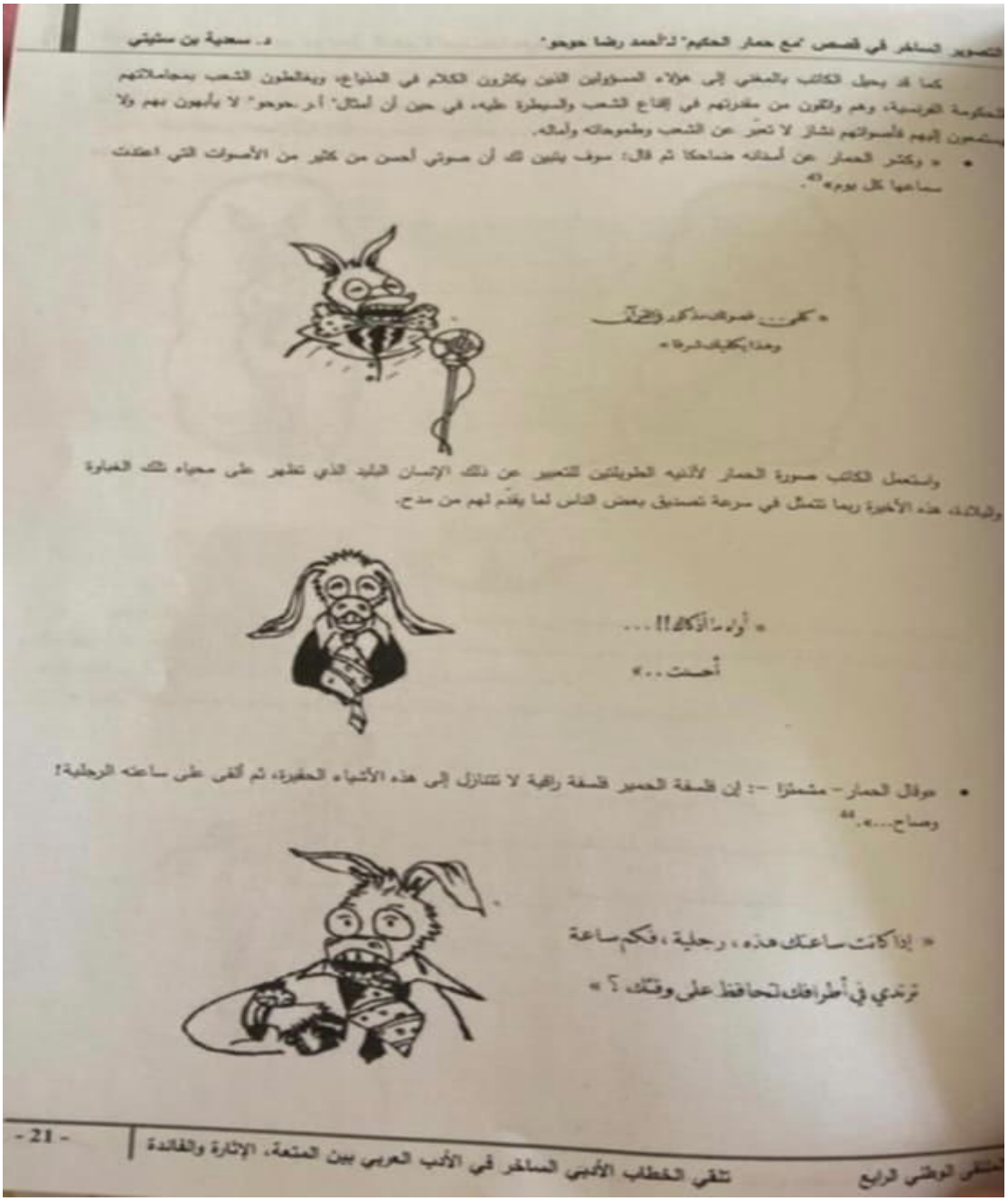


قال الحمار: «أنه في استطاعتي أن أعالج هذه المسائل علاجا عقليا منطقيا من دون أن ألجأ إلى ذكر تلك الكلمات المألوفة التي يلوكونها في كل بحث من بحوثهم. بيداغوجي، وبسيكولوجي، تعليمولوجي، وتربيولوجي، وأسيا غولوجي... لغتهم كلغة الأتراك يأخذون الكلمة العربية ويزيدون عليها "لرى" فيقولون مدرسة لرى، وهؤلاء يأخذون الكلمة ويزيدون عليها "جي"».[48]

« يا لهذا الوقار في معلمنا الفيلسوف!! »

ويقول الكاتب واصفا الحمار: « فكتم ابن الحمار ابتسامة خبيثة كادت تفر منه».[49]

« كم تبدو شنيعا حينما تظهر حقيقتك »



التصوير الساخر في قصص "مع حمار الحكيم" لأحمد رضا حوحو" د. سعدية بن ساسي

كما قد يحيل الكاتب بالمعنى إلى هؤلاء المسؤولين الذين يكثرون الكلام في المذياع، ويغالطون الشعب بمجاملاتهم الكاذبة الفرنسية، وهم واثقون من مقدرتهم في إقناع الشعب والسيطرة عليه، في حين أن أمثال" أ.ر.حوحو" لا يأبهون بهم ولا يستمعون إليهم فأصواتهم نشاز لا تعبّر عن الشعب وطموحاته وآماله.

- « وكشر الحمار عن أسنانه ضاحكا ثم قال: سوف يتبين لك أن صوتي أحسن من كثير من الأصوات التي اعتدت سماعها كل يوم»[43].

« كفى... فصوتك مذكر وأنثى
وهذا يكفيك شرفا »

واستعمل الكاتب صورة الحمار لأنيه الطويلتين للتعبير عن ذلك الإنسان البليد الذي تظهر على محياه تلك العمارة والبلاهة، هذه الأخيرة ربما تتمثل في سرعة تصديق بعض الناس لما يقدّم لهم من مدح.

« أواه ما أذكاك!!...
أحسنت..»

- «وقال الحمار- مشمئزا -: إن فلسفة الحمير فلسفة راقية لا تتنازل إلى هذه الأشياء الحقيرة، ثم ألقى على ساعته الرجلية وصاح...»[44].

« إذا كانت ساعتك هذه، رجلية، فكم ساعة
ترتدي في أطرافك لتحافظ على وقتك ؟ »

الملتقى الوطني الرابع تلقي الخطاب الأدبي الساخر في الأدب العربي بين المتعة، الإثارة والفائدة - 21 -

أما عند "**دي سيجور**" فإن خواطر الحمار لم تخل من السخرية في كل قصة فهو إضافة إلى كونه فيلسوفا، فإنه يتمتع بكل ما يتمتع به الإنسان العادي من أخلاق و بسمة وغضب وذكاء...إلخ، فنجده في هذا الحوار الداخلي يقول عن نفسه:" وأردت أن أُحسن ظنهم بي وبحسن أخلاقي، فاقتربت بلطافة من الفلاحة ممهدا لها الركوب على ظهري فقال زوجها : ليس

خبيثا هذا الحمار، فابتسمت لهذا الكلام..."[1]، وكلما غاص القارئ في شخصية الحمار فإنه لا يمكن إلا أن ينسب إليه هذه الصفات البشرية، رغم السخرية التي تعمّدها هو –في حد ذاته– على تصرفات البشر.

لقد انفردت "**دي سيجور**" بأسلوب مختلف في توظيف الكاريكاتير، فهي كلما وظفت صورة كاريكاتيرية غيرت سمك الخط تحتها أو فوقها ليكون أشبه بالعنوان المقتضب لتلك الصورة، فلو أخذنا هذا المثال من قصة " الحمار العالم"[2]

الحمار العالم

ودار ميرليفلور في طرف الدائرة التي يحيط بها المتفرجون، ثم وقف أمام امرأة سمينة غير جميلة، علمتُ حينئذ أنها امرأة صاحب الملعب، وأنها كانت تحمل إليه في يدها سُكَّرًا، وبعد وقوفه وضع عندها الأزهار.

فضايقني منه ما رأيت من قلة ذوقه، ووثبتُ إلى داخل الدائرة من فوق الحبل بين دهشة عظيمة من الجمهور، ثم تقدمتُ ونظرتُ إلى الجمهور محييًا من كل جانب: أمام ووراء، وعن اليمين وعن اليسار.

فقال صاحب الحمار العالِم: أيتها السيدات وأيها السادة.

ومشيت بخطى مطمئنة نحو المرأة السمينة، وانتزعت الصحبة من عندها وذهبت بها ثم وضعتها على ركبتَي الطفلة «كاميل»، وعدت إلى مكاني والجمهور يصفق بيديه تصفيقًا حادًّا.

وتساءل الناس: ما معنى ما كان من ظهوري بذلك المظهر؟ وظن بعضهم أن ذلك كان شيئًا ممهَّدًا من قبل، وأنه يوجد في الدائرة حماران عالِمان لا حمار واحد، ولكن الذين رأوني في صحبة سادتي من الأطفال والرجال والذين يعرفونني من غيرهم كانوا مبتهجين بذكائي وبراعتي.

وظهر الغضب على وجه صاحب الحمار ميرليفلور، وكان هذا غير متأثر بتفوقي عليه وانتصاري فبدأت أفهم أنه حقيقة بهيم. وأذكر هنا أن هذه البلادة نادرة في

نلاحظ أن الحمار يقف على منصة، وبعض الناس وحميرهم يراقبون ويستمعون، وهو ما يدل على مكانته في هذا المجتمع.

(1) –الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار، ص17.

(2) ينظر: المصدر نفسه ، ص71

الخاتمة

بعد هذا العرض البسيط الذي حاولنا من خلاله التوصل إلى مقارنة بين عمل" أحمد رضا حوحو" الموسوم بـ" مع حمار الحكيم" و عمل "الكونتيسة دي سيجور" الموسوم بـ" خواطر حمار"، توصلنا إلى النتائج الآتية:

-السرد هو ذلك المصطلح الذي يشتمل على قص حدث، أو أحداث أو خبر، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال.

-القصة القصيرة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تنطلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة.

-اختلاف الاستراتيجية السردية بين عمل "أحمد رضا حوحو" و عمل " الكونتيسة دي سيجور"

-من أهم مكونات العمل السردي: الحدث ، الشخصيات، الزمان ، المكان.

-اعتماد "أحمد رضا حوحو" على وجود شخصيتين فقط في عمله هما: الراوي و حمار الحكيم.

-تعدد الشخصيات في عمل "الكونتيسة دي سيجور" الثانوية، مع حفاظها على الشخصية الرئيسية.

-اعتماد "أحمد رضا حوحو" على فضاء زماني مغلق فقط ، في حين كان تنوع للأفضية المكانية عند "الكونتيسة دي سيجور"

-من بين أوجه التشابه التي وجدناها في العملين: اعتمادهما على الحمار كشخصية رئيسية.

-محاولة إيصال رسائل مختلفة منها: سياسي واجتماعي وثقافي وفلسفي.

-محاول كل من الكاتبين انتقاد الوضع السياسي والاجتماعي من خلال عملين أدبيين متاشبهين

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. –القرآن الكريم
2. –أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،1982.
   - الكونتيسة دي سيجور: خواطر حمار (مذكرات فلسفية وأخلاقية على لسان الحمار)، تر: حسين الجمل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، دط، 2012
3. –محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

المراجع

1. : أحمد شريط: تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998
2. إبراهيم عبد الله محمد: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2005
3. ألكسندر كراب: علم الفلكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح، دار الكتاب العربي، د ط 1967،
4. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015
5. أنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى الثقافي، دط، 2006،

6. أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الثورية ، دار الأمل الجزائرية للطباعة و النشر، دط ، د م ، 2009 م
7. باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، المجلد:16،العدد:41، 2007
8. بدري عثمان: النقد التطبيقي والتحليلي (بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ)، دار الحداثة، لبنان، ط1 ، دت
9. توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، د سعيد شوفي محمد سليمان، إيتراك للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط1 2000
10. جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي) ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، د ط، 2015
11. جميل حمداوي:شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014
12. جميلة قيسيمون: الشخصية في القصة، كلية العلوم الإنسانية ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، عدد 13، 2000
13. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2003
14. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2003
15. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية،) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبان، ط1 ،1990
a. حمادي صمود: تجليات الخطاب الأدبي (قضايا نظرية) ، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1999
16. حمدان خضر السالم: الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014

17. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991

18. حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010،

19. خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2024

20. رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993

21. سان مافريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تح: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، يوريا، ط1، 2011

i. سعيد يقطين: قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، الدار البيضاء ، المغرب، 1997

22. سوسن البياتي : جمالية التشكيل الروائي , عالم الكتب الحديث , اربد , الأردن، دط , 2012

23. شوقي ضيف: الفكاهة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، دت

24. شوقية هجرس: فن الكاريكاتير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، 2005

25. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010،

26. طه عمران وادي: القصة بين التراث والمعاصرة، من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، الرياض، ط1 ، 1421هـ ،

27. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008

28. عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988

29. عبد الحميد بورايو وآخرون: السرديات والترجمة العربية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018

30. عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية)، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط ، 2007

31. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، العدد02، 1993

32. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008

33. عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية " قراءة في نصوص جزائرية معاصرة": منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009

34. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د ط، 2009

35. عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، ، 1992

36. عبد النبي ذاكر: العين الساخرة(أقنعتها وقناعاتها)، المكتب العربي للتوثيق والبحث، ط1، 2000

37. عريرة مدين: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 1980

38. علي حجازي: وفاء الزيتون وقصص أخرى للفتيان، منشورات اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، دط، 2001

39. علي محمد يونس: المعنى وظلال المعنى(أنظمة الدلالة العربية)، دار المدار الإسلامي، بيروت، دط، 2007

40. عمر عبد الرحمان الساريسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 1980

41. غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة(1948-1966)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1994

42. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990

43. لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، مطبعة دار الجمهورية للصحافة، القاهرة ، مصر، دط، 2009

44. مأمون عبد الحليم: بنية شبه الجملة في التراكيب العربية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد:30/117 ، جامعة الكويت، 2012

45. ـمجدي وهبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984

46. مجيد إبراهيم دمعة: القصة القصيرة وظائفها التربوية شروط تدريسها و تدريب التلاميذ على كتابتها في المرحلتين المتوسطة و الثانوية، جامعة قطر، كلية العلوم الإنسانية

47. محمد التنوخي: المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2،، 1999

48. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج:2 ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1443

a. محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية ، منشورات كلية الآداب، ط 1، 1982

49. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج 3، ط1، دار توبقال، المغرب، 1990

50. محمد بوعزة: تحليل النصر السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2010

51. محمد حنكور: فكرة الكاريكاتير، المؤسسة الوطنية للطبع، الجزائر، دط، 1977

52. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) ، منشأة المعارف، بالإسكندرية، مصر، دط ، دت

53. محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،(دراسة في الملحمة الروائية)، ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ،2012

54. محمد صابر عبيد: تأويلات الحكي في تمظهرات الشكل السردي، عالم الكتب الحديث، دار جدارا للكتاب العالمي، إربد، عمان، ط1، 2011

55. محمد عبد الغني المصري و مجد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2002

56. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط،2005.

57. محمد قرانيا: جماليات القصة الحكائية للأطفال ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط ، 2009

58. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966

59. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت

60. نحلة مفيد: ليل القوافي، وكالة فراس العورتاني للصحافة والإعلام، عمان، ط1، 1981

61. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1998

المجلات والملتقيات

1. https://maktabaadabia.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/09/d8b3d8b1d8af-d982d8afd98ad985
2. -إبراهيم عبد الله محمد: السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي، ط1 ، 2003
3. -سمر روحي الفيصل .الفضاء الروائي المضاد ،مجلة الأستهلال،ج1،سوريا،نوفمبر،2011
4. -عاطف سالمة: ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي، بحث مقدم للمؤتمر الدولي بغزة، النص بين التحليل والتأويل، http://www.alcornish.com/node/56 ،بتاريخ 2016/07/11
5. -نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين (الوسواس الخناس أنموذجا)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، 2002، العدد2

فهرس الموضوعات

مقدمة	
مـــــــدخــل: القصة القصيرة والحكاية (التجنيس والأهداف)	
1-مفهوم الجنس الأدبي	06
2-مفهوم السرد	07
3-السرد والقصة القصيرة	09
4-السرد والحكاية	11
5-أهداف القصص بين الفن والتربية	13
الفصل الأول :عناصر السرد بين القصة القصيرة والحكاية	
1-الشخصيات	18
1-1-مفهوم الشخصية	18
1-2-تقسيمات الشخصية القصصية و الحكائية	19
1-3-وظائف الشخصية القصصية و الحكائية	21
1-4-أبعاد الشخصية القصصية و الحكائية	25
2-الفضاء الزماني والمكاني	29
2-1-الزمن	29
2-2-أنواع الزمن	30
2-3-المكان	36
2-3-1-أنواع المكان	36
3-المتعاليات النصية	41
3-1-عتبة العنوان الرئيس	41
3-2-عتبة الإهداء	42

3-3-عتبة المقدمات	43
3-4-التناص	44
الفصل الثاني: التسريد الرمزي بين القصة القصيرة والحكاية	
1-الاستراتيجية الرمزية	47
1-1-رمزية الحيوان (الحمار)	47
1-2-رمزية الحمار السياسية	49
1-2-رمزية الحمار الثقافية	50
1-3-رمزية الحمار الاجتماعية	51
2-تبئير النقد الاجتماعي والسياسي	53
2-1-المضمر السياسي	54
2-2-المضمر الاجتماعي	56
2-3-المضمر الثقافي والفلسفي	57
3-بلاغة السخرية والكاريكاتير	59
3-1-مفهوم السخرية	59
3-2-مفهوم الكاريكاتير	60
3-3-بلاغة السخرية والكاريكاتير عند" حوحو" و "دي سيجور"	61
الخاتمة	
فهرس الموضوعات	

الملخص

القصة القصيرة هي نوع أدبي. ويكون سردا حكائيا نثريا أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالبا، لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، لا بد لسرد الحدث في القصة القصيرة أن يكون متحدا ومنسجما دون تشتيت، ونظرا للتشابه بين الأعمال الأدبية، فقد سعينا من خلال هذا العمل إلى المقارنة بين عملين أدبيين لـ"**أحمد رضا حوحو**" الأديب الجزائري المعروف في مجموعته القصصية الموسومة بـ"**مع حمار الحكيم**"، والعمل الأدبي لـ" **الكونتيسة دي سيجور**" الموسوم هو الآخر بـ "**خواطر الحمار الحكيم**". وحاولنا من خلال هذا العمل البحث عن الاستراتيجية السردية التي رافقت العملين.

الكلمات المفتاحية: السرد، القصة القصيرة، الحكاية، الشخصيات، المكان والزمان.

Résumé

"La nouvelle est un genre littéraire. Elle se présente sous la forme d'un récit narratif en prose plus court que le roman, et vise à présenter un seul événement souvent dans un laps de temps court et dans un lieu limité. Elle vise à exprimer une situation ou un aspect de la vie. Le récit dans la nouvelle doit être cohérent et harmonieux, sans dispersion. En raison de la similitude entre les œuvres littéraires, nous avons cherché, à travers ce travail, à comparer deux œuvres littéraires d'Ahmed Reda Houhou, un célèbre écrivain algérien, intitulées "Avec l'âne sage" et l'œuvre littéraire de la comtesse de Ségur, également intitulée "Pensées de l'âne sage". Nous avons essayé, à travers ce travail, de rechercher la stratégie narrative qui a accompagné.

les deux œuvres**.**

Mots-clés : **narration, nouvelle, récit, personnages, lieu et temps."**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ليلى معروف الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 205854481 والصادرة بتاريخ: 01..04..2020 بدائرة مقرة - بلدية عين الحمراء - المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

"البنية السردية بين "مع حمار الحكيم" لـ "أحمد رضا حوحو"

و "خواطر حمار" لـ "الكوبسة دي بسيجور"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2024.10.07

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي تحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): رداوي دنيا الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 205795 67 والصادرة بتاريخ: 26.11.24

بدائرة مقرة بلدية برهوم

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والادب العربي تخصص أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الأسس الجمالية السردية بين ضمير الحكيم لأحمد رضا حوحو

وخواطر حمار للكاتبة ديا سيدجور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 26.11.24

إمضاء المعني

دائرة مقرة
و بتفويض من رئيس المجلس الشعبي البلدي
أمين العون المفوض
أمنلي حمزة

ملاحظة: يحرر هذا التصريح وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28-07-2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة ب الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

Scanné avec CamScanner