الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستـر

الصورة الفنية في قصـــة "سعفـــة خضـــراء"

لأبي القاسم سعد الله

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب جزائري

اعداد الطالبة:

بـــوراس عفـــاف

إشراف الأستاذ:

زيـــن حفيظـــة

السنة الجامعية 2013- 2014

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر	
إهداء	
فهرس الموضوعات	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية	
أولا: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا	04
1. عند النقاد القدامى	07
2. عند النقاد الغربيين	16
3. عند المحدثين والمعاصرين	19
ثانيا : وظيفة الصورة الفنية	20
ثالثا : مفهوم القصة	23
الفصل الثاني: دراسة البناء الفني وتحديد الشخصيات	
أولا: البناء الفني في القصة	27
1. الأسلوب	27
2. اللغة	31
3. السرد	33
4. الحوار	35
ثانيا: مفهوم الشخصية	39
1. شخصية البطل	40
2. الشخصيات الأساسية	42
3. الشخصيات الثانوية	46
الفصل الثالث: دراسة بنية الزمان والمكان في القصة	
أولا: دراسة بنية الزمان في القصة	48
1- مفهوم الزمن	48

أولا: دراسة بنية المكان في القصة	56
1-مفهوم المكان	56
الملحق: حياة ابو القاسم سعد الله	64
الخاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	
الملخص	

مقدمـــــــــة :

يكاد يكون الأدب الجزائري في بداياته خاليا من عنصر القصة التي أصبحت المادة الأولى لمفاهيم الآداب العالمية، مما جعل العديد من الكتاب لا يظفرون بالطبيعة الاجتماعية التي تعيشها الأمة، ولقد فرضت القضايا السياسية والاجتماعية والنضالية نفسها على الساحة الأدبية خاصة في العصر الحديث، مما جعل العديد من الكتاب ومنهم الجزائريون يستقون موضوعاته من واقع الشعب الأليم، ومن تاريخ حياته القاسية في فترة الاحتلال الفرنسي .

وبهذا استمدت القصة في الأدب الجزائري موضوعاتها من طبيعة المرحلة السياسية والاجتماعية التي عاشها الجزائر حيث أصبحت هذه القضايا خاصة الثورية مصدر إلهام الكتاب القصصيين.

وأي عمل إبداعي مهما كانت درجته الفنية لا يمكن أن يأخذ حيزه في وجدان كاتبه إلا بعد تأمل للموضوع، مستوعبا لجوانبه المختلفة، فالقصة ومزاج القصاص وطبيعة عمله الإبداعي تختلف عن عمل الشاعر الذي ينفعل بالأحداث انفعالا سريعا.

إن الطبيعة الاجتماعية التي تعيشها الأمة وما يترتب عليها من نتائج عقلية ونفسية وذاتية وإنسانية وإبراز معالم من حياتنا الاجتماعية التي ظلت منسية، لم يهتم بها إلا القليل من الكتاب، فجاءت كتاباتهم تعبر عما جابت به أقلامهم.

وقد ركزنا في هذه الدراسة على طبيعة الصورة الفنية للقصة سعفة خضراء، ولعله من أولى الدوافع التي دفعت بنا إلى دراسة هذا الموضوع، أهميته الكبيرة لأنه يحمل جانبا من طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والنضالية .

والسؤال الذي يتبادل إلى أذهاننا كإشكالية لبحثنا هذا هو :

كيف تكونت الصورة الفنية في قصة " **سعفة خضراء** " لأبي القاسم سعد الله؟

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع هو الرغبة في حب التطلع والاجتهاد إضافة إلى البحث من أجل وضع إجابات لبعض التساؤلات الخاصة بشخصية القاص، ووضعها في ميزان الدرس وأهم كل تلك الدوافع هو محاولة البحث في النصوص الأدبية الجزائرية والخروج بها من الإهمال والتهميش.

وقد جاءت خطة بحثنا مهيكلة على الشكل التالي: مقدمة، ثلاث فصول، وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة الفنية وبعد ذلك يلي الفصل الثاني الذي يحوي: دراسة البناء الفني في القصة وتحديد الشخصيات، وفي الفصل الثالث دراسة الزمان والمكان في القصة، وبعد ذلك خاتمة وقائمة المصادر والمراجع، وفي الخاتمة أجملنا أهم النتائج التي توصل إليها البحث عبر فصوله الثلاثة.

وقد انتهجت لدراسة هذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي، الذي تمثل في التركيز على حياة سعد الله ثم دراسة القصة وفك بنائها، ودراسة زمانها ومكانها.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا اتساع الموضوع، إضافة إلى صعوبة توظيف بعض المراجع وتشابه المادة العملية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة "**زين حفيظة**" التي أشرفت على هذا العمل ومدت لي يد العون، فكانت نعم العون وخير المرشدة، وأسأل الله عز وجل لها التوفيق.

الفصل الأول

مفهـــوم الصـــورة الفنيـــة

أولا: لغة واصطلاحا

ثانيا: وظيفة الصورة الفنية

ثالثا: مفهوم القصة

أولا: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولا زالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، مصطلح الصورة الذي برز مفهومه النقدي في أوروبا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين[1].

وما لبث هذا المصطلح أن ظهر في نقد الحديث أثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية، ولكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه.

لقد ورد تعريف الصورة في ((لسان العرب)) لابن منظور، حيث قال ": الصورة في الشكل، والجمع صور، وصور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل))[2].

كما عرفها " ابن الأثير" قائلا :" الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته "[3].

أما العلامة " الشيخ عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه " الصحاح في اللغة والعلوم" بقوله : الصورة جمع صور عند " أرسطو" تقابل المادة وتقابل على ما به وجود الشيء وحقيقة أو كماله وعند " كانط" صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها المادة

---

[1] أنظر : محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم ، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي ،1995، ص2.

[2] ابن منظور : لسان العرب، مج4، دار صادر ،ط1، بيروت ،1997، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص86.

المعرفة، وفي المعرفة، الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس " [1].

وفي المعجم الوسيط، الصورة هي " الشكل والتماثل المجسم، وفي التنزيل العزيز هي :

(الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ) [2].

والصورة المسألة أو الأمر يقال : هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل.[3]

وجاء في القاموس المحيط " فالصورة بضم الشكل (ج) صور وصور كعنب وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة...."[4].

أما في " المصباح المنير" فنجد أن الصورة هي " التمثال وجمعها صور مثل غرفة وغرف وتصورت الشيء مثلت (صورته) وشكله في الذهن (فتصور) هو، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته، وصرة المسألة كذا أي صفتها..."[5].

والصورة (Image) في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي " خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة " [6].

---

[1] عبد الله العلايلي : الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارة العربية، د ط، بيروت ،1974، ص744.

[2] سورة الانفطار ، الآيتان 7–8.

[3] إبراهيم مصطفى حسن الزيات : المعجم الوسيط ،ج1، دار الدعوة، د ط، اسطنبول ، 1989 ، ص 525.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي: القاموس المحيط ، ج2، المطبعة الحديثة العربية ،ط2، مصر، 1344، ص73.

[5] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير ، المكتبة المصرية، د ط ، بيروت، 1996 ، ص182.

[6] ايميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية عربي / انجليزي/ فرنسي ، دار العلم ، ط1، بيروت ،1987، ص247.

أما مفهوم الصورة الأدبية (Literary image) حسب القاموس ذاته فهي " ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويوحي إليه بأشبابه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيحاء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة "[1].

وقبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية، وعلى الفنان أن يمر بمرحلة الإدراك الحسي، الذي يقصد به " الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس، ...وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر"[2].

وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو" استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل "[3].

والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة ".[4]

ولما كان لكل فنان صورة جمال ظاهر وخفي كان لزاما على كل فنان أن يصنع تميزه في تصور الجمال الخفي وإدراكه، حتى يتسنى له التمييز والإبداع في التصوير"[5].

---

[1] ايميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني: المصدر السابق، ص247.

[2] عبد العزيز عتيق: النقد الأدبي، دار النهضة العربية ،ط2، بيروت ،1972، ص68.

[3] المرجع نفسه ، ص69.

[4] الخالدي صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، دار الشهاب ، د ط ، الجزائر ، 1988 ، ص74.

[5] المرجع نفسه ، ص75.

1- عند النقاد العرب القدامى:

يعتبر مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب كل يدلو فيه بدلوه، ويسهم بدسمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذا أشار هذا المصطلح إلى قضية " اللفظ والمعنى" وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي[1].

ويحدد الجاحظ موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر، يقول: " المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصويــر" [2].

يظهر من خلال مقولة الجاحظ، فصل بين اللفظ والمعنى فالشأن، في تصويره في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحد ولكنه في صور مختلفة، ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام النسج في العبارات، وتخيير اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها.[3]

ولا يمثل الجاحظ ، برأيه هذا، أصحاب النظريات النقدية المنطقة، بقدر ما يمثل الانطباع الأدبي العام، ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التقعيد لمصطلح الصورة الفنية ومع ذلك فقد رفضت وجودها في آراء من جاء بعد الجاحظ من النقاد إذا كانت محط الاهتمام في الحكم على الشاعر الذي يعول عليها في تقديم تجاربه إلى المتلقي، ومن ثم

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار النهضة العربية ، ط2 ، بيروت ، 1972 ، ص68.

[2] الجاحظ ابو عثمان : الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، ج2 ، دار إحياء التراث العربي ، د ط ، بيروت ، د.ت ، ص 131.

[3] عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، ط2، بيروت ، 1972 ، ص49.

فإن التميز بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى ويمكن أن تعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة ولكل شاعر على حدى " .[1]

ويأخذ العسكري فكرة التصوير من الجاحظ حين أشار إلى الصورة باعتبارها قائمة على حسن تشكيل الألفاظ وجودة صياغتها، وينتهج أسلوب الرماني في تحليله للآيات القرآنية، لكنه يرجح التعبير الاستعاري عن التعبير الحقيقي في إخراج ما يرى، فهو يجد في قوله تعالى: ((وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ))[2] إن التعبير الاستعاري في الآية أبلغ في تصوير الإمساك والقبض من التعبير الحقيقي[3]، وذلك لأن الغل مشاهد والإمساك غير مشاهد، فصور له قبح المغلول ليستدل به على قبح الإمساك "[4].

واتبع العسكري هذا المنحى في تفسيره للآيات القرآنية التي توقف عندها.

أما الزمخشري فقد تجاوز سابقيه من نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين، ولم يقتصر في تعامله مع فكرة التصوير على الاستعارة والتشبيه في تفسير القرآن، بل رأى أن المسألة أعم وأشمل من مجرد المشابهة[5]. يقول في تفسيره لقوله تعالى : ((وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ))[6] و" الغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجوعة تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير "[7].

---

[1] محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، دط ، مصر ، د ت، ص 17.

[2] سورة الاسراء ، الآية 29.

[3] محمد طول : المرجع السابق ، ص3.

[4] المرجع نفسه ، ص3-4.

[5] المرجع نفسه ، ص4.

[6] سورة الزمر ،الآية :67.

[7] الزمخشري : تفسير الكشاف ، تح محمد مرسي عامر ، دار المصحف ، د.ط ، ج5 ،القاهرة ، دت، ص170.

وما نلاحظه في تعامل الزمخشري مع الصورة الفنية، أنه ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي، دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة والمجاز في الصورة التي استدل بها من القرآن الكريم.

حيث نجده على سبيل المثال يقول في تفسير الآية الكريمة: ((أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ))[1].

" فإن قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستدلال فما معنى ذكر الربح والتجارة، كأن تم مبايعة على الحقيقة ؟ قلت : هذا من الصنعة البديعية التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ثم تقفي بأشكال لها وأخوات إذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة وأكثر بهاء ورفقا، وهو المجاز المرشح...."[2]

فالاستعارة تصور شدة حبهم للظلال وبغضهم للهدى لأن الإنسان يشتري ما يشتهيه ويجبه ويبيع مالا يهمه ولا يرضاه، ثم جاء قوله تعالى : ((فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ)) مثبتا للمعنى ومقويا له لان الربح والخسارة من لوازم الشراء.[3]

ونجده في موضع آخر يطلق مصطلح التمثيل في تفسيره للآيات التي تقضي الحياة البشرية على الجوامد أو مصطلحي تصوير وتخيل، من ذلك مثلا، أنها فسر قوله عز وجل : ((إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا))4، على أنها تمثيل وتصوير.

ومجمل ما نلاحظ في آراء الزمخشري حول موضوع الصورة أنه عانى من إيجاد مصطلح محدد لها، فتارة هي تصوير وأخرى تمثيل، وطور تخيل هذا الأخبار الذي

---

[1] سورة البقرة ، الآية :16.

[2] الزمخشري : تفسير الكشاف ، ص 191.

[3] سيبيوني عبد الفتاح فيود : بلاغة النظم القرآني ، مطبعة الحسين الاسلامية ، ط 1، 1992، ص349.

[4] سورة الاحزاب ، الآية :72.

عارضه ابن المنير إذ لا يجوز إطلاقه على كلام الله عز وجل، حيث يقول : أما إطلاقه التخيل على كلام الله مردود ولم يرد به سمع ".[1]

ولعل الجانب الثري لقضية الصورة يظهر بجلاء مع عبد القاهر الجرجاني في سياق تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول : " سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم، فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنضر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ....كذلك مجال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه."[2]

يقصد الجرجاني أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن نظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، وانطلاقا من هذا المنظور، فإن جمال الصورة لا يقاس بلفظه أو معناه وإنما بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية ..."[3].

بمعنى أن الصورة عند عبد القادر الجرجاني مرتبطة بالصياغة والشكل، وقد تسلل مفهوم الصورة بمشتقاتها في أماكن مختلفة، وبمفاهيم شتى أيضا، إذ دل مصطلح عنده أحيانا على التقديم الحسي للمعنى ممثلا في الاستعارة والتشبيه والتمثيل "[4]، يقول مثلا : " إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبنية، والمعاني

[1] تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، ط1، 1983 ، ص181–182.

[2] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، تح أبو فهر محمود ، محمد شاكر ، ط3 ، د.ت ، ص197.

[3] تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص26.

[4] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3، بيروت ، 1992، ص341.

الخفية بادية جلية ...إن شتت أرتك المعاني اللطيفة، التي هي من خبايا العقل، كأنها جسمت حتى رأتها العيون .[1]

ويدل مصطلح الصورة عنده أحيانا أخرى على كيفية تشكيل الخطاب الأدبي وطريقة صياغته، يقول مبرزا ذلك: " فكما أن تلك (التصاوير) تعجب وتخلب وتروق...كذلك حكم الشعر فيها يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد " [2].

ونلفي الجرجاني يطلق الصورة على المفهومين السابقين معا، إذ يقول : " والعم أن قولنا(الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس ــ تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ...ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر، بينونة في عقولنا وفرقا عبرت عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : في هذا صورة غير صورته في ذلك "[3].

ولعلنا نلمس جانبا من المفهوم الحديث (للصورة) عند عبد القاهر الجرجاني، حين يتحدث عن أثر التمثيل في النص الأدبي إذ يقرن التمثيل بالتعبير الصوري فيقر بدوره السحري في الجمع بين المتناقضات والمتباينات، لأن المتشابهات تتألف تلقائيا دون حاجة منا إلى خيال مؤلف ولذلك ن جده يميز بين التشبيه والتمثيل فيرى بأن التشبيه لا يحتاج إلى تأويل ويعود الحكم فيه للعرف والحس والمشاهدة ففي الأول صورتين على الحقيقة

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تع محمد عبد العزيز النجار ، مطبعة محمد علي صبح واولاده ، القاهرة ،1977 ، ص48.

[2] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، تح محمد عبد المنعم خفاجي ، ط1، القاهرة ،1969، ص317.

[3] المصدر نفسه ، ص445.

أما الثاني فإنك في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة على ظاهر الأمر"[1].

وما نجمله في رأي الجرجاني حول الصورة هو أنه لم يتجاوز حيز التشكيل والصياغة، ويدل على ذلك قوله السابق الذي أورد في سياق تعريفه للنظم، حتى أصبحت عنده الشكل الذي تتجسد فيه المادة .[2]

وإذا ذهبنا إلى حازم القرطاجني نجده يتجاوز قاعدة القدماء في هذا المضمار، وذلك بإفادته من الفكر الفلسفي مثل فلسفة ابن سينا وابن رشد، فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها .[3]

كما تحمل عنده الصورة معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر "[4] يشرح هذه العملية قائلا: " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا إدراك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[5].

ومن ثم تصبح الصورة عنده هي ذلك الاسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، وبذلك يكون حازم قد مس الجانب النفسي في النقد

---

[1] عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص125.

[2] محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص7.

[3] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص321.

[4] محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص7.

[5] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ،ط2 ، بيروت ، 1981 ، ص18–19.

العربي "[1]. وإن كان هذا الجانب يقترن بالجانب الفني للصورة ويؤكد ذلك قوله " ومحصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهية عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح "[2].

وما نلحظه من رأي القرطاجني هذا أنه يقصد من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي، عبر عنه بالانبساط أو الانقباض يقول :" والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم من خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض ."[3]

وهي نقطة التحول التي امتاز بها القرطاجني لأنه مس أحد أهم عناصر الصورة الفنية، وهو الخيال، وإن كان يقتصر عنده على الممارسة العملية للتجارب [4]، بعيد عن الخيال التأملي، لأن الخيال كما قال مصطفى ناصف: ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة يبتكر عالما جديد أخفقنا في تدبيره من قبل .[5]

وانطلاقا مما سبق نخلص أن حازم القرطاجني في معالجته لموضوع الصورة، لم يتعد مجرد الإيماءات إلى عناصرها أحيانا، وإلى أهميتها وتطورها في العمل الأدبي وعليه فإننا لا نتفق على مفهوم دقيق ومتكامل للصورة عنده، شأنه شأن غيره من النقاد العرب القدامى، وإن حامت حولها قضايا واختلفت بين البلاغين في العرض والتناول.

---

[1] محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص06.

[2] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص120.

[3] المصدر نفسه ، ص89.

[4] محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص7.

[5] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، دار الأندلس ، ط2، 1981، ص20.

وقد اهتم النقد القديم بوسائل الصورة وأشكالها البلاغية، فعالج التشبيه والاستعارة والكناية، إلا أن علاجه لها كان جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة، إلى جانب الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى.[1]

أما ما نجده عند النقاد القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة، فلا ينفصل كثير عن معنى الشكل الأدبي العام (Form) بالإضافة إلى أنهم ظلوا محافظين على ارتباط الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل والواقع.[2]

بالإضافة إلى ارتكازهم على مبدأ الاستقلالية في البيت الذي قد يحوي صور متعددة، إذ نجد مثلا : قدامة ابن جعفر يطرب لبيت امرؤ القيس الذي حشد فيه تشبيهات كثير وبألفاظ يسيرة وذلك في قوله :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة.. وإرخاء سرحان وتقريب تتقل

وذلك لأن الشاعر جاء فيه بأربعة أشياء مشبهة بأربعة [3].

والرأي ذاته يتردد عند الجرجاني، إذ يقول " إن للجميع بين عدة تشبيهات في بيت كقوله:

بدت وماست خوط بان قمرا ...وفاحت عنبرا ورنت غزالا.

مكانا من الفضيلة مرموقا وشأوا نرى فيه سابقا ومسبوقا ."[4]

لكن مكمن الاستحسان عند الجرجاني لا يرجع إلى الجمع والحشد وإنما إلى اختصار اللفظ وحسن الترتيب، نستكشف هذا في قوله: " لا أن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصورة تتداخل وتتراكب وتتألف ائتلاف الشكل يصيران إلى شكل

[1] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، إربد، ط1، الأردن ،1980، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] قدامة ابن جعفر، أبو الفرج : نقد الشعر ، تح محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب، دط ، بيروت – ص127.

[4] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص182.

ثالث، فكون قدها كخوطى البان لا يزيد ولا ينقص، في شبه الغزال حين ترنو منه العينان، وكذا الحكم في أنها تفوح فوح العنبر، ويلوح وجهها كالقمر.[1]

هكذا يتم رأيه عن العرف السائد آنذاك عند النقاد القدماء الذين اعتمدوا على نظام وحدة البيت.[2]

ونخلص في الأخير إلى القول، بأن مفهوم الصورة متجذر في النقد العربي القديم، غير أن ما يميزها هو طابع الحسية فلم تكن براعة الشاعر في التعبير عن ذاته تشكل قيمة بالمقارنة مع تحريه مطابقة صوره للواقع.[3]

ومن هذا فلا يسمح للشاعر أن يجعل عواطفه مصدر الصورة، بل يجب عليه إيراد صور ذات طابع ايضاحي تؤكد وتقرر ما بسقها، بعيدة عن التأمل الذاتي [4] وبناء على هذا، لم تتعد وسائلها الفنية أو أشكالها البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة، عولجت في إطار من الجزئية والانفصال بين أجزاء القصيدة وعناصرها كما كان الأساس في الحكم على الشاعر انطلاقا من اقتران صوره بالواقع الحسي، فها هو ذا الرماني وهو يحلل الآيات القرآنية، مركز على مضمون الفكرة يرجع قدرة التأثير وبلاغة التعبير في التشبيهات والاستعارات القرآنية إلى تقديم المعنى إلى حواس المتلقي، يقول مثلا في قوله تعالى : ((فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا))[5] " إنه أبلغ من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة "[6].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 182–183.

[2] محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص187.

[3] أنظر الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص11.

[4] رمضان كويب : النقد الجمالي عند مصطفى ناصف ، مؤسسة الخدمات الحديثة للطباعة، دط ، تلمسان ، 2002، ص154–155.

[5] سورة الفرقان : الآية 23.

[6] الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في اعجاز القرآن ، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ،ط2 ، القاهرة ،1968، ص86–87.

ويقر ببلاغة الآية الكريمة (الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ)[1]وذلك " لما فيه من البيان في الإخراج إلى ما يدرك بالأبصار"[2].

ومن جهة أخرى يقول في التشبيه إنه " قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى وتقديمه من خلال الحواس".[3]

أي أن التشبيه من خلال الحواس يكون قريبا من مجال الإدراك الإنساني، ومن ثم يصبح أكثر قدرة على التأثير والإثارة.[4]

ولا يبتعد ابن جني عن هذا الإطار في مفهومه لتقديم المعنى في صورة حسية، إذ يجعل التركيب في قوله عز وجل : ((وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا إِنَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ))[5].

قائما على تشبيه الرحمة بشيء محسوس " لأنه أخبر عن العرض بما يخبر به عن الجوهر وهذا تعال بالعرض وتفخيم منه إذ صير إلى حيز ما يشاهد ويلمس ويعاين"[6].

2-مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغربيين:

ارتبط تحديد الصورة عند الغربيين بتعدد المدارس النقدية إذ يتباين مفهومها ويتقارب تبعا لاختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم"[7].

يرى الماركسيون مثلا أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع وتحريه في التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، والصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير

---

[1] سورة ابراهيم ، الآية :1.

[2] الرماني أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن ، ص62.

[3] جابر احمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص319.

[4] المرجع نفسه ، ص319.

[5] سورة الأنبياء : الآية :74.

[6] ابن جني: الخصائص ، تح محمد علي النجار ،ج2، دار الكتاب العربي ، د.ط ، بيروت ، د.ت، ص443.

[7] محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص11.

المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع.[1]

بل ويصبح جمال الصورة مقيسا بمدى المطابقة والصدق الواقعي، ولعل هذا ما يشترط " ديدور" حتى يبلغ التصوير درجة الجمال، يقول بعد أن يتساءل عن مكمل الجمال في التصوير " إنه في مطابقة الصورة للشيء".[2]

إن تصريحا كهذا يؤكد عبودية الصورة للواقع، ويجعل العمل الفني خاضعا لمبدأ المحاكاة الصماء، لا يتعدى هدفها مجرد إيقاظ الشعور بالواقع.[3]

تصبح الصورة من مصدرين : الواقع الحسي، وحياة المجتمع، مما يجعلها مباشرة سطحية وتقريرية ومن ثم تفقد تأثيرها، نتيجة لهذا التطابق المفروض بين حديها، وهو تطابق يكاد يوافق حرص القدماء العرب على التطابق الموضوعي في الهيئات والحركات بين حدي الصورة التشبيه مثل ابن طباطبا، الجرجاني والقزويني.[4]

يقول الجرجاني مؤكدا ضرورة توخي الواقع في التصوير :" ومن ثم فعالم الحس أمس بالنفس رحما وأقدم لها صحبة، فإذا قدمت إليها المعاني والأفكار من مدركات الحواس وما أشبهك حينئذ بمن يخبر عن شيء من وراء الحجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول ها هو ذا، فأبصره تجده على ما وضفت.[5]

ولا نبرح مفهوم الصورة في التفكير الغربي، لنلقي الضوء على اتجاه يعد الصورة إبداعا ذهنيا صرفا، وقد ظهر هذا الاتجاه عند الشاعر الفرنسي " بول رفردي" الذي جعل " الصورة" إبداعا ذهنيا صرفا، لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان

---

[1] محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص12.

[2] بيتروف : الواقعية النقدية : تر شوكت يوسف ، منشورات وزارة الثقافة ، د ط ، دمشق ، 1983 ، ص43.

[3] محمد حسين عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، د ط، مصر ، د ت، ص49.

[4] محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص12.

[5] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص95-96.

في البعد قلة وكثرة ...إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل.[1]

فجمال الصورة بهذا المفهوم يقترن بالأثر الذي تتركه على الفكر لا على الوجدان ومن ثم لا يدرك علاقاتها إلا العقل وحده، الذي يضع التميز في قدرته على الجمع بين المتناقضات وتركيبه لأجزاء الصورة، وهذا ما ساقه الشاعر " عزرا باوند " في إشارته للصورة على أنها تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن"[2].

إن الفنان الحقيقي هو ذلك الذي يتجاوز ما تحمله دلالات الألفاظ اللغوية لأن مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين قطبين وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين قطبين تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية.[3]

وبناء عليه تفقد الصورة قيمتها إذ يتزاوج فيها العقل بالعاطفة حتى تثبت جمالها وعبقريتها، لأن المبدع الحقيقي هو الذي تتشكل صورة من عاطفة سائدة وسلسلة أفكار تبعثها عاطفة سائدة، وحين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية .[4]

فالصورة ليست مجرد نتاج عقلي صرف، وإنما هي نسيج من العواطف، وهذا ما يحاول " كارل فيسلر" تأكيده حين يقرأن العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة لا يربطها التفكير

---

[1] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة والثقافة ، ط3، بيروت ، 1981 ، ص133– 134.

[2] رينيه ويليك وأستين وارين : نظرية الأدب ، تر محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 1986 ، ص195.

[3] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري ، ص38.

[4] مصطفى بدوي: كوليردج ، دار المعارف ، د ط، مصر ، 1958 ، ص90.

المنطقي وإنما هي " حلم الشاعر حين تتم الأشياء لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد بل لأنها تجتمع في وحدة عاطفية.

3-مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين والمعاصرين:

لقد انشغل البلاغيون العرب المحدثون والمعاصرون بمفهوم الصورة الفنية وعناصر تشكيلها.

فيرى جابر عصفور أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني يقول:

هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قضيته إما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية".[1]

فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر وهي مهما اكتست طابع الخصوصية والتميز إلا أنها " لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[2].

أما الدكتور " عز الدين إسماعيل" فيعرفها " بأنها الشعور المستقر في الذاكرة ....وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت.[3]

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص403.

[2] المرجع نفسه ، ص392.

[3] أنظر : عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي ، دط، بيروت ، لبنان ، دت ، ص71.

الصورة الفنية في الأدب هي إئتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة مبتكرة، بحيث تحولها إلى صورة مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صورا متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.[1]

ثانيا: وظيفة الصورة الفنية

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربتهم إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح، يرى أوسع من أفق رؤيتهم وهذا ما يؤكده تشارلتن حين يقول " : القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح."[2]

فمهمة الفنان إذن هي نقل تجربته إلى الآخرين: كونه إنسانا كغيره واعيا له أسلوب خاص وأحس تولتسوي قد وفق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حين قال :" الفن عملية إنسانية فحواها أن ينقل إنسانا للآخرين واعيا مستعملا إشارات خارجية معنية الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضا، فيعيشونها ويجربونها."[3]

فالسير في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ وهوما يطلق عليه " الخطاب التصويري، وفي ذلك إشارة إلى أن " حظ المبدع من التفرد ومن إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة."[4]

---

[1] محمد علي: مذكرة لنيل شهادة ماجستير: الصورة الفنية في شعر ابن القيسلاني ، عناصر التشكيل ، الابداع ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ،2011،ص13.

[2] أنظر : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية ، أربد ، ط1، الأردن ، 1980 ، ص254.

[3] المرجع نفسه ، ص255.

[4] محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص22.

بالإضافة إلى أنه أمام تحدي صعب، هو إيصال مشاعر وانفعالات غير قابلة للتحديد بالألفاظ المحددة، وهذا سر تميزه عند تشارلتن الذي يقول : ((وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس."[1]

وحتى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية لا بأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع.

لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها التزيين والتشويه أو الشرح والتوضيح والعجب والتأثير وغيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر ومقتضيات بيئته.

فالقزويني مثلا يحصر وظيفته الفنية في التزيين والتشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه، إذ يقول : "....وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم وهوبه أشهر، ومنها تزيينه فيه، كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي، ومنها تشويه للتنفير منه كما في تشبيه وجه بساحة جامدة قد نقرتها الديكة.

وقد أشار إلى هذين الغرضين ابن الرومي في قوله:

تقول هذا مجاج النحل تمدحه ....وان عفت قلت ذاقي الزنابير[2] ولا يبتعد القرطاجني عن هذا السياق حين يقسم التصوير إلى قسمين :

[1] أنظر : عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص256.

[2] القزويني: الايضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتفتيح ، محمد عبدالمنعم خفاجي ، مج 2، ج 4، دار الجيل ، دط، بيروت ، 1993 ، ص80،81 ،82.

1-تخيل ضروري وتخيل ليس ضروري ولكنه أكيد ومستحب لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء منه .[1]

2-ونجد وظيفة الصورة قد اتسعت نوعا ما عندما نلتقي بالرماني، وهو يركز على وظيفة التوضيح والإبانة، وذلك من منطلق الفكر والعقل، ويقول :" وللتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف وهذا الباب يتفاضل فيه الشعراء، وتظهر فيه بلاغة البلغاء وذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا...والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه منا : إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة، ومنها إخراج مالا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة.[2]

ولا شك أن وظيفة الصورة في الرأي، قد تملصت من دور الترتيب والزخرفة إلى دور آخر تمثل في الشرح والتوضيح " وهذا تماشيا مع ما يؤمن به الفكر الكلامي القائم على المنطق والعقل الذي يسعى إلى إثبات إعجاز القرآن .[3]

[1] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[2] الرماني :النكت في إعجاز القرآن ، ص75.

[3] محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص23.

ثالثا: مفهوم القصة

تعد القصة من أبرز أنواع النشر الأدبي وهي أكثر أنواع النشر استهواء للنفس، وبعث للشوق، ولذا حثت على استعمال أسلوبها للتربة الحديثة في كثير من جوانب التعليم، وقد اتسع ميدانها في العصر الحديث في تصوير المشكلات العامة وعلاج أمراض المجتمع، مثل تصوير الكفاح في سبيل الحرية ومشاكل البطالة وحقوق المرأة، والرغبة في إلقاء على العادات والتقاليد السيئة.[1]

والقصص قديم في اللغة العربية حيث نجد في لسان العرب ((لابن منظور)) : القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة.

ويقال : في رأسه قصة يعني : الجملة من الكلام، ونحو قوله تعالي: ((نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ)).[2]، أي نبين لك أحسن البيان.

والقصة: الخبر وهو القصص، وقص عليه خبره يقصه قصا وقصصا: أورده والقصص : الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضوع المصدر حتى صار أغلب عليه القصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب.[3]

وفي " المصباح المنير" : قصصت الخبر تتبعه، والقصة الشأن والأمر، يقال ما قصتك أي ما شأنك، والجمع قصص مثل سدرة وسدر.[4]

---

[1] محمد الفاسي ، عمر الدسوقي : الأدب والنصوص ، ج4، مكتبة الوحدة العربية ، د ط، لبنان ، د.ت ، ص43.

[2] سورة يوسف، الآية3.

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مج 7 ، دار الحديث ، دط ، القاهرة ،2003، ص388.

[4] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري : المصباح المنير ، دار الحديث ، ط1 ، القاهرة ، 2000، ص300-301.

والقصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول ((فورستر))[1].

جاء في " المعجم الوافي" في معنى القصة : يقصه قصا وقصصا، تتبعه شيئا بعد شيء وقص عليه الخبر والرؤيا، حدث بها على وجهها، والقصة بالكسر النوع والشأن والأمر، يقال فلان في رأسه قصة، يعني جملة من الكلام، والقصة الأحدوثة التي تكتب، جمع قصص وأقاصيص على غير قياس.[2]

يرى الكاتب ((محمد يوسف نجم)) أن القصة مجموعة من الإحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تبيان في أسلوب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض : ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير.[3]

في حين يرى " خالد أحمد أبولجندي " إن القصة عبارة عن وسيلة من وسائل التعبير الفني ينشرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة وما تتصف به نفوسهم من خلال و أخلاق، لينصح أو يرشد أو يعظ أو ينقد أو يلاحظ وهي بهذا لوحة فنية جميلة، تتمدد على صفحتها ألوان حياة البشر وأنماط سلوكهم وصور أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة، والمتوازية المتطابقة والمتضادة، ومرآة صافية للحياة، إذا أحسن نصبها أعطت أفضل المناهج لتقويم الحياة ونخلها من الشوائب.[4]

---

[1] محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعالمها منشأة المعارف ، د ط ، الاسكندرية ، 1973 ، ص3.

[2] عبد الله البستاني : الوافي ، معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان ، د ط ، بيروت ، 1990 ، ص504.

[3] محمد يوسف نجم : فن القصة ، الجامعة الأمريكية ،ط1، بيروت ، 1996 ، ص9.

[4] خالد أحمد أبو الجندي: الجانب الفني في القصة القرآنية ، منهجها وأسس بنائها، دار الشهاب للطباعة والنشر، د ط ، باتنة ، د ت ، ص126.

القصة كجنس أدبي حاز على اهتمام العديد من الأدباء والنقاد من مختلف الثقافات، ونقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة، فيقول ((تشارلتين)) : أن القصة حكاية تروي نثرا، ووجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن نقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم، ثم يقول : وإذا قرأت القصة وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية .[1]

في حين سيد " قطب " يرى أن القصة عبارة عن ترجمة للحياة بكل جزئياتها عبر الزمن الذي تمر فيه مجسدة في الواقع الخارجية والمشاعر الباطنية، بفارق واحد يتمثل في أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة ولا يمكن فرز لحظة منها تبتدئ حادثة ما بكل ملابساتها، عن اللحظة التي قابلتها ولا تقف هي عند لحظة ما لتصنيع خاتمة الحادثة بكل ملابساتها، أما القصة فتبدو وتنتهي عند حدود زمنية معينة، وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود، ولابد أن تنسق هذه الأحداث بتدبير مبدعها القصاص، لتسيير إلى الغاية التي يحددها القصاص.[2]

[1] محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص4.

[2] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط8، دار الشروق ، د ت ، ص86.

الفصل الثاني

دراسة البناء الفني

وتحديد الشخصيات

أولا: البناء الفني في القصة.

ثانيا: مفهوم الشخصيات.

أولا: البناء الفني في القصة

1. الأسلوب:

في الأدب العربي اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، فعند "محمد يوسف نجم" أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية.[1]

وهذا التعريف يتطابق مع ما طرحه آخرون في تعريفهم للأسلوب القصصي الذي يعني الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته ويقدم بها شخصياته إلى الملتقيين ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات، وبذلك تدرك أن أسلوب القصة يلتحم مع العناصر الأخرى ويؤثر فيها ويتأثر بها فهو يمتد مع النسيج القصصي ليكون مع الحدث والشخصيات والحوار وبيئة القصة.[2]

إن الأسلوب هو الطريقة الأدبية التي يختارها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية بالوسائل المستخدمة التي يمتلكها والمتمثلة في مجمل عناصر العمل الأدبي[3].

إن مفهوم الأسلوب شغل العديد من الباحثين مثل "لامار" يشعر بصعوبة تحديده فيقول: (الأسلوب أصعب ملكات الانسان تحديد)[4].

بينما العالم الفرنسي "بوفون Buffin " يذهب إلى القول " بأن الأسلوب هو الإنسان نفسه أي الرجل نفسه".[5]

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص93.

[2] علي عبد الجليل: فن كتابة القصة، دار أسامة للنشر والتوزيع، دط،2005، ص31.

[3] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، الجزائر، دت، ص211.

[4] علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، المكتبة الجامعية، دار مكتبة الهلال، ط2، بيروت،1995، ص5.

[5] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، مكتبة لبنان، ط2،1984، ص35.

انطلاقا من هذه المفاهيم لاحظنا أن القصة التي بين أيدينا –سعفة خضراء– للكاتب والقاص " أبو القاسم سعد الله" أنه يعتني بأسلوبه قدر الإمكان، يميل في بعض الأحيان إلى العبارات البسيطة ، وكثيرا ما يستعمل العبارات الشعرية خاصة حين يصف حالة نفسية أو قلق مؤرقا، فهو صاحب أسلوب ممتع، يتجلى من خلال قدرته على التأليف بلغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي.

ومن الأساليب التي انتهجها الكاتب في هاته القصة أسلوب الوصف لتلك الطبيعة الصحراوية الهادئة بيقيضها القائظ، وشمسها المحرقة ورمالها القاحلة الصفراء ، ثم بنخيلها المخضر، وبعض تلالها الوادعة الجاثمة.[1]

وأجمل وصف واقعي يقدمه لنا القاص في قصة "فتاة القرية" هو الطريقة التي يمحو بها التلاميذ ألواحهم ويجففونها في الشمس، وكذلك وصفه للألعاب التي يقومون بها أثناء الراحة، ثم جلوسهم حول معلمهم.

إن هذا الوصف جديد أن يعجب به كل من عاش هذه التجربة، ويشعر بالحنين إلى تلك الفترة البريئة.[2]

إن الكاتب يصف الطريقة التي يمحو بها التلاميذ ألواحهم فيقول: تجمع الأطفال حول حوض الماء وأخذوا في محو ألواحهم... يأخذ في تمرير الطين على اللوح حتى تختفي آثار الآيات ويغدو اللوح أملس ناصع البياض فلا يكتب عليه، بعد تجفيفه...[3]

كما استخدم الكاتب في هذه القصة "فتاة القرية" أسلوب التحري فمن قال كذا، ومن قال كذا، وكأن الأمر يتعلق بالتثبت من قضية ما، غير أن أسلوب الرواية ، الذي استعمله المؤلف، لم يتوقف عند هذا الحد، وإنما ألجأه أيضا إلى تقديم تفاصيل لا تخدم القصة،

[1] الأثر: محي الدين سالم، مجلة الآداب واللغات، الجزائر،عدد07، ماي ،2008، ص163.

[2] أبو القاسم سعد الله: سعفة خضراء، دار الغرب الإسلامي ، ط1،الجزائر ، 1986 ، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص25.

وتكرار بعض الأحداث بدون مبرر، فقد تحدث عن إنقاذ الكلب لسيدة ثلاث مرات، وتحدث عن انتقال العشيقة وأمها إلى القصر مرتين.[1]

انتهج الكاتب في قصة " مرارة التبغ" أسلوب الوصف عن نضال الفلاح في سبيل إعالة أطفاله، يكافح ويتعب في زراعة التبغ.

يقول الكاتب "استطاع ان يغالب الريح العاوية... واضعا كلتا يديه على وجهه تجنبا لحبات الرمل التي كان تنهال على الأجزاء المكشوفة من جسده، ومن خلال أصابعه الخشنة اليابسة..."[2].

كما استخدم الكاتب أسلوب الوصف في قصة " ممنوع الدخول" حيث يقول: طوى الورقة بحركة سريعة وتنحنح بصوت عال، وأخرج منديلا بصق فيه، ثم سار بخطى..."[3]، ومن الأساليب التي انتهجها الكاتب في هاته القصة أسلوب الوصف عن طريق التمثيل والتشبيه ويتمثل هذا الأسلوب في كون القاص يلتجئ إلى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الأذهان، يقول الكاتب: (وكان صاحب المقهى يطوف على زبائنه بنفسه، وكان طويل القامة حاد النظر، حازما في كلامه ومشيته كأنه يتحدى الشيخوخة التي بدأت تسعى إليه...".

كما يستخدم القاص أسلوب آخر في التصوير والوصف أسلوب التضاد و التقابل الذي يمثل في تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين، أو بالأحرى في تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو النفسية أو الفكرية.[4]

خصائص أسلوب أبو القاسم سعد الله:

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، المصدر نفسه، ص30-31.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص75.

يتميز أسلوبه بالمباشرة التي توصلك إلى الهدف والغرض المطلوبين عبر أقصر الطرق دون لف في ذلك ولا دوران، فإنك لا تكاد تستفهم عن أمر ما يتعلق بما تقرأه له حتى يجيبك دون تردد ودون انتظار.[1]

إن أسلوبه يفاجأ القارئ بأفكاره المتلاحقة في ثوب شفاف ميسور فهمه ينم عن صفاء روح صاحبه، ويشعرك بمدى إحساسه الخلاق ومعاناته في تبني قضايا الأمة العليا التي أقدم على معالجتها بطريقة يفهمها الخاص والعام.

إن الدكتور أبو القاسم سعد الله يحسن إختيار الكلمات والعبارات في المجال الكتابي والقصصي يحسن لذلك يمتاز أسلوبه بالوصف المباشر والتعبير عن الموضوع بصدق لأن معظم كتاباته القصصية مستمدة من الواقع المعاش.

يجمع الكاتب أسلوبه في هذه القصص بين الواقعية والرومنسية.

نجد عنده استعمالات لغوية قديمة، وأخرى حديثة، وهي على أية حال تعكس الفترة ، التي عاشها جيله مع تجديدات المشرق والمهجر وحركة الأحياء.

وكثيرا ما يستعمل العبارات الشعرية، وخاصة حين يصف أزمة نفسية أو قلقا مؤرقا، ولا غرابة في ذلك، فهو شاعر أو على الأقل كان في تلك الفترة شاعرا له صوته المتميز.[2]

2. تعريف اللغة:

[1] أحمد منتوري، المجلة العالمية للترجمة، عدد5، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،2010، ص34.

[2] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء، ص21.

في معجم المصطلحات العربية هو أنها:" مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بواسطتها أفكارها ورغابتها ومشاعرها"[1].

في حين أن " جبران إبراهيم" يرى أن اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة[2].

بينما " ميخائيل نعيمة" عدها واحدة من وسائل كثيرة تتوسلها البشرية للإفصاح عن الأفكار والعواطف التي تمتلك وجودا سابقا على اللغة...

وأن قيمة اللغة كمستودع للرموز اللغوية، لا تكمن فيها بحد ذاتها بل بما تؤديه من دور رمزي إشاري، إلى الفكرة والعاطفة.[3]

إن اللغة تحيا وتنمو وتعبر عن ذاتها على مستوى الأدب القصصي النثري الذي تلده كل المكونات الاجتماعية والواقع ، فلذا نجد دائما لغة القاص كثيرة ما تكون عادية ومألوفة وواضحة لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة لشخصيات متناقضة في الحيالة والفكر، ويقتبس الكاتب عمله كذلك من واقع التباينات وتوافرها لمتعة القارئ، ولكن هناك نقاش حاد بين المبدعين والنقاد حول طبيعة لغة الحوار المبدع في القصة أو الكتابة بصفة عامة، ويجمع هذا الجدل على أن الكتابة الروائية أو القصة يجب أن تكون عربية فصيحة في السرد، وبعضهم يستحسن أن تكون لغة الحوار بلهجة المبدع المحلية أو بلغة مهذبة[4].

إذا عدنا إلى قصة –سعفة خضراء– لأبي قاسم سعد الله نجد بنيتها اللغوية تتشكل وفق إطارها المكاني الذي حدده الكاتب "أبو القاسم سعد الله" وهذا من خلال تصويره

---

[1] مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة ، ص318.

[2] خليل أبو جهجهة: الحداثة الشعرية بين الابداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، ط1،1995، ص223.

[3] المرجع نفسه، ص222.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947–1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص172.

للأحداث وجعلها تشتبك فيما بينها وتتصارع، مثل الثقافة ، القلق، الشعوذة ، العادات والتقاليد، والعواطف والميول، بالإضافة إلى ما فيها من تباين في مواقف الآباء والأبناء[1].

واللغة الموظفة في القصة ذات مستويات عديدة، تتغير لطبيعة الشخصيات وحالتها النفسية، ومهمتها توصيل الأحداث والأفكار توصيلا مباشرا.

لو تأملنا البطل –جال– لوجدناه بطلا متمز ونموذجا لحالة تكاد تكون شاذة وهي الصراع بين العلم والتقاليد، بين الفرد والمجتمع.

استخدام أبو القاسم سعد الله اللغة الفصحى في قصته ومجموعته القصصية الأخرى، والملاحظ أن الكاتب يمتلك اللغة العربية ويتقن أساليبها وقواعدها المختلفة، نجد عنده استعمالات لغوية قديمة وأخرى حديثة.

إن اللغة عند الدكتور أبو القاسم سعد الله: لا تعد وسيلة للتعبير أو وسيلة للتواصل فقط.

إنها وعاء للفكر والهوية بل هي عنوان الهوية ذاتها، فمن عرف أسرار العربية وخصائصها وجد نفسه عاشقا لها ذائبا فيها، لا يرضى بها بديلا، ولا عنها محيدا.

لقد تعامل مع اللغة العربية منذ بداية حياته تعاملا فيه من انطلاق الشباب وتمرده واختراقه للحواجز فاستهتر باللغة وكسر قواعدها لا لشيء ، إلا لأنها استعصت عليه وجفلت منه فوظفها توظيف من لا يعترف لها بسلطان عليه، اكتشف الدكتور "ابو القاسم سعد الله" أن اللغة العربية من أغنى اللغات والألفاظ لأنها الوسيلة الأولى للتعبير والتواصل.[2]

[1] مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، عدد07، ماي 2008، ص162.

[2] أحمد منتوري ، المجلة العالمية للترجمة، عدد5، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010، ص38.

نجد عند الكاتب استعمالات لغوية قديمة، وأخرى حديثة وهي تعكس حالة الفترة التي عاشها جيله مع تجديدات المشرق والمهجر وحركة الأحياء، وكثير ما يستعمل العبارات الشعرية وخاصة حين يصف أزمة نفسية مثل قوله في قصة "سعفة خضراء" يقول " إنه يعيش تجربة نفسية قلقة قذفة في ظلمة عارمة من الحيرة والوجوم". [1]

في معظم المجموعة القصصية نجد أنه استعمل اللغة الفصحى بالإضافة إلى الاستعمالات اللغوية القديمة والاستعمالات اللغوية الحديثة، وكثيرا ما يستعمل العبارات الشعرية.

3. تعريف السرد:

في المصطلح العربي هو الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار [2]

السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، إلا أن السرد الفني [3]

أما حميد لحميداني فيرى أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه الفتاة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[4]

في حين أن " سعيد يقطين" يعتبر السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تتأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد الحكي ، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء ، ص21.

[2] مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص198.

[3] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص138.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص45.

وغير بعيد عن التصور الذي عرضه " بارت" للسرد، يستعير "سعيد يقطين" مفهوما للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيرى نقلا للفعل القابل للحكي ، من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول ، سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة.[1]

استطاع الكاتب في قصة "سعفة خضراء" أن يقدم لنا أحداث القصة بطريقة يغلب عليها الطابع النفسي والصراع الذي يعايشه البطل من التقاليد والشعوذة وغيرها ،يغلب عليها أسلوب السرد أكثر من الوصف، حين تبدأ القصة بوصف الحالة النفسية والتجربة التي يعايشها ثم ينتقل إلى الأحداث والوقائع النفسية والصراعات.

إن الكاتب يعتمد على السرد ويستخدمه في تقديم الحقائق أو تصوير المناظر أو تحليل النفسية أو رسم الملامح أو التصوير، إنه وسيلة مناسبة للعرض والإقناع.

كما استطاع الكاتب أن ينسق بين الأحداث ويربط بينهما في شكل بناء عضوي يخدم الفكرة التي يتوخاها الكاتب في عمله.

ويمكن القول أن السرد كان وصفا محضا ورائعا لنفسية الكاتب، فكل كلمة أو عبارة إلا ونجدها تهدف إلى كشف الحالة النفسية للبطل وما يعانيه من صراع للعودة إلى القرية ووجد نفسه مضطرا للعودة، أيكون مدرس أم أن السلطة ستحضره من ذلك، أم يتزوج نرجس، أم يركن إلى الوحدة والعزوبية.

ومجمل القول استطاع الكاتب "أبو القاسم سعد الله" من خلال سرده أن يقدم لنا حالة نفسية قد تكون شاذة وما يعانيه من صراع.

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، دط، وهران، الجزائر،2009 ، ص145–146.

كل هذا جاء في أسلوب امتاز بالوضوح والصفاء والصدق فكانت هذه القصة معلما من معالم القصص الواقعية.

4. الحوار:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، ومن دون وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقا للشخصية التي يصدر عنها إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا، عميقا على لسان شخصية أمية، غير متقفة.

ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يحقق من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، ويتدخل الحوار الخفيف السريع، ليقرب النص من لغة الواقع أكثر.[1]

ولعل الحوار أكثر الطرق التي تناسب تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية والتحليلية والوصفية التي تلزمه وقد يعد الحوار من أدق وسائل الكاتب وأكثرها أهمية إذ يساعده على رسم الشخصية وتحديد صفاتها العقلية المميزة لها، والكشف عن عواطفها وأبعادها وموافقتها، وعليه فالحوار يكسب شخصيات القصة وأحداثها حرارة وصدقا[2].

ويعتبر الحوار صورة الأسلوب، بل أنه أحيانا يكون أكثر حيوية من الأسلوب السردي الوصفي ولذلك أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، فضلا على أنه كثير ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة، إذ بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا صريحا مباشرا.

---

[1] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص29.

[2] أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص213.

وقد يشتغل الحوار في تطوير أحداث القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف.[1]

وقد استخدم الكاتب الحوار في قصة "سعفة خضراء" كجزء مهم في تصوير وعرض الأحداث والوقائع ، إذ لم يستغن في عمله هذا عن الحوار، بل أكسبه لشخصيات وحوادثه ، ولقد جاء كله في هذه القصة بأسلوب مباشر.

أما الكلمات التي استعملها فملائمة، وبسيطة تشعرنا بالارتياح النفسي من خلال القراءة لقوة قيمتها الفنية وصدقها وحيويتها وواقعيتها بالإضافة إلى أن الحوار جاء معبرا.

ولعل أجمل ما في قصة " ممنوع الدخول" هو ذلك الحوار النفسي الذي يدور في أعماق بطلها، فنجده يقلب أمر خروجه على وجوهه المختلفة ويناقش كل ما يخدم القضية القومية، لكي يستطيع أن يتحمل مسؤوليته على الوجه الأكمل، وبقدر من يستطيع تحمل هذه المسؤولية بعد خروجه وذلك دون أن ينسى التفكير في زملائه وما قد تجره عليهم أفعاله هو من مصاعب.[2]

وتعتبر قصة " مرارة التبغ" من أروع قصص هذه المجموعة ، فهي تقدم صورة في منتهى الصدق عن نضال الفلاح في سبيل إعالة أطفاله، إن الحوار في هذه القصة كان جزء مهم في تصوير وعرض الأحداث والوقائع، لم يستغن عن الحوار في هذه القصة، بل أكسبه لشخصياته وحوادثه رغم أن الحوار فيها طويل في أغلب الأحيان.

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص36.

[2] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء، ص20.

استعمل الكلمات الملائمة والبسيطة لدرجة أنها تشعرنا بالارتياح، وكان الحوار معبرا عن ذلك الفلاح الذي يناضل في سبيل إعالة أطفاله.

مفهوم الشخصية:

لا شك أن مفهوم الشخصية شائك وشائع لاتساع رقعة التخصصات العلمية التي تتنازع دراستها فهي تلعب دورا أساسيا للشخصية في بناء العمل الادبي مهما كان سواء كان مسرحية أو رواية أو قصة لأنها بمثابة المعيار والمجهر، الذين تفحص بواسطتها نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع[1].

[1] بوجيرة محمد البشير، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970–1983، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، الجزائر، دت، ص12.

الشخصيات هي النماذج الانسانية التي يستقصيها القاص بحيث تكون لديه الدراسة والإحاطة الكاملة لمعرفة دوافعها وانفعالاتها وعواطفها التي تظهر لك الشخصيات حية مقنعة بواقعيتها، فما من حدث إلا وراءه شخصية تحركه[1].

رسم الشخصية إنما هو جانب هام من جوانب التعبير العام الذي يمكن للقاص أن يستخدمه في قصته.[2]

ومهما يكن من أمر الشخصية في القص الروائي جزء من هندسة النص اللغوي فهي لا تحدد إلا باللغة من خلال حركة الكلام.[3]

وهذا دلالة على أن الشخصية مرآة تعكس واقعنا الذي نعيشه بحكم قدرتنا على تقمص الأدوار المختلفة، وما الشخصيات التي يصادفها القراء إلا أمر مستند إلى الواقع والتي كانت تمثل العالم الخارجي أو الواقعي بحق وصدق.

إن الشخصية كما يرى " فيليب هامون" (تقدم يتكفل بها وتحدد في مرجع النص من قبل دال متقطع، مجموعة من العلامات يمكن أن تسميها البطاقة ويحدد الكاتب المميزات العامة لهذه البطاقة لاختيارات جمالية أو مدلول الشخصية كونها كلمة متقطعة، فالشخصية هي وحدة معنى، ونعتقد أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف وما دامت كذلك فإنها لا تنمو إلا من وحدات المعنى إنها تصنع من الجمل التي تنطقها هي أن ينطقها (الآخرون عنها).[4]

مفهوم الشخصية

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص205.

[2] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1979، ص182.

[3] نبيلة ابراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب للنشر، دط ، دت، ص175.

[4] نبيلة زويتش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السنيمائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص173.

"يوسف مراد" يذهب إلى القول بأن الشخصية هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميز عن الغير، وليست هي مجرد مجموعة من الصفات، وإنما تشتمل في الآن نفسه ما يجمعها، وهي الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها.[1]

في حين يرى "أحمد بن نعمان" أن الشخصية هي ذلك الطابع العام المميز، والثابت نسبيا المكون في مجموع صفات الفرد الجسمية والنفسية المتكاملة في انتظام وديناميةوالمتكيفة مع البيئة الاجتماعية والطبيعية التي يعيش فيها الفرد ويتبادل التأثير معها[2].

أما " عبد المالك مرتاض" فينظر إلى الشخصية أنها العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف الهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث.

وهي التي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي للسرد أو العرض، فالشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن شخصية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق.[3]

لكل قصة أو رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن خبايا نفوسها ومكوناتها، بما يميز كل شخصيته عن أخرى ، كما يرسم الكاتب الشخصيات

[1] أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية في منظور الأنثروبولوجيا النفسية ، المؤسسة الوطنية ، دط، الجزائر ، 1988، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص165.

[3] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1990، ص67-68.

معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية التي تسود الفترة التي يعيشها ، ممزوجة أو مقرونة بذاتية المؤلف وخصوصيته.

تنوعت شخصيات هذه القصة " سعفة خضراء" بين شخصية البطل وشخصيات أساسية أخرى ثانوية.

خصية البطل:

استطاع الكاتب أن يقدم لنا "شخصية" جمال " البطل الذي يعيش منذ البداية وضعا غير عادي ، وهو يعرف هذا الوضع معرفة جيدة، ولكن معرفته به ليست معرفة سابقة ، وإنما هي معرفة آنية ، معرفة تمت عن طريق الوعي.

وتعد فرقا بين عالمين، عالم الطلب أو عالم الدراسة ، وعالم الغربة عالم آخر ستتواصل غربته فيه.

ويتمثل الوضع الجديد في إنهائه لفترة الطلب، وكانت أيام الطلب بالنسبة إليه عالما خاصا... عالما غامضا، حاول دائما أن ينيره بفكره، ليستكشف مستقبله، إلا أنه عجز عن ذلك لأسباب عديدة، تكمن كلها في العالم الغريب الذي يعيش فيه.

وغموض عالم الطلب لم يكن يعني أكثر من أنه عالم بلا هدف ، بلا حياة.

فقد كان البطل يعيش مع أساطيره المتربسة، أو يتعلم أفكارا ، ويتبنى آراء ولكن ذلك كله لا علاقة له بحياته ، لا صلة له بواقعه ، وواقعه ..غربة داخل الوطن وخارجه.

والكاتب يصور لنا شخصية قوية ، هذه الشخصية التي عانت الاضطرابات النفسية من خلال عالم الطلب، وعالم الغربة، أيكون مدرسا في مسجد القرية الجامع؟ أم أن السلطات الاستعمارية ستحضره من ذلك؟ أيتزوج نرجس الفتاة كما تريد أمه؟ أم يركن إلى الوحدة والعزوبية؟

كما صور لنا الكاتب نفسية البطل وسبب ذلك الصراع والخوف.

قدم لنا الكاتب هذه الشخصية في صورتها الفنية الناضجة إذ يظهر " جمال " في تلك الصورة المكافحة للعادات والتقاليد ولكن طغيان التقاليد على بيئة البطل.

إذن يعد جمال المحور الأساسي في القصة، والشخصية الأساسية فيها، جمال هو بطل القصة وهو " شاب فارع وسيم في منتصف العقد الثالث من ربيعه الجميل"[1]، وقد تبرجت له الحياة بزينتها ومفاتنها تغريه بالأحلام والظنون....

كما تتضح لنا الطريقة التي اتبعها الكاتب في إبراز نفسية هذه الشخصية، حيث بدأ قصته بتصوير الواقع الذي يعيشه جمال فهو يعيش منذ البداية وضعا غير عادي ، وهو يعرف هذا الوضع معرفة جيدة، هي معرفة تمت عن طريق الوعي.

جعل الكاتب " أبو القاسم سعد الله" من شخصية جمال وسيلة لإرادة البطل وإيمانه القوي وخضوعه للقيم والعادات، رافضا الاستسلام ، والقبول بما يأتي به الأقدار وما كتب له في هذه الحياة.

رغم ذلك يبقى جمال المحرك الأساسي للقصة لكنه يبقى في جميع الحالات شخصية تكاد تكون شاذة من خلال الحالات النفسية التي مر بها ، والرمز الحي المتردد المتعثر للباحث عن إشرافات في فضاءات مختلفة تستغل واقعه بحثا عن قيم رفيعة وتأسيسا لرؤى ثم نشدانا للمتعة في الفن والجمال.

" تجسد شيء من ذلك في شخصية " البطل " المتطور قليلا في مسار الرواية ، وإن نجح الكاتب تقريبا في تصوير هذه الشخصية، فإنها بقيت دون ذلك في إعطائها الإشعاع الفلسفي والفكري والفني الذي يجعل منه شخصية مشعة ذات بعد رمزي مؤثر وفاعل "[1].

[1] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء ، ص 39.

أن الواقع الاستعماري يحتل الصدارة عنده، وضع ذلك فإنه لا يستطيع أن يبوح به بشكل صريح، فالتقية تمنعه من ذلك، ولهذا يرمز إليه بالشمس المحرقة التي ترسل سياط لهيبها المدمر، مما يجعل هذا الواقع الاستعماري حاضرا معه في كل لحظة، وقمعه يشتد كما يشتد قيظ الشمس كلما طلع النهار.

الشخصيات الأساسية:

ديقه (الذكي اللبق):

استطاع الكاتب من خلال شخصيته الذكي اللبق الذي جاء لتوديعه ، أن يبين له، أن الواقع الذي يعيش فيه يمثل واقعين ، واقعا تقليديا ، واقعا استعماريا ، والواقع الاستعماري يحتل الصدارة ، وهو لا يستطيع أن يبوح به بشكل صريح ، ولهذا يرمز إليه بالشمس المحرقة التي ترسل سياط لهيبها المدمر.

فقال: أرى أن القيظ يشتد كلما طلع النهار، أنظر ألا ترى اللهيب التي ترسلها الشمس على الأرض في حق وانتقام [2].

بالإضافة إلى قوله: أن هذه الحرارة المستعرة التي أوقفت كل شيء عن الحركة هي بذاتها قد توقف طاقة الفكر وتعطل الإرادة ، وفي ذلك الخسران المبين [3].

تعتبر هذه الشخصية صادقة ونبيلة وهي شخصية قوية.

إن هذا الواقع الاستعماري يجعله حاضر معه في كل لحظة ، وقمعه يشتد كما يشتد قيظ الشمس كلما طلع النهار ، كلما أشرق صباح العلم وانتشر الوعي وامتد ظل المعرفة.

---

[1] عمر بن قينه: في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 ، الجزائر ، 2009، ص 257.

[2] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء، ص36.

[3] المصدر نفسه. ص 37.

إن ظل المعرفة يصطدم بأشياء كثيرة، يصطدم بالصبر، وبالفضيلة وبالمثل العليا، ولكن كلها لا تطفئ حرارة الشمس، كلها تخدم الاستعمار ولا بد من الثورة على ذلك كله.

كما صور لنا الكاتب " أبو القاسم سع الله " الحالة الحزينة التي بلغها الصديق حين ودع جمال.

قال: أما الآن فالوداع يا صديقي جمال، وعانقه في حرارة وعطف ثم نزل وفي عينيه بريق من دموع الشفقة على صديقه الحزين [1] .

خصية الأم: اعتبرنا هذه الشخصية أساسية للدور الذي لعبته، فهي لا تمل من أجل تحقيق هدفها.

صور لنا الكاتب هذه الشخصية في اسمى صور النبل والحنان وطغيان التقاليد والشعوذة في أسلوب وعظي والنصح للإبن.

كما صور لنا الكاتب الطريقة والأسلوب التي اتبعته الأم من أجل إخباره عن الهدية ، وكان ذلك إلا بالإشارات لما رأته من سمات التعب عليه وتوتر الأعصاب، اكتفت بقولها: ارجو ا أن أراك سعيدا مع من تحب يا عزيز قلبي [2].

والكاتب أفصح عما كان يجول في نفس جمال وهو نائم ، حيث قال : ماذا تريد أمي من قولها: ارجو أن أراك سعيدا بمن تحب وهل أنا عاشق ، أبدا [3] .

كما وصف لنا الأم وهي حاملة إبريق القهوة وهي تثرثر في هم تقول: منذ زمان وفكري مشغول بناحية خطيرة من حياتك [4].

---

[1] أبو القاسم سعد الله ،سعفة خضراء ، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

ولكنك "يابني " لا تعلم أي هدية أعددتها لك لضمان سعادتك.

رغم هذه الطرق والأساليب ولكن كلامها لم يحرك مشاعر جمال.

كما صورت الهدية لجمال ، بصورة النرجس فتقول في ذلك : كن متيقنا بأن هديتي أغلى بكثير مما كنت تقول، أغلى من الأنهار والحلويات بل حتى من الأرواح أنها (نرجس) تلك الريحانة العطرة والملاك الشاذي بتسابيح الجمال [1].

كما رصد لنا الكاتب أن الأم الذكية قد عرفت أن جمال يراودها ويصطنع رضاها لا غير ، وهو يوهمها بلغة غامضة تشبه فلسفة المجانين، هذه المظاهر تدل على تشاؤم ويأسه ، ويأسه، ولكن ما الحيلة لبعث الأمل في نفسه من أجل الحياة.

خصية الولية: استطاع الكاتب من خلال هذه الشخصية أن يبين لنا العادات والتقاليد والشعوذة التي اتبعتها هذه الولية من أجل جمال.

رصد لنا الكاتب الأساليب والطرق التي اتبعتها من أجل جمال كانت العجوز بجانب سرير جمال وهو شبه سكر غريب أو ذهول صوفي وقد تصاعدت من حولها أنواع البخورات ....ثم طوقت رقبته بسعفة خضراء ، وقالت: حذار أن تحاول انتزاعها قبل أن تيبس، وإلا غضب عليك (الشقعقول) و (الهبهب) واستعصى شفاؤك [2].

بالإضافة إلى قولها: عندما تيبس تلك السعفة على عنقه أعرضي عليه ما تشائين فإنه لا يعصي لك أمرا أو يفر من تلك الحكمة[3].

خصية الأب: هاته الشخصية التي أتقن الكاتب في وصفها بالحنون الطيب الذي لا تغمره سمات الفرحة من تعابير وجهه ، من أجل عودة ابنه جمال إلى القرية بعد

[1] أبو القاسم سعد الله ، سعفة خضراء، ص 44.

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

[3] المصدر نفسه ، ص 41-42.

أن أصبح عالما للقرية التي تحتاج إلى مدرس " إن الشخصية هي ذلك الطابع العام المميز، والثابت، نسبيا المكون في مجموع صفات الفرد الجسمية والنفسية المتكاملة في انتظام وديناميةٍ، والمتكيفة مع البيئة الاجتماعية والطبيعية التي يعيش فيها الفرد "[1].

كما رصد لنا الكاتب فرحة الأب عن طريق تعابير الوجه وسروره بعينه وقلبه وحركاته اللاشعورية.

إضافة إلى ذلك قابلته امرأته بوجه تنطلق البشائر من أسرته ، بأنها وجدت الجوهرة المكنونة التي سيهفو بها قلب جمال.

الكاتب أفصح عن الفرحة والسرور لدى الأب من خلال الصفقة الرابحة لجمال.

- **الشخصيات الثانوية:**

لا تعني الشخصيات الثانوية حسب عنوانها في هذه الدراسة على أنها ضئيلة الأهمية أو مهملة إطلاقا ولكن يجب تقسيمها من أجل الدور الذي تقوم به.

شخصية العامة (الفضوليون): استخدم الكاتب هذه الشخصية حينما أقيم احتفال من أجل جمال حتى قال بصوت خافت:(الحمد لله) الذي رزقنا عالما سيخرجنا من الظلمات إلى النور بعد أن منعت الحكومة أبنائنا من التعليم العربي.

[2]

وقال شاب مريد: أحسب أن (جمال) لا يشغل نفسه بمشاكلنا إلا بعد الزواج لأنه كالشاب المتمدن من أبناء القرن العشرين.

[1] احمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية في منظور الأنثربولوجيا النفسية، ص 155.

[2] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء ، ص 41-42

قال أحدهم: ولكن العلماء بمعزل عن شجون العواطف، وما دامت رسالتهم إنسانية لا شخصية فلا بد أنهم يعيشون لغيرهم أغنياء عن لذائذ الدنيا ومتاع الشياطين.

الفصل الثالث

دراسة بنية الزمان

والمكان في القصة

أولا: دراسة بنية الزمان في القصة.

- **مفهوم الزمان.**

ثانيا: دراسة بنية المكان في القصة.

- **مفهوم المكان.**

أولا: دراسة بنية الزمان في القصة

1-مفهوم الزمن:

إن مفهوم الزمن شكل صعوبة لدى الباحثين في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية من خلال تناولهم له وفق ما يستندون عليه من رؤى وما يتكون من مرجعيات وأسس فلذلك عد الزمن كيانا هلاميا وحقيقة مائعة.

من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي " أرسطو" الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمنا حبية لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيع هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن، وهو نائم ومن ثم فإن ما مضى عليه من الزمن وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس، بأن يحس المرء بأن الزمان قد حدث أو توهم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا، ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة[1].

ومنذ ذلك الحين ارتبط مفهوم الزمن بدلالات فلسفية، ونفسية واجتماعية مختلفة ،فهو (نوع من الاحساس) كما يرى ذلك "كانت" الذي عدا الزمن مفهوم مرتبط بالعقل ونظر إليه نظرة استبعدته عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية بما هي خارجية (ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه أنه مركب فيه بفطرته كالإطار، لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه) وهو بهذا يستبعد كون الزمن قائما بذاته حدود النفس الفردية فهو ليس في واقع الأمر، (غير شكل الحس الباطن) المتمثل في العقل فهو يمكن أن نتصور الزمن بمعزل عن الوجود الانساني؟

طبعا لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتخيل حياتنا بدون زمن، كما لا يمكن في مقابل ذلك أن نعثر على زمن خارج حدود الحياة التي نعيشها، لان إحساسنا بالزمن لا

[1] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث، ط1،إربد، الأردن،2008،ص59.

يعتمد في انبثاقه على الفكر المجرد الذي يلغي النفس الانسانية ويقذفها بعيدا عن تيار الحكة هناك في براكين السكون والخمول.[1]

وهو دلالة (مرتبطة بتحليل حالات الشعور) كما يراه الفلاسفة المحدثون حتى استقر المفهوم عند "مارتن هيدجر" M.Heidgger (ت 1976) حين ذهب إلى الاعتقاد بأن الزمان الحقيقي ذو أبعاد أربعة: المستقبل ، الحاضر والتلامس بينهما، وهذا التلامس هو الذي يفتح الأبعاد الثلاثة الأخرى بعضها على البعض.[2]

بينما "برجسون" يذهب في رؤيته للزمن يوضعه الروح المحركة للوجود[3].

أما "بول ريكور" فيعرف الزمن بأنه الحاجة الارتيابية المعرفة جدا،.. الزمان غير موجود لان المستقبل لم يحن فنقول الأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لا شيء[4].

يرى "افلاطون" الزمان محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر "ETERMTY" أي بمعنى الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك وغير قابل للتغيير، فالزمان إذن حسبه هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزلية.[5]

---

[1] بوجيرة محمد البشير: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970–1986،مرجع سابق،ص17.

[2] عناد غزوان: اصدار دراسات ادبية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، ط1،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 200،ص66.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004،ص19.

[4] نبيلة زويتش: تحليل الخطاب السردي،ص71.

[5] باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص59–60.

أما الزمن في القصة على حد تعبير "محمد سلال زغلول" هو ضابط بالفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، ونحن إن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن، إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات.[1]

بينما تذهب "سيزا قاسم" إلى القول أن الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.[2]

1. أنواع الزمن:

إن "إيميل بنفش" يعتبر من أبرز الباحثين الذين تناولوا موضوع الزمن مع ضبط مفاهيمه وقضاياه حيث ميز بين مفهومين مختلفين للزمن:

1- **الزمن الفيزيائي للزمن:** وهو خط لا متناهي وله طبقاته عند الانسان وهو المدة المتغيرة ، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيس ايقاع الحياة الداخلية.

2- **الزمن الحدثي:** وهو زمن من الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الاحداث وما نسميه، عادة بالزمن وهو هذا الاخير.[3]

في حين "مها حسن القصراوي" قسمت الزمن إلى نوعين هما:

1- **الزمن الطبيعي [الموضوعي]:** يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة.

---

[1] محمد سلام زغلول، بناء الرواية، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص13-14.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير، بيروت،1975، ص38.

[3] يعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت،1997،ص64.

2- **الزمن النفسي:** يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية.

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة إلى الوراء، و يتجلى انصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية (الماضي، والحاضر والمستقبل) وبالتالي يمكنه في الخطة الواحدة آتية ، أن يمتلك الانسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنواة.

وتتحرك الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة والزمن يسيل وتدور وعجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الانسانية ، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله وبتجسده أمامها ويتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار او يتسارع في حالة فرح، فتكون حركة الزمن و إيقاعه مرهونة بإيقاعه المشاعر والأحاسيس.[1]

وما توصل إليه " جيرار جينتين" في دراسته تك من كون العمل الحكائي يتشكل من زمنين اثنين هما: " زمن الشيء المحكي ... وزمن الحكي".[2]

وهذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض من خلال ثلاث علاقات تتمثل في:

1-**الترتيب الزمني:** نعني به العلاقة التي تقوم بين تتابع الاحداث في المادة الحكائية "diegése" وبين ترتيب الزائف "disposition" في الحكي.[3]

---

[1] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص22-24.

[2] سعيد بقطين :تحليل الخطاب الروائي، ص76.

[3] المرجع نفسه،ص76.

2- **الديمومة أو المدة "durée"**: تتمظهر هذه الأخيرة في حالات مختلفة كثيرة يصعب علينا قياسها إذ أنه من غير الممكن تحديد [التفاوت السببي بين زمن القصة وزمن السرد].[1]

ولعل عدم امكانية اجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتبع الاختلافات المتولدة عن تباين مقاطع الحكي والتي تسمح لنا برصد الايقاع الوطني الذي يخضع له العمل الحكائي، والروائي تحديدا انطلاقا من ملاحظة جملة من المتغيرات حددها "جيرار جينين" في أربعة تقنيات هي : التلخيصsommaire ، الحذف Pause، المشهد scène.

3- **التواترfréquence:** هو عبارة عن عملية التكرار بين الحكي والقصة فالحدث مهما كان (ليس له فقط امكانية أن ينتج ولكن أيضا أن يعاد انتاجه).

فهو يحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة النص الروائي وهذا التكرار ليس محددا ، فالحدث الذي ينتج مرة له امكانية أن يتكرر عدة مرات ممثلا في هيئة واحدة أو متمظهر في عدة هيئات.

هذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يحملها "جينين" فيما يلي:

1- **التكرار الانفرادي /singulatif:** في إطاره نجد خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة.[2]

بحيث ننتقي تعدده في الخطاب كما تنتفي تعدده مرات تكراره في القصة فيقتصر على حدث واحد يجري وهو تكرار عادي وبسيط.

2- **التكرار التكراري Répétitif:** في هذا النوع منجد تعددا في الخطابات وتنوعا في صيغها على الرغم من انها تحكي حدثا واحدا ووحيدا الأخير وهذا التعدد الخطابي قد

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص76.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78.

تقوم به شخصية واحدة فتقمه في كل مرة بصيغة مختلفة عن صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة.

3- **التكرار المتشابه itératif:** في هذا النوع نجد الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة.[1]

إن الخطاب الواحد الذي يحكي او ينتج ضمن النص مرة واحدة هو الذي يقوم بتقديم أحداث عديدة ترتبط فيم ابينها بنقاط تشابه ومؤشرات تماثل.

[1] مرجع نفسه، ص78.

الزمن في قصة "سعفة خضراء":

من خلال قراءتنا المتعددة لقصة "سعفة خضراء" نلاحظ أن الأحداث تدور في حقبة زمنية حاسمة.

زمن القصة: جاء زمن القصة في صيغة الحاضر يتطابق مع زمن الاحداث في المشاهد التي تتقابل فيها الشخصيات ويقع بينها الحوار.

زمن الاحداث: كما هو معروف فالزمن يتكون من ثلاث حلقات مترابطة وهي أزمنة (الحاضر–الماضي–المستقبل)، وهناك عدة ازمنة عديدة صنعت الاحداث في القصة وحددت مسارها:[1]

1- **الزمن المطلق:** هو الزمن الذي يناسب وقوع احداثه بشكل غير محدد يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت ويتجاوزها[2].
ويمثله في هذه القصة شخصية –جمال– و يأخذ شكل في النص القصصي زمن داخلي نفسي وهو زمن يتعلق بالواقع الداخلي والنفسي للبطل من خلال الاضطرابات النفسية للاستعمال.

2-**الزمن الحاضر:** اختار الكاتب الزمن الحاضر نقطة انطلاقا في القصة مع مراعاة التسلسل الزمني وهو زمن الأحداث التي رافقت جمال أثناء توديعه لصديقه، بالإضافة إلى ذلك يظهر الزمن أثناء قيام الحوار واستعماله كلمات تدل على الحاضر (الآن، اليوم...) والآن فالوداع يا صديقي جمال ، وعانقه بحرارة وعطف.[3]

---

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم السرد ودلالته، الدار العربية للكتاب،ليبيا،1988،ص40.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1994،ص133.

[3] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء، ص38.

3- **الزمن الماضي:** هو زمن وقوع الأحداث في القصة ويأتي ذكرها عن طريق الاستحضار بواسطة الذاكرة، فعبر الاستذكار يعود "أ[و القاسم سعد الله" ببعض شخصياته إلى الماضي خارج زمن السرد في حاضره، وهذا ما نجده عند أم جمال، على استذكار صور الماضي.

إن الإشارات التي يرد فيها تحديد الوقت كتعيين للمدة الزمنية التي استغرقتها الاحداث والفجوات الخالية فيما بينها.[1]

ويعد زمن الديمومة من طرق المعالجة الفنية حيث يتم بواسطته التفاعل بين الحاضر والماضي ، وعلى هذا النحو تنصهر المسافة الزمنية في إيقاع واحد.[2]

(وبعد سبعة أعوام من الواقعة كان جمال)[3]، (قضى أحمد خارج منزله حوالي ساعتين)[4].

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص135.

[2] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة،ص217.

[3] أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء، ص46.

[4] المصدر نفسه،ص62.

ثانيا: دراسة بنية المكان في القصة

1-مفهوم المكان:

العمل في المكان الأدبي عموما هو الذي يجعل من أحداث القصة أو الرواية بالنسبة للقراء شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي قوم به الديكور والخشبة والمسرح.[1]

وعليه فالمكان في القصة ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يوميا، ولككنه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي، مهمته التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد اطار للأحداث ، والإشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إيه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما.

إذا المكان الذي تقوم القصة على تصويره، له تفرده الخاص، وله طبيعته الخاصة وواقعيته" فهو مكان يحدد جماليا ويؤسلا في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من ألفاظ لا من موجودات".[2]

لكننا غالبا ما نصادف مفردات من الفضاء والحيز والمكان في العلوم الانسانية كونه اكثر شمولا وتعقيدا لتأثرها بحمولاتها الثقافية و الحضارية حيث لا ينفصل عن جذوره الثقافية وبيئاته الحضارية التي وجد واستعمل فيها.

حيث نجد ان معظم الفلاسفة قد ركزوا على مصطلح " مكان" وأفاضوا في تفسيره وتقريبه وبحث ما تعلق به من مصطلحات معرفية، فهو عند "افلاطون" :(ما يحوي الأشياء ويقبلها، ويتشكل بها)، فيحين أنه عند الفيلسوف الرياضي "إقليدس" ينبغي أن ذا

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير،ط1،بيروت،1975.

[2] أوريدة عبود: المكان ي القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،2009،ص32-33.

ثلاثة أبعاد هي: الطور والعرض والعمق، واما عند "ارسطو" فيتصوره المكان (وعاء يحوي الأجسام، لكنه لا يختلط بها، كما أنه لا يفسد بفسادها فيعرفه بقوله: إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي ، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي).

فـــ"ارسطو" يقر بوجود المكان وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه[1].

وفي العصر الحديث تأججت الدراسات المكانية على جهود الفيلسوف الفرنسي " غاسترن باشلار" [1884–1962] ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان)، التي قامت على فكرة (إن الحدوس نافعة جدا فهي تفيد في هدم نفسها) مستثمرة التحليلات السيكولوجية للنار والماء والأحلام والهواء والنوم والأرض والسكون واللغة، فكشفت عن أن احلام اليقظة مرتبطة بـــ(جدول الديمومة) مما دعا "باشلار" إلى القول: بضرورة تفعيل نصوص أحلام اليقظة في الشعر.[2]

والمكان هو ذلك الذي عاشه الأديب كتجربة ، المكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل[3].

ويرى " برجسون" المكان المتجانس، والأشياء القائمة في المكان تكون كثيرة متميزة والمكان وسط متجانس متشابه لنفسه باستمرار في كل مكان، وهو حقيقة بدون كيفية.

فالمكان في حد ذهن " برجسون" هو المكان المتجانس، يمثل الكم والآلية وعالم المادة[4].

---

[1] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهل، ص171–172.

[2] عبد الإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، (بياض اليقين، نموذجا)، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999،ص37–38.

[3] غاستون باشلار: جمالية المكان ، تر/غالب هلسة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،ط3،لبنان،1989،ص21.

[4] حافظ محمد جمال الدين: شعرية المكان والزمان، النادي الأدبي الثقافي، ط1،جدة،2004،ص54–56.

ويذهب "يوري لوتمان" إلى القول (بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد والمسافة)، والعلاقات التي يعنيها " لوتمان" غي هذا التعريف هي الطبقات المكانية او الثنائيات الضدية كألفاظ القريب ، البعدي، فوق ، تحت، يمين، شمال، وعند تناول " لوتمان " (Lotman) للمكان أضاف إليه كلمة الفني"Artistique" وهو ما يعني اعتباره عنصر في البنية الفنية للنص وبذلك (تصبح بنية المكان نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية)[1].

ومن النقاد الذين أووه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزها في تحليل الخطاب الروائي نذكر منهم الناقد المغربي" حميد لحميداني" في كتابة بنية النص السردي، الذي يعتبر بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له، وقد استخدمه " عبد المالك مرتاض" باسم الخبير في كتابه تحليل الخطاب السردي بقوله: "هو كل ما على حيز جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري او كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، و الأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما يغور هذه المظاهر الخبيرة من حركة أو تغيير"، ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز، إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص.

وعين به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار ما إلى ذلك.[2]

ما من حركة غلا وهي مقترنة بمكان، وما من فعل إلا هو مستوح لبعض دوافعه منه، وهو أعمق وأكبر واهم من ان ينحصر في ما يمثل من ظرف ووعاء أو أن تقتصر

[1] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر/سيزا قاسم،ط2،دار قرطبة، الدار البيضاء،1988، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص177.

فيه على البين الناشئ من مستوياته لأن كل مناحي الحياة وقطاعتها بل وكل من مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف وتعدد مظاهره وتفصح عن أثره، وتدفع إلى الإقرار بانه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها وسلوكها، ولعله ما من قرية للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها وهو مغذيها ، وهو منطقتها ومصبها، وهو تجربتها أيضا[1].

ولما كان الإحساس بمعاني المكان موصلا بالزمان ومتصلا به فقد بدا صعبا قراءة المكان " بمعزل عن تضمين، كما يصعب تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون ان ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره".[2]

إذ العلاقة بين الزمان والمكان في الاعمال السردية تبادلية، وإن الأمكنة المتعددة في الأعمال السردية غنما تفصح عن معانيها وأبعاد وظائفها السردية عبر الزمان الذي تستحضره آفاق الأشخاص وحركتها والأفعال وأبعادها.

وعلاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل أن تتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.

وهذا التداخل ناتج عن عدم امكانية الفصل بينهما عد الناحية الإجرائية لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر.[3]

---

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الوراية العربية، دار محمد علي،ط1،تونس،2003،ص7.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995،ص227.

[3] المرجع نفسه،ص97.

ويبقى المكان هو الذي يفصل الموضوعات ببعضها عن بعض ، ويؤمن استقلالها المتبادل وموضوعها المختلف ،فالمكان هو الذي يحدد اختلافها العددي، ولكن كل هذا لا يمكن أن يكون بمعزل عن الزمانية التي هي محتواه فيه.[1]

و "صموئيل ألكسندر" (1895-1938) الملقب بفيلسوف (المكان والزمان والألوهية) يقيم مذهبه في الفلسفة الواقعية المحدثة على هذه الحقيقة (فالحقيقة القصوى التي تولد عنها سائر الأشياء هي الحقيقة الزمانية المكانية "Time-Space" والحق أنه إذا كان في الإمكان التفرقة بين المكان والزمان فما ذلك إلا بطريقة أولية قبلية سابقة على التجربة، وأما الوقائع العني نفسه فإنه يشهد بأنه لا انفصال للمكان عن الزمان او الزمان عن المكان).[2]

وأن باختين مؤصل مصطلح " الحوارية" الذي كان نواه لمصطلح، التناص قد ربط ربطا وثيقا بين الزمان والمكان وهو ما أطلق عليه مصطلح، الزمكانية "chrontope" إنه أحد اهم مفاهيم " ميخائيل" باختين المعقدة، وعني حرفيا الزمان المكان، لأنها مركب على التوالي من المفردتين معا وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي ، حيث يصف الشكل الذي يجمع معا الزمان والمكان.

إذا كان "ألكسندر" قد أرجع فكرة ربط المكان بالزمان إلى تطور الفيزياء الرياضية، فهو يرى بالتجربة التي يصدقها واقع طبيعة العالم المدرك انها تربط بين الزمان بوصفه أحداثها وبين المكان الذي يستوعب هذه الأحداث بوصفه يتكون من حركات.[3]

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط،دمشق،2007،ص100.

[2] مجلة علامات في النقد: العدد(52)،شعرية المكان والزمان، حافظ محمد، النادي الثقافي،جدة،2004،ص52.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري ، ص53.

والزمانية وتلك المفردة الحركية نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية حيث يرى أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أيهما على الآخر، وقد عالج باختين هذا المفهوم ...فالزمن كما هي الحال يتكاثف شاخصا يكتسي لحما ، ويصبح من الناحية الفنية مرئيا، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستحبا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ[1].

دراسة مكان القصة " سعفة خضراء "

1-دراسة المكان في القصة – سعفة خضراء

وقعت أحداث قصة – سعفة خضراء – داخل مكان مغلق ومحدود لان المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه أضيق بكثر بالنسبة للمكان المفتوح [2].

والمكان المغلق في هذه القصة يتمثل في القطاع ، الذي يمثل العودة إلى الأهل والأقارب والقرية، هذا المكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتوقيف تلك الحواجز والحدود.

وتناول الكاتب بنية الغضب والصراع للاستعمار من خلال القطار ، حيث يشغل فضاء القطاع حيزا من مسار النص القصصي ، كما انه يتواتر قليلا فمن ذلك انه وصف لنا القطار حيث يقول " أبو القاسم سعد الله " في ذلك : وكان القطار يزداد سرعة كلما أوغل في الأبعاد.. فيضوي الأرض والجبال والمنعوجان " كأنه سهم ناتد إلى هدف ..." [3]

[1] المرجع نفسه، ص53-54.

[2] اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية . ص 59.

[3] ابو قاسم سعد الله : سعفة خضراء . ص 38.

إضافة إلى أن نص قصة – سعفة خضراء " وقعت إحداثها داخل مكان مفتوح من خلال القرية والمحطة ، وصف لنا القرية حيث قال: هذه قرية قمار غارقة في رمال بيضاء ناصعة يزيدها وهج الظهيرة الآلي ..." [1].

ومن بين الأمكان المنفتحة التي ورد ذكرها في السياق النصي منها النخيل التي تحتوي عليه القرية ، واصفا القرية وما تحتويه من نخيل : التفت من حولها غابات النخيل.[2]

بالإضافة إلى وجود الزورق ، يقول أنها زورق مشحون يمخر العباب ، ويتهادى ثملا برفيق النسيم ، [3] والأرض التي يكدح فيها الأهالي غير مبالين بالتعب ينهك قواهم.

إضافة إلى أن نص قصته " سعفة خضراء " قد وقعت إحداثها داخل فضاءات محدودة ومتعلقة ، ولهم هذه الفضاءات التي لها صلة مباشرة وقوية بفضاء القرية بعض الأماكن التي ورد ذكرها ضمن القصة منها: الخزانة التي تحتفظ فيها ببعض النقود ، المقعد ، و السرير الذي كان ينام عليه جمال بالإضافة إلى وجود مكان مغلق وهو الجامع الذي يدرسه فيه التلاميذ.

كما وضف الكاتب المكان المفتوح من خلال شعور البطل بحصار داخلي نفسي وآخر خارجي، وبالحالة النفسية التي مر بها فرحل إلى عالم الذكريات أين شعر بالانفتاح المطلق من خلال تعليمه التلاميذ والتدريس بالقرية والجامع، يمكن أن نعدهما كمانا مفتوحان وتتخذ قصة " سعفة خضراء " بنيتها السردية خصوصية ما ، مردها اتكاء العمل بأكمله على المكان ، وفرادة الفضاء القصصي تكمن في عدم اقتصارها على البنية المكانية للقرية وإنما هي ارتباط الخصوصية المكانية بالزمن ويعد والمكان فضاء ومكانيا معيشا ومتغير .

---

[1] ابو قاسم سعد الله : سعفة خضراء ، ص 39.

[2] المصدر نفسه ، ص 39.

[3] المصدر نفسه ، ص 40.

ملحق

حياة أبو القاسم سعد الله " مولده ونشأته "

أ/ مولده :

ولد أبوالقاسم في قرية (البدوع) بجوار مدينة قمار بوادي سوف، ولا يذكر أهله سوى أنه ولد في صيف شديد الحرارة سنة إعادة ترميم الجامع الكبير ومدرسته بقمار حوالي 1930، وكان أهله من أوائل السكان الذين لجئوا إلى قرية (البودع) فعمروها بغراسة النخيل لساعة أرضها وعذوبة مائها، كما أنهم يذكرون أيضا وقت ميلاده كانوا لا يفترشون سوى الأرض الذهبية ولا تظلهم غير سقائف من جريد النخل، كبقيت عائلات سوف، فكان هو كذلك عند خروجه إلى الدنيا : فراشه الأرض وغطاؤه السماء.[1] توفي 14ديسمبر 2013.

ب/ تعلمه :

دخل جامع (البدوع) عندما بلغ الخامسة من العمر، أين حفظ القرآن الكريم والمثون، ثم توجه بعد الحرب العالمية الثانية أي سنة 1947 إلى جامع الزيتونة بتونس، مشاركا في الوسط الأدبي أين حصل على شهادة الأهلية سنة 1951، وعلى التحصيل سنة 1954، وبعد عودته إلى أرض الوطن اشتغل بممارسة التعليم سنة 1954 في مدرسة (الثبات) بمدينة الحراش، تحت إدارة الشهيد الشاعر الربيع بوشامة، وفي سنة 1955، انتقل إلى التعلم في مدرسة (التهذيب) بالعين الباردة.

التحق في أكتوبر 1955 بمصر وانتسب إلى كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، وتخرج منها سنة 1959 بليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية، وبعد سنة حصل منها على سنة أولى ماجستير في النقد الأدبي، ثم سافر أواخر 1960 إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثة وانتسب إلى جامعة منيوسة التي حصل منها على شهادة

[1] ابو القاسم سعد الله ، أفكار جامحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، الجزائر ، 1988، ص177.

الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962، وعلى شهادة الدكتوراه سنة 1965، التحق في خريف 1967 بجامعة الجزائر إلى أن تقاعد.

وقد درس من اللغات الأجنبية : الانجليزية والفرنسية والفارسية والألمانية ومبادئ الاسبانية.

ج/ ثقافته :

كانت بدايته الثقافية بحفظ كتاب الله العزيز في مسقط رأسه بقرية (البدوع)، لأن البيئة التي نشأ فيها كانت ذات ثقافة عربية إسلامية محافظة جدا، وفي هذه البيئة الصحراوية بدأ قرض الشعر وكان ذلك في صيف 1948 بعد أن عاد من تونس أثناء العطلة الدراسية.

انتقل إلى بيئة مشابهة وهي منطقة الجريد التونسي التي زاول فيها دراسته بالزيتونة أين بدأت ثقافته تتضح من خلال المنافسة العلمية بينه وبين زملائه في حلقات الدروس، حتى أن سعد الله يذكرنا بإحداها فيقول : " أذكر أن شابا تونسيا كان يجلس إلى جانبي في حلقة الدرس (الطريقة) وهو ابن حميدة، وكان ينافس في مادة الأدب إلى حد بعيد...))[1].

وكان لهذه المنافسات أثرها البالغ في تكوين ثقافة سعد الله من خلال شخصيات مشايخة له، كما فعل شيخة على الأصرم حينما قال : " إنني فخور بك يا سعد الله "[2]، فبدأ يظهر تفوقه على زملائه من خلال مساجلاته معهم .

د/ نشاطاته:

[1] ابو القاسم سعد الله ، أفكار جامحة ، ص182.

[2] المصدر نفسه ، ص182.

خلال تواجده في تونس للدراسة بدأ نشر بعض قصائده في جريدة (النهضة) و(الأدب) التونسيتين و(البصائر) الجزائرية و(الآداب) اللبنانية، كما ساهم منذ حوالي 1948 في نشاط الطلبة الجزائريين بتونس وإنشاء (رباطة القلم الجديد).

أما في القاهرة والتي كانت مركز إشعاع فكري وسياسي، فقد شارك سنة 1956 في نشاط اتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين الذي كانت تشرف عليه مصالح جبهة التحرير الوطني كعضو وكمسؤول وقد مثل هذا الاتحاد في عدة مؤتمرات منها المؤتمر التأسيسي للاتحاد العام للطلبة العرب واتحاد طلاب فلسطين بالقاهرة حوالي 1958 والمؤتمر الدولي للطلاب بأمريكا سنة 1961.

وفي الولايات المتحدة الأمريكية كان ضمن فرع الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين، كما انضم إلى منظمة العرب بأمريكا وكندا، والى جمعية الطلبة الافريقيين بميسوتة.

هذا وقد ألف وترجم العديد من الأعمال الأدبية والفكرية والتاريخية وقد نشر بعضها في الجزائر والباقي في الأقطار العربية، وقد تفرغ في الفترة الأخيرة للبحث والدراسة في التاريخ الجزائري.

د/ مؤلفاته:

سعد الله إلى جانب تدريسه وإشرافه على بحوث الطلبة بمعهد العلوم الاجتماعية بجامع الجزائري، معرف وبنشاطه الدؤوب، ومؤلفاته العديدة، وبحوثه المستفيضة في الأدب والتاريخ والفكر.

من أهم مؤلفاته :

1-في الأدب:

- النصر للجزائر (شعر) 1986.

- تأثير وحب (شعر)1977.
- الزمن الأخضر (ديوان) 1985.
- سعفة خضراء (قصص) 1986.
- دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1985.
- محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري الحديث 1984.
- حكاية العشاق في الحب والاشتياق رواية (تحقيق) 1983.
- القاضي الأديب: الشاذلي القسنطيني 1985.
- تجارب في الأدب والرحلة 1984.
- أشعار جزائرية (تحقيق) 1988.

2-في التاريخ:

- الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثاني) 1983.
- الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثالث) 1986.
- الحركة الوطنية الجزائري (الجزء الأول) 1989.
- محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)1982.
- حياة الأمير عبد القادر (ترجمة كتاب تشرشل عنه) 1982
- أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر (الجزء الأول) 1982
- أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر (الجزء الثاني) 1986
- أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر (الجزء الثالث) 1988
- الجزائر وأوروبا (ترجمة كتاب جون وولف) 1986
- تاريخ العدواني (تحقيق)1989.
- تاريخ الجزائر الثقافي 1988.
- شعوب وقوميات 1985.

3-دراسات وأبحاث عامة:

- منطلقات فكرية 1982.
- المفتي الجزائري : ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي 1985.
- رحلة ابن حمادوش الجزائري: لسان المقال (تحقيق) 1983.
- الطبيب الرحالة : ابن الحمادوش الجزائري (دراسة) 1982.
- شيخ الإسلام : عبد الكريم الفكون 1986.
- منشور الهداية في كشف حال من ادعى المعلم والولاية، لعبد الكريم الفكرون (تحقيق) 1987.
- أفكار جامعة 1988.

قضايا شائكة 1989 [1]

[1] أبو القاسم سعد الله: أفكار جامعة ، ص 291.

الخاتمة

الخـــــاتمة:

يعتبر الكاتب من بين الأدباء الذين رفعوا أقلامهم للتعبير عن الواقع والحياة الاجتماعية والنفسية والنضالية التي كان يعيشها الشعب الجزائري.

إهتمت القصة بتحليل نفسية البطل و الأزمات التي مرّ بها، فعلى المستوى الفني نستنتج النتائج التالية:

1-يظهر أسلوب القاص الذي يمتاز بالسهولة واستعمال بعض المصطلحات الشعرية في القصة، ويجمع أسلوب أبو القاسم سعد الله بين الواقعية والرومانسية في هذه القصص، وأجمل وصف يقدمه لنا الطريقة التي يمحوا بها التلاميذ ألواحهم.

2-نجد عنده استعمالات لغوية قديمة، وأخرى حديثة، وهي تعكس الفترة التي عاشها جيله مع تجديدات المشرق و المهجر وحركة الأحياء، كثيرا ما يستعمل العبارات الشعرية خاصة حين يصف أزمة نفسية أو قلقا مؤرقا.

3- على المستوى الفني يظهر الحوار الذي وظفه الكاتب فهو جزء مهم في تصوير و عرض الأحداث و الوقائع، لم يستغن في عمله عن الحوار، بل أكسبه لشخصياته وحوادثه وبه قوى عنصر الانفعال الدرامي للشخصيات، لقد جاء الحوار في أسلوب فصيح، أما الكلمات التي استعملها ملائمة وبسيطة لدرجة

تشعرنا بالارتياح النفسي من خلال القراءة لقوة قيمتها الفنية وصدقها و حيويتها.

4-قدم لنا الكاتب أحداث القصة و ملابساتها بطريقة مشوقة يغلب عليها أسلوب السرد أكثر من الوصف، ثم ينتقل إلى سرد الأحداث و الوقائع التي مرّ بها البطل، كل هذا جاء في أسلوب امتاز بالدقة و الوضوح و الصفاء والصدق.

5- قام الكاتب بتحليل نفسيات الأشخاص، خاصة شخصية البطل، وأن يصور للقارئ بعض الحوادث الجارية بينها في كل حين وفي كل مكان، وقد اهتم الكاتب بالعنصر النفسي أكثر من غيره، نظرًا لطبيعة الشخصية التي تمثل القصة.

6-إن أحداث القصة تدور في حقبة زمنية حاسمة في الحياة الجزائرية المليئة بالأحداث الاجتماعية و النضالية والنفسية؛ كما جاء زمن القص في صيغة الماضي والحاضر يتطابق مع زمن الأحداث في المشاهد التي تتقابل فيها الشخصيات ويقع بينها الحوار، وكذلك خلال وصف تيار الشعور في اللحظة التي تعيشها الشخصيات كما تعددت الأزمنة من خلال زمن الأحداث و الزمن المطلق، الزمن الحاضر، الزمن الماضي.

7-تعدد وتنوع الأماكن في القصة من خلال فضاءات محدودة ومنغلقة وأخرى فضاءات مفتوحة، لأن أحداثها وقعت داخل مكان مغلق ومحدود لأن المكان

المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

وأيضا وقعت أحداثها داخل مكان مفتوح ومحدود يتمثل في القرية التي تمثل مكان معيشة بطل القصة.

قائمة المصادر والمراجع :

أ-المصادر :

1. **القرآن الكريم**
2. أبو القاسم سعد الله: سعفة خضراء، دار الغرب الإسلامي ، ط1،الجزائر ، 1986
3. أبو القاسم سعد الله: أفكار جامحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، الجزائر ، 1988.

ب-المراجع:

1. إبن جني: الخصائص ، تح محمد علي النجار ،ج2، دار الكتاب العربي ، د.ط ، بيروت ، د.ت.
2. أحمد دوغال : في الأدب الجزائري الحديث ، اتحاد الكتاب العرب، ط1 ، دمشق ،1996 .
3. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير ، المكتبة المصرية، د ط ، بيروت، 1996 .
4. أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية في منظور الأنثروبولوجيا النفسية ، المؤسسة الوطنية ، دط، الجزائر ، 1988.
5. احمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية في منظور الأنثربولوجيا النفسية، ص 155.
6. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، الجزائر، دت.
7. أحمد منتوري ، المجلة العالمية للترجمة، عدد5، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010.
8. أحمد منتوري، المجلة العالمية للترجمة، عدد5، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،2010
9. أنظر : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية ، أربد ، ط1، الأردن ، 1980.

10. أوريدة عبود: المكان ي القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،2009..
11. باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث، ط1،إربد، الأردن،2008.
12. بوجيرة محمد البشير: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970–1986،.
13. بوجيرة محمد البشير، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970–1983، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، الجزائر، دت.
14. بيتروف : الواقعية النقدية : تر شوكت يوسف ، منشورات وزارة الثقافة ، د ط ، دمشق ، 1983 .
15. تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، ط1، 1983 ،
16. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3، بيروت ، 1992.
17. الجاحظ ابو عثمان : الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، ج2 ، دار إحياء التراث العربي ، د ط ، بيروت ، د.ت .
18. حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ،ط2 ، بيروت ، 1981 .
19. حافظ محمد جمال الدين: شعرية المكان والزمان، النادي الأدبي الثقافي، ط1،جدة،2004.
20. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.
21. خالد أحمد أبو الجندي: الجانب الفني في القصة القرآنية ، منهجها وأسس بنائها، دار الشهاب للطباعة والنشر، د ط ، باتنة ، د ت .
22. الخالدي صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، دار الشهاب ، د ط ، الجزائر ، 1988 .
23. خليل أبو جهجهة: الحداثة الشعرية بين الابداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، ط1،1995.

24. الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في اعجاز القرآن ، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ،ط2 ، القاهرة ،1968.
25. رمضان كويب : النقد الجمالي عند مصطفى ناصف ، مؤسسة الخدمات الحديثة للطباعة، دط ، تلمسان ، 2002.
26. رينيه ويليك وأستين وارين : نظرية الأدب ، تر محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، 1986 .
27. الزمخشري : تفسير الكشاف ، تح محمد مرسي عامر ، دار المصحف ، د.ط ، ج5 ،القاهرة ، دت.
28. سيبيوني عبد الفتاح فيود : بلاغة النظم القرآني ، مطبعة الحسين الاسلامية ، ط 1، 1992.
29. سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط8، دار الشروق ، د ت ، ص86.
30. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير،ط1،بيروت،1975.
31. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير، بيروت،1975
32. شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947–1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص172.
33. عبد الإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، (بياض اليقين، نموذجا)، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999.
34. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1994.
35. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار النهضة العربية ، ط2 ، بيروت ، 1972 .
36. عبد الصمد زايد: مفهوم السرد ودلالته، الدار العربية للكتاب،ليبيا،1988.
37. عبد الصمد زايد، المكان في الوراية العربية، دار محمد علي،ط1،تونس،2003.
38. عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، ط2، بيروت ، 1972 .

39. عبد العزيز عتيق: النقد الأدبي، دار النهضة العربية ،ط2، بيروت ،1972،
40. عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، إربد، ط1، الأردن ،1980.
41. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط،دمشق،2007.
42. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، دط، وهران، الجزائر،2009 .
43. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تع محمد عبد العزيز النجار ، مطبعة محمد علي صبح واولاده ، القاهرة ،1977 .
44. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، تح أبو فهر محمود ، محمد شاكر ، ط3 ، د.ت .
45. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، تح محمد عبد المنعم خفاجي ، ط1، القاهرة ،1969.
46. عبد الله البستاني : الوافي ، معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان ، د ط ، بيروت ، 1990 .
47. عبد الله العلايلي : الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارة العربية، د ط، بيروت ،1974.
48. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1990.
49. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995.
50. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة والثقافة ، ط3، بيروت ، 1981 ..
51. عز الدين اسماعيل : دار الفكر العربي ، دط، بيروت ، لبنان ، دت .
52. علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، المكتبة الجامعية، دار مكتبة الهلال، ط2، بيروت،1995.
53. علي عبد الجليل: فن كتابة القصة، دار أسامة للنشر والتوزيع، دط،2005،

54. عمر بن قينه: في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 ، الجزائر ، 2009.
55. عناد غزوان: اصدار دراسات ادبية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، ط1،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
56. غاستون باشلار: جمالية المكان ، تر/غالب هلسة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،ط3،لبنان،1989.
57. قدامة ابن جعفر، أبو الفرج : نقد الشعر ، تح محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب، دط ، بيروت .
58. القزويني: الايضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتفتيح ، محمد عبدالمنعم خفاجي ، مج 2، ج 4، دار الجيل ، دط، بيروت ، 1993 .
59. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي: القاموس المحيط ، ج2، المطبعة الحديثة العربية ،ط2، مصر، 1344.
60. محمد الفاسي ، عمر الدسوقي : الأدب والنصوص ، ج4، مكتبة الوحدة العربية ، د ط، لبنان ، د.ت ..
61. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، دط ، مصر ، د ت.
62. محمد حسين عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، د ط، مصر ، د ت.
63. محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعالمها منشأة المعارف ، د ط ، الاسكندرية ، 1973 .
64. محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم ، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي ،1995.
65. محمد علي: مذكرة لنيل شهادة ماجستير: الصورة الفنية في شعر ابن القيسلاني ، عناصر التشكيل ، الابداع ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين .
66. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1979.

67. محمد يوسف نجم : فن القصة ، الجامعة الأمريكية ،ط1، بيروت ، 1996 .
68. مصطفى بدوي: كوليردج ، دار المعارف ، د ط، مصر ، 1958 .
69. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، دار الأندلس ، ط2، 1981
70. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004..
71. نبيلة ابراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب للنشر، دط ، دت.
72. نبيلة زويتش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السنيمائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003.
73. يعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت،1997،.
74. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر/سيزا قاسم،ط2،دار قرطبة، الدار البيضاء،1988.

المعاجم :

75. إبراهيم مصطفى حسن الزيات : المعجم الوسيط ،ج1، دار الدعوة، د ط، اسطنبول ، 1989 .
76. إبن منظور : لسان العرب ، مج 7 ، دار الحديث ، دط ، القاهرة ،2003.
77. إبن منظور : لسان العرب، مج4، دار صادر ،ط1، بيروت ،1997.
78. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري : المصباح المنير ، دار الحديث ، ط1 ، القاهرة ، 2000.
79. ايميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية عربي / انجليزي/ فرنسي ، دار العلم ، ط1، بيروت ،1987.
80. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، مكتبة لبنان، ط2،1984.

المجلات :

81. مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، عدد07، ماي 2008

82. مجلة علامات في النقد: العدد(52)، شعرية المكان والزمان، حافظ محمد، النادي الثقافي، جدة، 2004.

ملخص :

يزخر الأدب الجزائري بأمثلة عديدة من الكتاب الذين كتبوا للقصة الجزائرية تعبيرا عن افكارهم وطرح أحاسيسهم وتسليط الضوء على واقعهم ، وبهذا استمدت القصة في الأدب الجزائري موضوعاتها من طبيعة المرحلة السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر، حيث أصبحت هذه القضايا مصدر إلهام الكتاب القصصين .

لقد فرضت القضايا السياسية والاجتماعية والنفسية نفسها على الساحة الأدبية خاصة النفسية مما جعل الكاتب الجزائري يستقي موضوعه من واقع الشعب الأليم ، ومن تاريخ حياته القاسية في فترة الاحتلال.

والكاتب" أبو القاسم سعد الله "كانت أعماله تعبيرا وتجسيدا للواقع الجزائري ، بحالاته وآلامه النفسية والاجتماعية والنضالية ، خاصة الأزمات النفسية الحادة فمن خلال موضوع بحثي الموسم بـــ"الصورة الفنية في قصة سعفة خضراء " حاولت كشف الصورة الفنية في هذه الأعمال والتي اخترت منها خاصة " سعفة خضراء " ، فتاة القرية ، ممنوع الدخول ، مرارة التبغ .

عرضت في الفصل من هذا البحث لتعريف الصورة الفنية في اللغة والاصطلاح وكذا مفهومها عند النقاد العرب القدامى وعن الغربيين وعند المحدثين والمعاصرين ووظيفة الصورة ومفهوم القصة .

فالصورة الفنية عنصر أساسي وأصيل من عناصر التعبير ، وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصوير ، تكون الصورة في الأصل على المجاز والاستعارات واصناف التشبيه والكنايات ، لذلك أصبحت الصورة الفنية ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية ، وخرجت من حيز النقل المباشر ، كما لم تعد مجرد زخرف لفظي ، وتعدت وظيفتها الهدف الجمالي والقصد الشخصي .

إن الصورة هي خلاصة الابداع التي تتصهر فيها العاطفة بالعقل ، أو هي تفكير مرتبط بوجدان الأديب وتعقد التجربة، أي أنها أصبحت مصدرا للتأمل ومنجما للعواطف والأفكار ، تتشكل فيها التجربة الشعورية تشكيلا نفسيا ، ومنه أصبحت أكثر احتمالا لتعدد التفكير، وتعد القصة عنصر جمالي كبير الأهمية وانتقالي إلى الفصل الثاني الذي كان دراسة البناء الفني في القصة وتحديد الشخصيات ، والذي حاولت فيه استخراج الأسلوب والسرد واللغة والحوار في القصة ، تحديد الشخصيات الأساسية والرئيسية والثانوية.

ومن خلال ما سبق توصلت إلى أن أعمال الكاتب أبو القاسم سعد الله تمثل في مجملها صورة طبق الأصل عن حياة المجتمع الجزائري بكل أبعاده الاجتماعية والنفسية والنضالية، فقد كان تصوير ووصف الكاتب متميزا بتقنيات فنية ووسائل تعبيرية تختلف عن غيره من الكتاب، مثلا نجده يصف حالة نفسية يستعمل فيها عبارات شعرية ، وما يتميز به من إمكانيات فنية في رسم شخصياته وأحداثه وفضائه الزماني والمكاني، فقد إعتمد على الأسلوب عن طريق الوصف التفصيلي في رسم الشخصيات على اختلافها، ونجد عنده استعمالات لغوية قديمة وأخرى حديثة كما جاء الحوار معبرا ومتميزا من خلال الشخصيات كما تميز السرد في تقديم الحقائق أو تصوير المناظر فكان وصفا محضا لنفسية الكاتب فكل كلمة نجدها تعبر عن الحالة النفسية والاجتماعية .

قام الكاتب بدور كبير في اختيار شخصياته فجاءات موافقة لأذواقه وميولاته خاصة شخصية البطل لأنه استطاع تحليل نفسيته وإبراز مميزاته إضافة إلى الاهتمام بالأوصاف الخارجية للشخصية .

كما تناولت في الفصل الثالث دراسة بنية الزمان والمكان في القصة.

إن الانسان لا يستطيع التحرر من الزمن فإن المؤلف بدوره أن يبعد الزمن عن القصة فكل الأحداث تخضع لأزمنة مختلفة وتتبع مسارات خاصة ودقيقة لكن سلطة الزمن عادت

ما تفقد قوتها أمام خيال مبدع الذي غالبا ما يعتمد في سرده على الزمن الماضي والحاضر ، كما اهتم الكاتب بالمكان حيث جعل القصة تدور في أماكن متعددة ومتنوعة

توصلت في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- يمتاز أسلوب القاص بسهولة واستعمال بعض المصطلحات الشعرية في القصة ويجمع أسلوبه بين الواقعية والرومانسية.
2- نجد عنده استعمالات لغوية قديمة وأخرى حديثة، وكثيرا ما يستعمل العبارات الشعرية .
3- كان الحوار جزء مهم في عرض وتصوير الأحداث والوقائع، جاء في أسلوب فصيح، أما الكلمات التي استعملها ملائمة وبسيطة تشعرنا بالارتياح النفسي ولذلك قوة قيمتها وصدقها وحيويتها .
4- قدمت أحداث القصة بطريقة مشوقة يغلب عليها أسلوب السرد ثم ينتقل إلى سرد الأحداث والوقائع .
5- اهتم الكاتب العنصر النفسي من خلال تحليله للأزمات النفسية التي مر بها البطل.
6- كانت أحداث القصة تدير في حقبة زمنية حاسمة في الحياة الجزائرية وخاصة النفسية ، كما جاء زمن القص في صيغة الماضي والحاضر يتطابق مع زمن الأحداث ، كما تعددت وتنوعت الأماكن في القصة من خلال فضاءات محدودة ومنغلقة وأخرى مفتوحة.

Résumé :

Riche littérature algérienne de nombreux exemples d'écrivains qui ont écrit l'histoire de l'expression algérienne de leurs idées et de mettre leurs sentiments et faire la lumière sur la réalité , et donc dérivée de l'histoire dans la littérature sujets algériens de la nature de la phase de politique et sociale vécue par l'Algérie , où il est devenu ces questions inspirent les écrivains Algoschin .

Nous avons imposé des questions politiques et sociales et se psychologique sur la scène littéraire , en particulier l'élaboration psychologique écrivain algérien puise son thème de la réalité douloureuse du peuple , et de la date de sa vie dans la période dure de l'occupation . Et l'écrivain , " Abu al-Qasim Saad Allah " était son expression et l'incarnation de la réalité de l' Algérie , Bhalath et de la douleur , de la lutte psychologique et sociale , les crises en particulier psychologiques aiguës par saison de recherche multi de " image technique dans l'histoire de la teigne vert " essayé de découvrir l'image technique dans cette entreprise et que vous les avez choisi , en particulier " teigne vert " , la jeune fille du village , no Entry , tabac amer .

Présenté dans le chapitre de cette recherche pour définir l'image technique dans la langue et la terminologie , ainsi que son concept lors critiques anciens Arabes et les Occidentaux et au moderne et contemporain et la fonction de l'image et le concept de l'histoire .

La photo d'art est un élément essentiel et éléments originaux d'expression , qui est la limite qui distingue entre la parole et de la photographie , l'image est à l'origine une métaphore et des métaphores et des variétés simile et de métaphores , de sorte qu'il est devenu l'image technique avec une valeur sentimentale et descriptive et de la connaissance , et il est sorti en transport direct , et non plus seulement une garniture verbale , et a dépassé la fonction cible et l'intention esthétique et le profil .

L'image est l' essence de la créativité qui a fondu la passion de l'esprit , ou envisagez lié écrivain Bogdan et la complexité de l'expérience, ce qui signifie qu'ils deviennent une source de réflexion et de mine d' émotions et d'idées , façonnée par l'expérience des formations émotionnels psychologiquement , et il est devenu plus probable à la multiplicité de la pensée , c'est l'histoire d' une esthétique qui est très important et transitoire chapitre II , qui est l'étude de la construction artistique dans l'histoire et identifier les personnages , et il a essayé d'extraire le style et la narration , de la langue et de dialogue dans l'histoire , l'identification des chiffres clés et majeur et mineur .

Grâce aux résultats ci-dessus que le travail de l'écrivain Abu al-Qasim Saadallah représentent la totalité de l'image miroir de la vie de la société algérienne , avec toute sa lutte sociale et psychologique , il filmait et décrit les technologies distinctes écrivain et moyens techniques d'expression est différent des autres écrivains , par exemple , nous trouvons qu'il est décrit l'état psychologique en utilisant les mots de la poésie , et se distingue par ses capacités techniques dans l'élaboration de ses personnages et les événements et Vdhaih temporelle et spatiale , s'est appuyée sur une méthode à travers la description détaillée dans dessiner des caractères sur différent, et nous trouver lui utilise la langue est vieux et l'autre aussi récente que le dialogue est venu expressive et distincte à travers les figures aussi marquées récit en fournissant des faits ou de photographier des paysages était purement une description de

l'écrivain psychologique Chaque mot que nous trouvons exprimer l'état psychologique et le développement social .

L'auteur a joué un rôle majeur dans le choix de ses personnages Fjaouat approbation des goûts et des Meulath héros personnel privé parce qu'il était en mesure d'analyser la psyché et de mettre en évidence les avantages , en plus d'intéresser les descriptions des Affaires étrangères de la personnalité .

Comme abordée dans l'étude du chapitre III de la structure de l'espace et du temps dans l'histoire .

L'homme ne peut être libre à partir du moment de l'auteur , à son tour , est un moment de l'histoire tous les événements sont soumis à différents moments et de garder trace de pistes spéciaux et précis, mais l'autorité du temps elle est retournée perdre sa force devant l'imagination du créateur , qui dépend souvent cotée sur le temps , passé et présent, aussi intéressé à l'écrivain d'endroit où l'histoire est faite en plusieurs endroits et une variété de Atteint à la fin de la recherche à une série de résultats , y compris :

1 - caractérisé par conteur de style facilement et utiliser une partie de la terminologie dans l'histoire et le style poétique combine réalisme et le romantisme .

2 - a trouvé des utilisations pour les vieux linguistiques et d'autres récents , et souvent utilisés phrases nouilles .

3 - le dialogue est un élément important dans le spectacle et les événements de tournage et des faits , a déclaré dans un style éloquent , et les mots utilisés par la pratique et simple que nous nous sentions tellement à l'aise avec la force psychologique et la valeur de la sincérité et de la vitalité .

4 - étant donné les événements de l'histoire d'une manière intéressante dominée par le style narratif , puis se déplace vers le récit des événements et des faits.

5 - L'écrivain s'intéresse à l'élément psychologique à travers son analyse de la crise psychologique vécue par le héros .

6 - Les événements de l'histoire fonctionne dans une période cruciale de temps dans la vie de l'Algérien surtout psychologique , que le temps est venu de cisaillement dans le passé et le présent match, le temps des événements , comme des lieux colorés et variés de l'histoire à travers les places sont limitées et fermée et l'autre ouverte .