الجمهـــــــــورية
الجـــــــــزائرية
الديمقـــــــــراطية
الشـــــــــعبية
وزارة التـعليـم العـالي و
البـحث العـلمـي
المركز الجامعي أكلي محند
أولحاج
معهد اللغات والآداب
قسم اللغة
العربية وآد

السرد في قصة دخان من قلبي" للطاهر وطار"
- دراسة بنيوية-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس
إنجاز الطالبتين:

إشراف الأستاذة:
- رزيقة عوالي

- رشيدة عابد

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مريم بوشندوقة

السنة الجامعية 2010- 2011

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....01
مدخل.....05
الفصل الأول: الأوضاع السردية في قصة " دخان من قلبي".....12
1- مفهوم السرد.....13
2- الوضعية التواصلية في قصة " دخان من قلبي".....15
3- المنظور السردي.....30
الفصل الثاني: بنية الأحداث وأنماط السرد في قصة " دخان من قلبي".....36
1- بناء الأحداث.....36
2- زمن السرد.....42
3- التواتر السردي.....51

خاتمة.....58
ملحق.....60
قائمة المصادر والمراجع.....68

إهداء:

إلى التي أرضعتني حليب
الرحمة وسقتني حنان الرأفة
إليك أمي أهدي هذا العمل
المتواضع

مريم

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها، وإلى أبي شفاه الله

- إلى إخوتي: عبد الله، طاوس، يونس، يزيد، مريم.
- إلى أختي العزيزة "نوارة" وزوجها الكريم "سعيد" وحبيبي الصغير عبد الحق، ونزيم.
- وإلى من ساندني ووقف إلى جانبي ودعمني إلى خطيبي وندى عمري "موح سعيد"

وبالغ الشكر والإمتنان لـ " ريمة " التي ساعدتنا في إنجاز هذا العمل.

رزيقة

مقدمة

مقدمة

عرف النثر العربي المعاصر تنوعا وتطورا في مختلف أجناسه الأدبية ولاسيما القصة القصيرة، فمنذ ظهورها في مطلع القرن العشرين كانت ولازالت تمثل نمطا سرديا جديدا يختلف عن الأنماط السردية السابقة التي عرفها الأدب العربي خلال مسيرته التاريخية.

ولعل المتأمل للمسار الذي سلكته القصة العربية القصيرة يجدها قد مرت بمراحل حددت مستوياتها وأشكالها الفنية، فمن المقال القصصي إلى الصورة القصصية إلى القصة الفنية التي غدت الوسيلة الأنجح للتعبير عن إنشغالات الكتّاب ومجتمعاتهم. كما اعتبرت أدب المجتمع وقضاياه، لأنها تعبر عن حال المجتمعات وحياة الشعوب بما فيها الحياة الدينية والفكرية والاجتماعية.

وإذا كان هذا واقع القصة العربية القصيرة فإن القصة الجزائرية القصيرة لا تنفصل عن هذا الواقع وإن كان ثمة خصوصية قد طبعت مسارها.

والقصص القصيرة بمختلف أنواعها من أهم الأشكال الفنية التي تحول الحياة الاجتماعية إلى لوحات فنية عظيمة تستلهم القراء وتسحرهم برونق الأسلوب والعبارة واللغة، كما أنها تجسد الواقع الاجتماعي تجسيدا موضوعيا.

ومن أشهر كتاب القصة القصيرة في الجزائر "الطاهر وطار" الذي جذبتنا مجموعاته القصصية فاخترنا منها قصة " دخان من قلبي"، لتكون موضوعا لهذا البحث.

فارتأينا أن يكون موضوع دراستنا هو السرد في قصة " دخان من قلبي"، أي الشكل الذي سار عليه الكاتب في طرح موضوعه وربطه بعناصر القصة من أحداث وشخصيات.

وأما سبب اختيارنا لقصة (دخان من قلبي)، هو إعجابنا بالقصة كجنس أدبي وبالروائي والقاص " الطاهر وطار" وما تحتويه أعماله من قضايا سياسية واجتماعية مهمة. وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن أسرار البناء فيها. وذلك بمحاولة الإجابة على الإشكالية الآتية:

كيف تشكل السرد في قصة (دخان من قلبي)؟ وماهي عوامله؟ وكيف تترابط العوالم القصصية بواسطة السرد؟.

كيف تبنى الأحداث بواسطة السرد في هذه القصة وماهي أنماطه؟ وهل تشكل ظاهرة السرد في قصص " الطاهر وطار" خصوصية بالنسبة للقصة الجزائرية؟

وفيما يخص خطة البحث التي سرنا عليها، فقد قسمنا هذا العمل إلى فصلين اثنين إضافة إلى مقدمة، مدخل وخاتمة.

وكل فصل يحتوي على جزء نظري وتطبيقي. فتناولنا في الفصل الأول: الأوضاع السردية في قصة (دخان من قلبي)، وقسمناه إلى ثلاث مباحث.

في المبحث الأول عرفنا السرد عند الغرب والعرب قديما وحديثا وفي المبحث الثاني تحدثنا عن الوضعية التواصلية في قصة (دخان من قلبي)، مع التوضيح لمستويات السرد وعوامله. أما المبحث الثالث فوضحنا فيه التداخل بين السارد والشخصية في القصة وذلك من خلال المنظور السردي.

أما الفصل الثاني فيتضمن بنية الأحداث وأنماط السرد وقسّمناه أيضا إلى ثلاثة مباحث.

الأول تناولنا فيه بناء الأحداث و الثاني دراسنا فيه زمن السرد وأخيرا التوتر السردي.

وختمنا هذ العمل بذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا العمل بملحق يتضمن القصة.

وأهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي: مدونة " دخان من قلبي" **للطاهر وطار**، كتاب **جيرار جنيت**، خطاب الحكاية، **حميد لحمداني**، بنية النص السردي، **سمير المرزوقي وجميل شاكر**، مدخل إلى نظرية القصة.

كما سنشير إلى بقية المراجع الأخرى من خلال العمل.

دون أن ننسي التوجه بالشكر و التقدير للأستاذة المشرفة " رشيدة عابد" لمساعدتنا في انجاز هذا البحث.

مدخل

مدخل

مدخل

تتسم النظرة إلى القصة القصيرة بل القصة بصورة عامة بالحذر من هذا اللون الأدبي الذي لم يوجد كفن قائما بذاته ومستقلا عند العرب.

والقصة القصيرة تمثل نمطا سرديا جديدا يختلف عن الأنماط السردية السابقة التي عرفها الأدب العربي خلال مسيرته التاريخية كتلك الأساليب السردية التي وظفت في أوج الدعوة الإسلامية الأولى ابتداء من العصر الأموي، أو ذلك النثر المسجّع الذي وظفه الجاحظ وبعده بديع الزمان الهمذاني، وأبو القاسم الحريري الذين تمكنا من تكييف عناصر السرد القصصي أو الحكائي في شكل أدبي عرف بفن (المقامات)، ويضاف إلى هذه الأنماط السردية ما كان يروى من حكايات شعبية، وسير وملاحم وغيرها. فهذه الأنواع والأشكال السردية التي سبقت فن القصة القصيرة مهدت بما تنطوي عليه من خصائص سردية لظهور القصة الفنية الحديثة.[1]

ومفهوم القصة القصيرة لم يقتصر على القصة الفنية، إنما على المعنى العام الذي يتناول القصة « من حيث الحجم لا من حيث الشكل الفني» [2]

فقد اتفق النقاد على أن خير تحديد لها هو طولها:

- القصة القصيرة يتراوح طولها بين 1500و 10000 كلمة.
- إذا نقصت عن هذا الطول وزادت عن 5000 كلمة سميت أقصوصة.
- إذا نقصت عن 500 كلمة سكتش.
- إذا زادت عن 10000 كلمة ولم تطل طولا لجعلها قصة سميت قصيصة.

---

[1]- ينظر، باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية القصيرة في الجزائر، ط1، منشورات إتحاد الكتاب الجزائري، الجزائر، 2002، ص1.

[2]- عبد الله خليفة الركبي، القصة القصيرة الجزائرية، دط، مطبعة القلم، تونس، 1983، ص4.

والقصة القصيرة « تمثل موقفا في وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد». [1] والقصة مهما طالت أو قصرت فهي « بالدرجة الأولى قصة حدث ».[2] لأن الكاتب فيها بصدد تقديم ذلك الحدث تقديما يتماشى والواقع المعيشي.

وعليه فإن القصة القصيرة « هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف، التعبير عن تجربة معينة تقنعنا بإمكان وقوعها »[3] فهي تصوير حي لجانب من جوانب الحياة في إيجاز وتركيز.

نظر الباحثون إلى نشأة القصة القصيرة على أنها رواية للأحداث وحكايتها غريزة إنسانية منذ القدم، تطورت بتطور الإنسان. إذ أننا نجد لها ملامح في العهد اليوناني الدرامي شكلا من أشكال تصوير الواقع.[4]

ونجد اختلاف بعض الباحثين حول بدايات ظهور القصة القصيرة لشكل فني، فيرى البعض أنها تعود إلى عصور وسطى حيث ظهرت محاولات لأشخاص أمثال:

" بوكاشيو جيوفاني" في قصص " الديكاميرون" و " تشوسر" في حكايات " كانتربري" وغيرهم.[5]

تختلف القصة القصيرة عن الرواية وعن القصة المطولة، ويعود الفضل في تحديد سماتها كفن متميز إلى أعلام القصة القصيرة المعروفين وهم:

---

(1)- محمد عبد الغني ومحمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي، ط1، مؤسسة الوراق، عمان، 2005، ص 147.

(2)- صلاح رزق، القصة القصيرة، ط3، دار غريب للطباعة، مصر، 2001، ص 53.

(3)- عبد الله خليفة الركبي، القصة القصيرة الجزائرية، ص 23.

(4)- ينظر: حميد حمداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي للطباعة، لبنان، 2000، ص 13.

(5)- ينظر:عبد الله خليفة الركبي، القصة القصيرة الجزائرية، ص 142.

- إدجار آلا نبو في أمريكا سنة 1809 إلى 1849.
- دي موباسان في فرنسا من سنة 1850 إلى 1893.
- أنطون تشيكوف في روسيا من سنة 1860 إلى 1904.[1]

فـ" إدجار آلان بو" يعد مكتشف وحدة الانطباع أو وحدة الأثر، وهي من الاكتشافات الهامة في تحديد معالم القصة القصيرة. وخطت هذه الأخيرة خطواتها الكبرى عن " موباسان" الذي وجد في حياة الإنسان لحظات قصيرة ووقائع عادية لكنها ذات دلالة في حياته ولها تأثير على

واقعه، وهي لحظات تعبر عن موقف، فوجد أن الشكل الفني الذي يعبر عن هذه اللّحظة أو هذا أو هذا الموقف هو القصة القصيرة.

وجاْء بعده " تشيكوف" الذي اهتم اهتماما كبيرا بالشخصية القصصية وحررها من الجمود وعنيّ أكثر بالأفراد العاديين وصوّر حياتهم بِصدق وواقعية، وأعطى لبطل القصة مفهوماً جديداً، كما عني أيضا بعنصري التركيز والإيجاز في القصة القصيرة حتى إنه أُعتبر أبأَلها.[2]

ولكن التصور النظري للقصة اكتمل في العشرينات على يد الشكلانيين الروس كما أنهم ميّزوا بين المتن الحكائي (القصة) والمبنى الحكائي (الشكل).

والمتن الحكائي مصطلح استعمله الشكلانيون الروس للدلالة على ما أصبح يعرف بالقصة أو الحكاية بغض النظر عن القالب السردي الذي وضعت فيه وبعبارة موجزة فإن القصة لقصيرة أو كما تسمى السرد القصير هي« مادة البناء السردي».[3] لأنها مجموع الأحداث التي تشكل المادة الأولية للمبنى الحكائي.

أما نقطة التحول التي قُدمت في أعمال الشكلانيين الروس فكانت في تركيزهم على الشكل في النص الأدبي الذي هو بمثابة البناء أو النظام أو النسق الذي ينطوي عليه كل عمل أدبي

---

(1)- ينظر: عبد الله خليفة الركبي، القصة القصيرة الجزائرية، ص 142.

(2)- المرجع نفسه، ص 144.

(3)- فيكور ايرليخ، الشكلانية الروسية، تر: ولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000، ص 110.

مدخل

والحقيقة أن الشكلانيين الروس لم يشغلهم جوهر الفن ولا أغراضه ولا أهدافه، بل ركزوا على أطروحتين أساسيتين:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على استقلال الأدب.[1]

القصة القصيرة في الأدب العربي:

أثر أعلام القصة الغربية في القصة العربية التي أخذت طابعًا متميزاً في مضمونها ومعالجتها للواقع العربي ولمشاكل الإنسان، وكان من روادها: محمود تيمور، شحاتة، توفيق الحكيم، عيسى عبيد، محمود طاهر لاشين وإبراهيم المصري وغيرهم ممن أرسوا قواعد هذا الفن في الوطن العربي.

ولا يعني هذا أن الأدب العربي القديم قد خلا من عنصر القصة أو الحكاية بل استشهدوا بأنواع كثيرة من القصص مثل: الحكايات التي كانت تتحدث عن واقع العرب في جاهليتهم.

أما بالنسبة لنشأة القصة الجزائرية القصيرة باعتبارها موضوع دراستنا، فإنها جاءت متأخرة جداً بالنسبة للقصة في العالم العربي. وهذا راجع إلى الظروف التي مرّت بها الجزائر في القرن التاسع عشر من محاولة الاستعمار الفرنسي القضاء على مقومات الدولة الجزائرية وخصوصا الثقافة العربية، مع أن القصة و الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية كانت موجودة في تلك الفترة.

وما يميز القصة الجزائرية عن غيرها:

- إن بداياتها اتخذت من اللّغة الفرنسية طريقة للتعبير.
- عبرت عن الوضع الذي عاشته اللّغة العربية في صراعها مع الاستعمار.

- انتشارها منذ الاستقلال بشكل يفوق كميا بقية الأنواع الأدبية.

---

(1)- فكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية ، ص 14.

مدخل

ويأتي نخبة من الروائيين والروائيات الجزائريين والجزائريات الذين أبدعوا في كتابة القصة والرواية على حد سواء أمثال: بن هدوقة، زهور ونيسي، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عمار بلحسن.....وغيرهم. والطاهر وطار أحد أهم كتاب القصة القصيرة في الجزائر باللّغة العربية.

لمحة عن حياة الطاهر وطار:

ولد بسوق أهراس في 15 أغسطس 1936، في بيئة ريفية وأسرة محافظة. ورث عن أمه الطموح والحساسية والرهفة. وورث عن خاله الفن. درس القرآن الكريم والتحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين وكان من ضمن تلاميذها النجباء، ثم أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس. ويقول الطاهر وطار في هذا الصدد: " الحداثة كانت قدري ولم يمليها عليّ أحد ". راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما وبعدها التحق بتونس ليتعرف على أدب الزيتونة، ثم انضّم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها وينشر القصص في مختلف الصحف والمجلات إلى أن استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في إطاره.

عمل في الصحافة التونسية وأسس أسبوعية الأحرار بقسنطينة وأسبوعية الجماهير بالجزائر، كما أسس مجلتي التبيين والقصيدة تصدران حتى اليوم.

توفي رحمه الله في 12 أوت 2010، تاركا وراءه أعمالا ضخمة ممثلة في المجموعات القصصية (دخان من قلبي، الطعنات، الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، والرّوايات (اللّاز، الزلزال، الحوات والقصر، عرس بغل، تجربة في العشق، رمانة، الشمعة والدهاليز...)، والمسرحيات (على الصفة الأخرى، الهارب).[1]

أما نموذجنا المختار من مجموعاته القصصية فهو " دخان من قلبي" وهي مجموعة قصصية تصور قصص الحب التي تؤول نهاياتها إلى الفشل دائما. وقصة " دخان من قلبي"

---

(1) - http:// samar.imgoo.com.28 /04/2011.10 : 00

مدخل

قصة قصيرة من المجموعة القصصية " دخان من قلبي" كتبها وطار خارج الجزائر ونروي « تجارب جنسية يمارسها فتيان وفتيات ليس لهم رصيد من الثقافة ولاوعي ولا أخلاق ولا يمتون بصلة إلى واقع بلادهم».[1]

وقصة " دخان من قلبي" لا ترمي إلى هدف معين إنما تصف موقفا رومانسيا من البداية حتى النهاية، ومضمونها لا يزيد عن فكرة الحب، وهذه النظرة المثالية للحب قد أثرت في شخصية البطل " فاتح" فجعلت منه شخصية سلبية في بعض الأحيان، فلا يصارع الواقع ولا يحاول التمرد عليه بل سيستمر في البحث عن تحقيق الفكرة ذاتها لأن الحلم هو الذي يسيطر عليه ويجذبه رغم اقتناعه بأن الحب بحر لا تعبره إلا سفينة الواقع.

(1)- عبد الله خليفة الركبي، القصة القصيرة الجزائرية، ص 184.

الفصل الأول:

الأوضاع السردية في قصة " دخان من قلبي"

1- مفهوم السرد

2- الوضعية التواصلية في قصة " دخان من قلبي" (مع تبيان التداخل بين السرد والشخصية)

3- المنظور السردي

تمهيد:

يعد السرد واحداً من المواضيع التي عرفت اتساعاً وتنوعاً في الدراسات الغربية والعربية على حد سواء.

والإهتمام بالسرد كموضوع مستقل بذاته لم يتم التنظير له إلا مع بداية العشرينيات وعلى يد الشكلانيين الروس الذين وضعوا مفهومي المتن الحكائي والمبنى الحكائي إضافة إلى اهتمامهم بالشكل السردي بالرغم من أن أرسطو هو الذي وضع اللّبنات الأولى لعلم السرد. ثم جاءت بعدهم جهود بعض الباحثين الفرنسيين وعلى رأسهم " جيرار جنيت" فأصبح السرد بفضلهم علماً قائماً بذاته وهو نظم الخطاب في النصوص السردية عموما والقصصية على وجه الخصوص.

وسنحاول في هذا الفصل تناول الأوضاع السردية في قصة " دخان من قلبي"، باعتبارها نصا سرديا حيث سنبين الوضعية التواصلية فيها من خلال توضيح مستويات السرد وعوامله ثم

محاولة فك التداخل الحاصل بين السارد والشخصية بدراسة المنظور السردي ولكن قبل هذا عمدنا إلى تعريف السرد.

ولتتضح الرؤية إلى العمل القصصي بشكل تام، لا بأس أن نعمد إلى اختزال محتواه والإشارة إلى مصدره تسهيلا لعملية السرد التي يتضمنها النص وفقا للجدول البياني الآتي:

النص	المصدر	سارد	ملخص القصة
دخان من قلبي	دخان من قلبي	الطاهر وطار	النص عبارة عن مذكرات شاب يدعى " فاتح" يروي قصة حبه الفاشلة بـ" زهيدة" إذ أن حبه لها كان لمجرد النظر لصورتها عن طريق زميله " الجبيب" وكانت نتيجة هذا الحب فاشلة إذ اكتشف " فاتح" بعد لقائه لها بعد شوق وانتظار طويل أنها مخطوبة لابن خالتها وهذا ما جعله يحس بالضياع واليأس.

1- مفهوم السّرد:

1-1: السّرد عند العرب:

إن أول شيء يمكننا تقديمه في هذا النطاق هو أن السّرد قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فقد مارس العرب السّرد والحكي شأنهم في ذلك شأن أي إنسان في أيّ مكان بأشكال وصور متعددة.

أ- قديما: وفي الدراسات العربية القديمة نجد ابن منظور يعرف السّرد بأنه « تعديمة شيء إلى شيء نأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه، يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السّياق له ».

وفي سرد كلامه - صلى الله عليه وسلم- « لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه ».[1]

أما أبو الحسن الجرجاني فأشار إلى السرد بلفظة البيان، والبيان عنده هو: « إظهار المعنى وإيضاح ما كان مستورا قبله وقيل: هو الإخراج عن حدّ الإشكال».[2] أي تبسيط المعنى وتوضيحه من أجل الفهم والإفهام.

ب-حديثا: السرد هو: « نقل الفعل المقابل للحكي من الغياب إلى الظهور وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تمّ التداول شفاهة أو كتابة ».[3]

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ط1، مج3، دار صادر بيروت، مادة (س ر د)، 1992، ص 211.

[2]- أبي الحسن الجرجاني، التعريفات، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص52.

[3]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1ن رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2004، ص 72.

والسرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشّكل الملائم ولم يتم الشّروع في استعماله إلاّ مؤخرا وبصور شتى، والسرد عرض الحديث بتتابع وجوده، وفي الأدب هو بسط الحديث في أي عمل أدبي بسيطا عاديا من غير حوار، وهو أسلوب إن طال ملّه القارئ، والسرد الجديد له أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه فهو: سرد روائي- سرد قصصي وسرد مسرحي.

1-2: السرد عند الغرب:

يختلف معنى السرد من منهج نقدي إلى آخر؛ فهو عند البنيويين يأتي بمفهوم الخطاب (Discour)، أي الحديث. أما عند الشكلانيين الروس فقد اهتموا في دراستهم للسرد بالتقاليد الأدبية، والشكلانية هي أول من عزل بين مفهومي القصة والخطاب اللّذين أطلقوا عليهما: المتن الحكائي (الحكاية)، والمبنى الحكائي (الموضوع). والسرد عند " أوتولودفيج" هو « توجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل الأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساسي».[1]

ويعرف " رولان بارت" السرد بقوله: « السرد جملة طويلة معلوماتية طويلة تمثل على نحو ما خلاصة تقريبية لسرد القصة ».[2] فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الرّاوي وما تخضع له من مِؤثرات سواء كانت متعلقة بالسارد أو المسرود له أو بالقصة ذاتها. أما " جيرار جنيت" فيعرف السرد على أنه الفعل السردي ويقول: « تدل كلمة حكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث».[3]

---

[1]- نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، 1982، ص107.

[2]- بول ريكور، الزمان والسرد،(نقلا عن رولان بارت التحليل البنيوي للسرد)، تر: فلاح رحيم، ط1، دار آبا للطباعة، لبنان، 2006، ص 64.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ط3، دار منشورات الإختلاف، مصر، 2003، ص 37.

فـ" جنيت" هنا يطلق اسم السرد على الفعل السردي المنتج من خلال علاقته بالحكاية كما يربط بين الحكي والسرد، وبين القص والسرد، فالسرد إذن: « هو الطريقة التي تحكي بها القصة».[1]

2- الوضعية التواصلية في قصة " دخان من قلبي":

تحتوي كل قصة على عناصر مكونة من المؤلف والرّاوي (السارد)، الذي يعد محورا أساسيا في عملية السرد الروائي وعلى شخصيات تتحرك في سياق الأحداث، وهذه العناصر تتفاعل فيما بينها.

وللكشف عن أهميتها وللفصل بينها لا بد من توضيح مستويات السرد وعلاقة السارد بالحكاية وعوامل السرد لتتضح الوضعية التواصلية في القصة.

2-1: مستويات السرد:

يتعلق مستوى السرد بالجانب الفعلي للغة داخل النص السردي ومجموع العلاقات التي تربط بين السّارد والمسرود له، فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون متلق، فالرّاوي والمروى له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي.

فإذا كان السّرد هو طريقة نقل الوقائع الحكائية وبها يطلعنا الرّاوي على مجموعة من الأحداث فهو إذا يعتمد على دعامتين أساسين:

أولهما: أنه يقوم على قصة (Histoire)، ومن البديهي أن هذه القصة تضم أحداثا يتم سردها.

ثانيهما:«هي طريقة لكي تحكي بها أحداث القصة ».[2]

---

[1]- مراد عبد الرحمن، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2002، ص 32.

[2]- حميد حمداني، بنية النص السردي، ص 45- 46.

وتسمى هذه الطريقة بالسرد، ويستعمل فيها عناصر أدبيه وفنيه لها دور في التعبير عن تسلسل الأحداث، وبما أنّ الرّواية أو القصة تعتبر حكاية أو مروية فإنها تمر عبر القناة التالية:

السّارد (الرّاوي) ← القصة ← المسرود له (المروى له).

« والسّرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالرّاوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ».[1]

يقول تودوروف: « إنّ المهم على مستوى السّرد ليس ما يروي من أحداث بل المهم هو طريقة الرّاوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السّرد أي طريقة نقل القصة».[2]

أي أنّ المهم في السّرد حسب رأيه هو طريقة عرض الأحداث لا الأحداث في حد ذاتها، أما طريقة نقل القصة عند جنيت فتسمى الصيغة (mode).

ويفرق بين مستويات السّرد فيقول: « إن كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السّردي المنتج لهذه الحكاية ».[3]

فنجاح أي نتاج سردي مرهون بقدرة الكاتب على التحكم في السّرد لأن الكاتب قد يسند عملية الحكي إلى راوٍ قد يكون في الرّواية أي مساهما فيها أو قد يكون غريبا عنها، فيقوم بحكاية أحداث تلك الرّواية ويعتبر هذا سردا من الدّرجة الأولى، أما إذا قام الرّاوي بإحالة السّرد إلى شخصية أخرى لسرد حكاية أخرى داخل الحكاية الأولى فهذا يعتبر سردا من الدرجة الثانية

ونفس الشيء من الدرجة الثالثة، حيث يقوم السّارد في المستوى الثانوي بإحالة السّرد لشخصية ثالثة في نفس المستوى، وهذا التناوب في عملية الحكي يدل على التنويع في المستويات

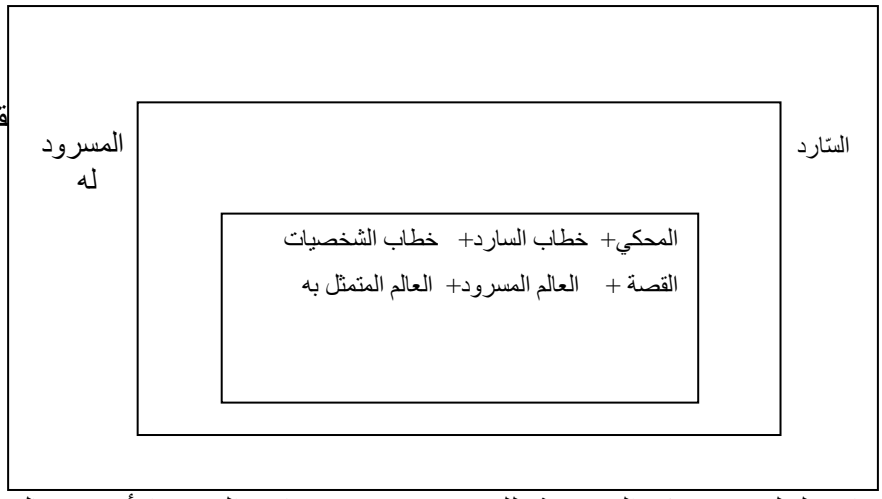
(1)- حميد حمداني، بنية النص السردي، ص 45.

(2)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التوثيقية للنشر، الجزائر، ص 104.

(3)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية - بحث في المنهج-، ص 240.

السّرديه، وتسهيلا للفكرة، فإن « المؤلف عندما يكتب روايه أو أقصوصه يمثل على العمل سردا إبتدائيا للحكاية أما إن أخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأقصوصة شخصية أو حتى الرّاوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو سرد من الدرجة الثانية ».(1)

أما " جاب لينتفلت " فقد « ركز على السّرد الرّوائي وضمنه السّارد والمسرود له في علاقته مع " المحكي" و " القصة " ومن ثم مع الشّخصيات ».(2) وهذا ما ربط بينه وبين ما قدمه " جنيت" حول تقديمه تعريفات واضحة ومضبوطة للمقتضيات المحايثة للنّص. ولتوضيح مستويات السرد وكيفية الانتقال من سرد ابتدائي إلى سرد ثانوي نأخذ الترسيمة الآتية:



استعمل " جاب لنتلفنت" هذه الترسيمة للتمييز بين مقتضيات النص الأدبي وقال بأن: « التمييز بين المقتضيات الأدبية لا يمثل أهمية نظرية فحسب، بل يسمح أيضا بتقدير الآثار التي تحدثها في القارئ: الأخلاقية، الفكرية، الجمالية، والإيديولوجية.....»(3)

(1)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص104

(2)- جاب لنتلفنت- مقتضيات النص السردي الأدبي-، ترجمة: رشيد بنحدو، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، مجموعة مؤلفين، منشورات إتحاد المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص 98.

(3)- المرجع نفسه، ص99.

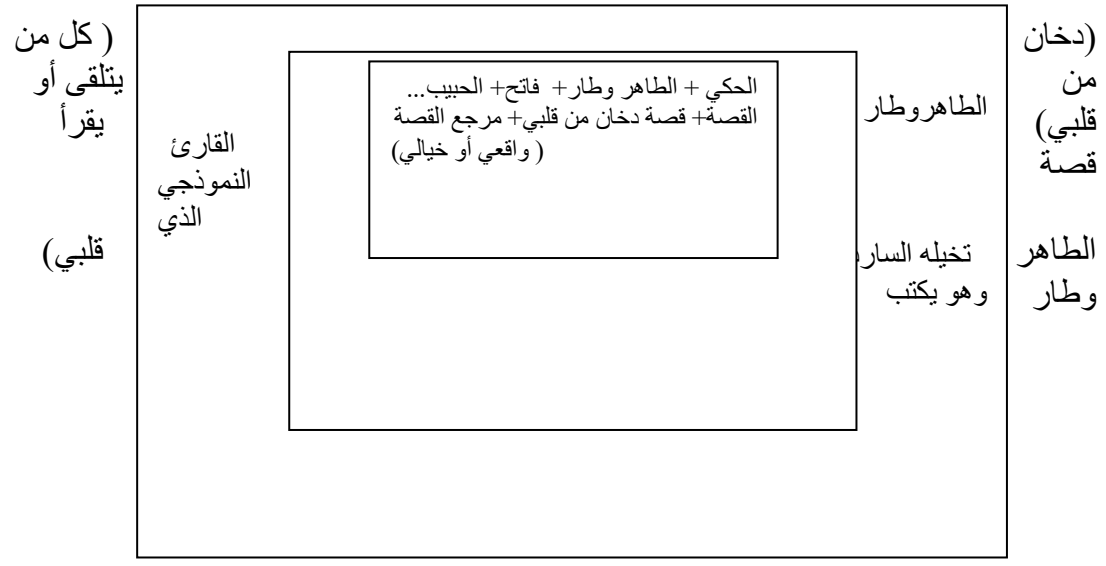
وعليه، فإن المستطيل الأول في هذه الترسيمة يمثل العمل الأدبي والعالم الرّوائي الذي يخلقه المؤلف ويقابله في الجهة الموازية له القارئ. وهذا العمل الأدبي الذي يسرده المؤلف بعد أن يخلق له عالما روائيا خاصا به يسمى سرداً إبتدائيا ، ويظهر هذا النوع في المقاطع الأولى في قصتنا. والمستطيل الثاني يمثل السّارد الذي أُحيل إليه السرد من طرف المؤلف، فكل ما يسرده السّارد في هذه الحالة يسمى سردا ثانويا ويتواجه بكثرة في قصتنا. وهذه الإحالة تمثل الانتقال من السرد الابتدائي إلى السرد الثانوي، ويقابل السّارد المسرود له. وفي هذه الحالة لابد من التمييز بين القارئ والمسرود له.

فالقارئ « هو الذي يعيش عيشة مستقلة في العالم المادي». [1] أما المسرود له « يلعب دور المستمع أو القارئ الخيالي في العالم الرّوائي». [2] ومن ثم فإن القارئ حقيقي والمسرود له خيالي.

وإذا حصل بينهما تشابه فهذا استثناء وليس قاعدة، أما المستطيل الثالث فيمثل المحكي والذي هو الخطاب السردي الذي ينتجه السارد بل هو أيضا خطاب الشخصيات. ورمز له " لنتلفنت " بالصيغة: « المحكي = خطاب السّارد + خطاب الشخصيات ». [3]

(1)- طرائق تحليل السرد الأدبي، " نقلا عن جاب لنتلفنت، مقتضيات النص السردي الأدبي"، ص 95.
(2)- المرجع نفسه، ص 95.
(3)- م.ن، ص 98.

ونسقط هذه الترسيمة على القصة وهي كالتالي:



أما القصة فتمثل الأحداث التي تكون موضع خطاب السّارد و الأحداث التي تحكيها الشخصيات ومن ثم فصيغة القصة عند " لنتلفنت ": « القصة = العالم المسرود + العالم المتمثل به ».[2]

وتفسيرا لما سبق، نجد في العمل الأدبي نوعين من السّرد:

2-1-1: السّرد من الدرجة الأولى:

ويتجلى هذا النوع عندما يكتب مؤلف رواية دون استعمال وسيط، أي يوجد راوٍ واحد في عملية السّرد وهو صوت السّارد ولا وجود لسارد آخر يتناوب معه ونجد في قصة " دخان من قلبي"، أنها تحتوي على عدّة مقاطع جاءت مسرودة بسرد من الدرجة الأولى على أحداث القصة

(1)- طرائق تحليل السرد الأدبي، " نقلا عن، جاب لنتلفنت، مقتضيات النص الأدبي"، ص 98.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتذكر من هذه المقاطع « طوى دفتر مذكراته.... ومسكه بكلتا يديه.... ودمعتان غريبتان تنّبان في خدّه دبيب التائه في بيداء قاحلة..... لا يستطيع الإستسلام إلى الموت أو مواصلة دبيبه.... ثم أشعل سيجارة.....».[1]

- « حاول أن يستمر في الكتابة بعد فتح الدفتر من جديد.... لكن ريق قلمه جفّ فأبى المسير.... ووقف كالمشدوه يتأمل الحروف التي خطّها....».[2]

2-1-2: السرد من الدرجة الثانية:

يعني أن « السّارد الأصلي يختفي وراء شخصية السّارد الثاني الذي يقوم برواية الأحداث»[3]

ففي قصة "دخان من قلبي"، نجد أن السّارد هو " فاتح " لأنه بصدد سرد مذكراته، والسّارد الأصلي " الطاهر وطار" بصفته سارد القصة.

ففي هذا المقام لا بد من توضيح اللّبس القائم بين المِلف (الكاتب) وبين السّارد والشّخصية.

فالمؤلف أو كما يسمى أيضا الكاتب هو الطاهر وطار، والسّارد والشخصية هو " فاتح " لأنه الفاعل الدّاخلي للسّرد فمن جهة هو يسرد مذكراته وفي نفس الوقت هو بطل القصة أو الشخصية الرئيسية، فتتجلى لنا شخصية الكاتب هي المقاطع الأولى للقصة، أما السّارد والشخصية فتتجلى في " فاتح " لأنه بصدد سرد مذكراته بألم وتحسر ويظهر لنا هذا في المقاطع التالية:

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ط2، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1982، ص 62.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 65.

- « غاب عنّي الطائر... وإنقطعت ألحانه عن أذني.... لكن بقيت تنبعث من قلبي، هي بريئة وأنا بريء ».[1]

- « مرت الأيام وأنا كذلك أسبح في السعادة إلى أن أحسست بصراع في نفسي.... وتضاءلت أمام ضميري ..و شعرت بالنقص» [2]

- « كان عليَّ أن أحطم سفينة الخيال والأوهام.... وأن أمتطي سفينة الواقع » [3]

فالسّارد هنا استعمل ضمير المتكلم " أنا "، لأنه يقدّم لنا ما عاشه من أحداث وهو في نفس الوقت شخصية رئيسية في القصة وتسمى رؤيته لهذه الأحداث رؤية ذاتية، بينما استعان الطاهر وطار بالرؤية الخارجية بضمير الغائب المستتر " هو" في تقديمه لعالم القصة.

- إذا: نستطيع القول بان " فاتح " لعب دور السّارد لقصة " دخان من قلبي "، ودور البطل الرئيسي من خلال الأفعال المهمة التي قام بها في القصة.

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 63.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- م.ن، ص 63- 64.

2- 2: عوامل السرد:

تتشكل البنية السردية من تضافر ثلاثة عوامل هي:

الرّاوي أو السّارد، الرسالة، المروى له.

2-2-1: الرّاوي (السّارد):

وعرف الرّاوي بأنه « الشخص الذي يروي الحكاية أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه » [1]

وقد تعددت الآراء بشأنه، فمنهم من يراه « محورا هاما في السّرد الروائي لأن العمل الفني يقدم إلى المتلقي بصوت الراوي أو السّارد الذي يتوسله المؤلف لنقل رؤية محددة أو وجهة نظر بعينها ». [2]

بينما يعتبره البعض الآخر « مجرد شاهد للأحداث ». [3]

والواقع أن لكل قصة راوٍ فلا يمكن أن تكون هناك رواية أو قصة بدون سارد، لأنه يأخذ على عاتقه نقل الأحداث وتسييرها، وهو « الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبرعنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة». [4]

---

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، دط، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990، ص61.

[2]- هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دط، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 75.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، دط، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 83.

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن الراوي قد يكون « إحدى شخصيات الرواية فيقدّمها إلى القارئ ». [1] أي أنه شخصية حكائية وليس هو المؤلف، كما هي شخصية " فاتح" في قصة " دخان من قلبي"، فلا علاقة له بالمؤلف فهو مجرد سارد للأحداث التي عاشها.

وحسب قول جيرار جنيت بأنه لا وجود لأي علاقة محددة بين مؤلف نص سردي وسارده. [2] إذ أن صاحب السّرد في النص الرّوائي ليس من الضروري أن يكون هو المؤلف، فمن الممكن أن لا نسمع صوته إطلاقا، كما يمكن أن يكون « صوتا خفيا غير موصوف ولا مجسّد ماديا في عالم القصة، لكنه يقدم أحداثا دون أن نعرف علاقته بها ». [3]

وفي هذا المقام لا بد لنا من التمييز بين المؤلف والرّاوي أو السارد. فهذا الأخير يبدوا لأول وهلة مماثلا للمؤلف ولكن إن دققنا في الأمر نجد أن شخصية المؤلف تختلف بشكل قطعي عن شخصية السارد. ويتجلى لنا هذا التمييز بين الشخصيتين في قصتنا " دخان من قلبي" في أن سارد القصة والذي هو " فاتح" حتى وإن كان في موضع رواية مذكراته فهو سارد لا مؤلف على الرغم من أن الصوت الطاغي هو صوته. أما مؤلف القصة وهو " الطاهر وطار" ولا يظهر لنا صوته إلا في البداية.

ويلاحظ " بارت" « بأن السّارد والشخصيات كائنات من ورق ». [4] فلا يمكن أبدا الخلط بين المؤلف والسارد الذي يحكي، وعلى هذا الأساس يمكن أن نميّز حضور السّارد في القصة في موضعين:

---

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 117.

[2] ينظر: جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 183.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 117.

[4]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،نقلا عن رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ص 119- 120.

الراوي خارج حكائي:

هو السّارد الذي تختفي شخصيته تماما عند تقديمه للأحداث التي يسردها فيكمن دوره في سرد القصة فقط دون المساهمة في بناء الأحداث وتطورها وبذلك يكون دائما خارجا عنها. وهو راوٍ « له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها ». [1]

فهو بات للأخبار وفق طريقة منظمة تكون الحكاية فيها منسوبة إلى ضمير الغائب. وهذا ما لم نلمحه في قصتنا.

الرّاوي داخل حكائي:

وفي هذا الوضع يكون الرّاوي (السّارد) « حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السّرد بضمير المتكلم ». [2] فالرّاوي يكون هنا حاضر كشخصية، فيقوم برواية الأحداث ويكون مشاركا فيها، فهي تتعلق به ويتضح هذا في شخصية " فاتح" في القصة فهو سارد وبطل القصة في الوقت نفسه ويظهر ذلك في قوله:

- « تحرّك يا قلمي ولا تسكن.... فإن الدّماء التي تنزف منك لا تنضب لأنها دمائي أنا، ومن كبدي أنا». [3]

- « ومرت أيام وأنا كذلك أسبح في السعادة إلى أن أحسست بصراع في نفسي.... وتضاءلت أمام ضميري.... وشعرت بالنقص إلى حدّ أخجلني من نفسي ».[4]

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

[3]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 62.

[4]- المصدر نفسه، ص 63.

- « إنّ صديقي (الحبيب) المصوّر، ورميلي في المسكن... أبرع ربان، يستطيع أن يقود بي سفينة الواقع... لأنه لا يضيع كبيرة ولا صغيرة من بنات تونس ». [1]

- « شعرت بالأمواج تتلاشى أمامي وسفينة الواقع تتهادى بي، ونسيم الرّاحة والإطمئنان يداعب قلبي، بعد أن ألقيت بالجواب في صندوق البريد وكأنما ألقيت بالجواب في هيكل معبّد ».[2]

2- 3: وظائف الرّاوي:

تعتبر الوظيفة، الغاية التي تكمن وراء استخدام السّرد، وتتمثل أيضا في البحث عن الدّور الذي تؤديه أية قصة أو رواية بالنسبة إلى الأجزاء المكوّنة لها.

ويرى " جنيت " أن وظيفة الرّاوي تتمحور في خمس وظائف هي: « الوظيفة السّردية، والوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة الإدارة، ووظيفة الوضع السّردي، والوظيفة الإنتباهية أو التواصلية » [3] ولا يفترض وجود هذه الوظائف جميعا في العمل الأدبي لأن وظيفة واحدة تستغرق مجمل الحدث السّردي.

كما تتمحور وظيفة الرّاوي في « العمل الذي يقوم به الفاعل من منظور تموقعه ضمن سلسلة أفعال أو أحداث تشكل في مجموعها الحكاية ككل والحدث بالنسبة إليه ».[4]

ومن هذا المنظور يمكن تحديد وظائف الرّاوي في:

---

[1]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 86.

[4]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 30.

2-3-1: تسيير الأحداث:

تعتبر « أول أسباب تواجد الرّاوي سرده للحكاية »[1] فمن البديهي أن وجود القصة يقتضي وجود راوٍ فلا يمكن أن تكون حكاية بدون راوٍ وقد يكون الراوي هو السارد للأحداث كما يمكن أن يكون على لسان إحدى الشّخصيات فنجده على سبيل المثال يقوم بسرد أحاسيس ومشاعر " فاتح" في البداية.

كما يقوم الرّاوي بتقديم الأحداث الرّوائية مثل قوله:

- « صرت لا أؤمن بالأوهام ».[2]

وهذه الوظيفة أي الوظيفة السّردية المحضة « لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السّارد ».[3] وهي الوظيفة الأساسية التي يعتمد عليها الرّاوي في توصيل الأحداث إلى المتلقي.

وهنا يأخذ الرّاوي « على عاتقه التنظيم الدّاخلي للخطاب القصصي ».[4]

فيجب عليه تنظيم وتسبق الأحداث لأن الحدث يعتبر المادة الأولية التي تبرز تشكيل الحكاية.

ويظهر لنا ذلك في طريقة تقديمه لنا لأحداث القصة، فقد استهل الرّاوي سرد قصته بتعبيره:

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج-، ص 264.

[2]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 61- 62.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 86.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

- « أنا مغلل تحبط بي قضبان الواقع...!
مسكين أنا...!
هيمان متشبث بخيوط الأوهام والغيب....
أتغني بأناشيد الحريّة والانطلاق...».[1]

ويواصل "فاتح" سرد مشاعره وما يختلجه من أحاسيس هياجة نحو " زهيدة"

- « حام حولي ورفرف طائر الحب... فاستمعت إلى نشيده السّاحر، دون مقاومة مني أو نفور...بل لقد فرحت بمقدمه، وتغنيت معه وشدوت....
لكن سواء عينيها....
لولاه لما اندفعت أتتبع خطاها كل يوم من المكتب إلى النّهج الذي تقطنه ومن بعيد لكي لا تراني، أو تشعر بوجودي... وعن كثب لئلا تنفر».[2]

2-3-2: تقديم الشخصيات:

وهنا يتم التعريف بالشخصيات وإعطاء معلومات عنها وخصوصا فيما يتعلق بالشخصية البطلة وتستخدم هذه الوظيفة « لتفسير أو تحليل شخصية ما ».[3]
ومن خلال هذا يتم التعرف على نمط التفكير كسرده للأفكار

- « أثمن شيء تحصلت عليه في حياتي: بسمة زي عندما غمرتني نظرتها، ما أجملها... وما أسعدني... وما أشدّ غموض واقعنا !».[4]

[1]- الطّاهر وطار، دخان من قلبي، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، ص95.

[4]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 70.

كما يقدم لنا المواصفات الخارجية للشخصية، وهذه الشخصية يمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية ونجد هذا في قول " فاتح".

- «.... وأنا أنهمك في عبادة سواد عينيها».[1]
- « .. عينيها الدعواجتين.....».[2]

كما نكتشف أيضا شخصية " فاتح" العاشق الحسّاس وذلك من خلال وصفه لنا لخبايا نفسه وأحاسيسه.

2-4: الشخصية القصصية:

أ- تعريفها: ليست للشخصية الرّوائية وجودا واقعيا... وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرّواية، هكذا تتجسّد الشّخصية الرّوائية حسب "بارت" (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودورف".[3]

كما تعتبر الشّخصية « ركنا أساسيا من أركان البناء الرّوائي، فالشّخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الرّوائي من زمان ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة وتؤلف بينها».[4] فهي بمثابة العمود الفقري للعمل الأدبي.

---

[1]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

[3]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 9.

[4]- هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 119.

ب- أنواعها:

1- الشخصية الرئيسية: وهي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي ولا تختفي إطلاقا إلا أن الشخصيات الأساسية تضطلع هي الأخرى في دور مركزي في الحكي ونجد في قصة " دخان من قلبي" تتمثل في شخصية " فاتح"، الذي هو البطل وتدور حوله أحداث القصة.

2- الشخصية الثانوية: وتأتي هذه الشّخصيات للكشف عن بعض مظاهر وأفعال الشخصية الرئيسية وتبررها لتبدو أكثر عقلانية أمام القارئ، وينحصر عدد هذه الشخصيات في مدى أهمية الجوانب التي يريد الكاتب رفع السّتار عنها في شخصية البطل في الرّواية، ونجد هذا النوع في شخصية " حبيب".

3- الشخصية العادية: يكون دورها في مجرى الحكي أقل من غيرها كما يمكنها الظهور والغياب في الرواية على حسب الدّور الذي تقوم به.[1] وتتمثل في شخصية " زهيدة".

2-5: التداخل بين السّارد والشخصية في قصة " دخان من قلبي":

إذا كان السّارد هو « الوسيط بين المؤلف والقصة الرّوائية ».[2] وهو الذي يروي هذه القصة والشخصية فهي « نتاج عمل تأليفي».[3]

فحتما هناك تداخل بينهما يوضحه المنظور السردي، أو وجهة النظر بمعنى تحديد العلاقة التي تربط بين السّارد والشخصيات القصصية داخل العمل القصصي.

[1]- ينظر: سعيد يقطين، قال الرّاوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 93- 94.

[2]- جاب لنتفلنت، مقتضيات النص الأدبي، ص 91.

[3]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص 9.

3- زاويه الرّؤيه (المنظور السّردي):

تعد وجهة النّظر من المقولات السّردية الحديثة التي شغلت اهتمام المنّظرين بالرّواية لأن المنظور يسهم في تحقيق الدلالة، كون القارئ لا يتلقى المتن الحكائي بصورة مباشرة بل يسبقه إدراك قبلي يتمثل في إدراك السّارد الذي يتموضع في زاوية ما من زوايا القصة، ونسج علاقات مختلفة مع شخصياتها مما يجعل تلقي القارئ يتأثر بطبيعة هذا الحكي.

وقد ورد مفهوم الرّؤية بعدة مصطلحات:

وجهة النظر، التبئير.....

وقد تناول العديد من النقاد العلاقة بين الرّاوي والرؤية فهما: « متداخلان ومترابطان، وكل منها ينهض علي الآخر فلا رؤية بدون راوٍ ولا راوٍ بدون رؤية ».[1] فوجود راوٍ يقتضي وجود رؤية خاصة به.

ولقد تم تقسيم الرؤية أو وجهة النظر إلى ثلاثة أقسام وذلك حسب تموقع الرّاوي في الرّواية، وقد أقام " جنيت" تقسيمه للرّؤية على ثلاث أنماط بناءا على عمل " جون بويون" و" تزفيطان تودوروف"، وغيرهم.

3-1:الرؤية من الخلف:

وتسمى كذلك " تبئير صفر" ويرمز إليها " تودوروف" بـ السّارد > الشخصية وفي هذه الحالة يعلم الرّاوي عن شخصياته أكثر مما تعرفه هي عن نفسها « حيث ندرك رغباتهم وما يضطرب في وجدانهم كما يخضع تنظيم أفعالهم وأحاديثهم إلى رؤيته الخاصة».[2]

وقد ورد هذا النمط الحكائي في قصتنا في المواضع الآتية:

[1]- هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 77.

[2]- بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، ص 55.

- « ووقف كالمشدوه يتأمل الحروف التي خطها، وكأنها غريبه عنه....».[1]

فـ" فاتح" في هذا المقطع لم يصرّح بحالته التي كانت تعتريه ولكن الرّاوي استطاع أن ينقل هذه الحالة والأفكار إلى القارئ.

وفي مقطع آخر نجد " فاتح" يتطلع على أفكار " زهيدة" عندما رأت صورته عند " الحبيب".
- « بذلت " زي" كل ما في وسعها لتخفي دهشتها، ثم أعادت الصّور كلها إلى الحقيبة إلا صورتي أنا...».[2]

3-2: الرؤية مع:

في هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الرّاوي على نفس القدر من معرفة الشخصية، وقد استعمل " تودوروف" الرّمز: السّارد = الشخصية، واستعمل " جيرار جنيت" مصطلح: بؤرة داخلية، وهي « رؤية سردية كثيرة الاستعمال خصوصا في الوجه الجديد في الكتابة الرّوائية».[3]

- « ويبدوا الرّاوي في هذا النمط أن عمله يكنه شخصيته لا يتجاوز ما تعرفه الشخصية عن نفسها».[4] بمعنى أن الرّاوي لا يتعرف على الأفعال التي تقوم بها الشخصية إلا عندما تكون بصدد تنفيذها أو تقديمها.

والرّاوي في قصتنا هو شخصية رئيسية ومساهمة للأحداث، وهذا النوع سمي أيضا بالسرد الذاتي. ويمكننا القيام بتمييزات كثيرة إذ يمكن أن تسرد القصة بضمير المتكلم المفرد "أنا" أو بضمير الغائب مع المحافظة على الرؤية التي تقدمها الشخصية نفسها على الأحداث، كما يمكن أن يقدم الرّاوي قصته من منظور عدد من الشخصيات وذلك بالانتقال من شخصية إلى

---

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 62.

(2)- المصدر نفسه، ص 68.

(3)- هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 80.

(4)- بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السّرد، ص 65.

أخرى، ونجد هذا النوع من الرؤيه في قصتنا في بعض المقاطع، يقول " فاتح":
- « صحت وارتميت عليه:
- إنها هي...أجل هي... يا أخي الحبيب، إذن أنت تعرفها؟
ما اسمها؟ ».[1]
- « إني لا أومن بغير الأرض... لأني ألمسها وأسير عليها... إني مهما سبحت في الفضاء سأكّل وأعود إلى الأرض...». [2]
- «انتظرت صديقي كثيرا.. جدا.. حتى نفذ صبري... لكن هل الواقع هو الذي يجعلني أنتظر... أم هي الأوهام... لقد اشتبها علي.. ولم أعد أفرق بينهما...».[3]

ومن خلال هذه المقاطع نلاحظ أن " فاتح" يسرد أحداثا تتعلق به، وقد جاء السرد هنا بضمير المتكلم، لأن السّارد يتحدث عن ذاته ويعبر عما يختلج في نفسه. يقول " جون بويون": « إننا هنا نحن نختار شخصية محورية ويمكننا وصفها من الداخل، تمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأننا نمسك بها. إن هنا تصبح عندنا نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الحقيقة تصبح هذه الشخصية مركزية ليس لأنها ترى في المركز ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى ومعها نعيش نظرتها على الرؤية ».[4]

وهذا يعني قيام الشخصية بسرد الأحداث، فتكون نظرتنا كقراء إلى الأحداث من نظرتها هي، وفي المقاطع:

- « لست أدري كيف وصلت؟ إن الواقع يفعل كل شيء.... سواء آمنت به أم تشككت.... فها أنا الآن أنتظرها، ولقد حان موعدنا....».[5]

---

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 66.

(2)- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

(3)- م.ن، ص 70.

(4)- حميد الحمداني، بنية النص السّردي، ص 120،

(5)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص71.

- « أثمن شيء تحصلت عليه في حياتي بسمه زي عندما غمرتني نظرتها ما أجملها...وما أسعدني... وما أشد غموض واقعنا ».

- « شعرت بالألحان التي كانت تنسكب من قلبي، تحولت إلى دخان... وبقلبي العازف يشوي في زمهرير...».[1]

إن الرّاوي توغل في أحاسيسه ومشاعره وعمد بنقلها إلينا بكل دقة.

3-3: ***الرؤية من الخارج:***

يكون هنا السّارد < الشخصية، وتسمى عند " جنيت" بؤرة خارجية. والواقع أنها « رؤية نادرة الاستعمال، وفيها يكون السّارد أقل معرفة من أي شخصية، ولا تعرف إلا ما يقع عليه بصرها أو سمعها ».[2]

ومن مميزات هذا النوع أن الرّاوي في هذه الحالة يكتفي بالوصف الخارجي لأفعال الشخصيات، هو لا يعلم ما يدور بداخلها وعلمه بها قليل.

فهناك يكون تدخل الرّاوي في تحليل الأحداث بل يصف ما يقع عليه بصره من ذلك الوصف الخارجي للأبطال، وهذا النوع من الرؤية غير موجود في قصتنا.

ونلاحظ أن « توماشفسكي لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا راجع إلى أن الأنماط الحكائية التي تتبنى مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الرّوائيين الجدد ».[3]

---

(1)- الطاهر وطار دخان من قلبي، ص 71.

(2)- هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص81.

(3)- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 48.

خلاصة:

توصلنا في هذا الفصل إلى النتائج التالية:

- السرد هو لطريقة التي تُحكى بها القصة وهو أيضا الكيفية التي تُروى بها سلسلة من الأحداث.

- احتواء القصة على مستويين من السرد:

السرد الابتدائي باعتبار الطاهر وطار هو المؤلف وسرد ثانوي باعتبار " فاتح " هو السّارد.

أما النوع الطاغي على القصة هو السّرد من الدرجة الثانية لأن الطاهر وطار أحال السرد إلى " فاتح" ليسرد مذكراته.

- أسهمت عوامل السرد في فهم القصة، كما حددت الوظائف الأساسية للرّاوي وبينت أنواع الشخصيات ووظائفهم.

- طغت الرؤية مع في القصة وذلك لسببين اثنين:

الأول: رغبة الرّاوي أو السّارد في معرفة الأفعال التي تقدمها الشخصيات وقت عرضها.

والثاني: لأنه يتموضع في نفس مستوى الشخصية، لأنه في الأخير شخصية.

الفصل الثاني:

بنية الأحداث وأنماط السرد في قصة "دخان من قلبي"

1- بناء الأحداث

2- زمن السرد.

3- التواتر السردي

تمهيد:

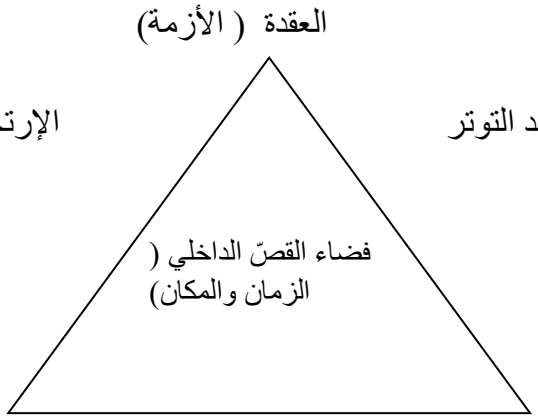
يعتبر الزمن من العناصر الأساسية التي تسهم في تشكيل النص الروائي، وهو الركيزة الأساسية لتصاعد الأحداث وبنائها، إذ لا نتصور حدث خارج الزمن سواء كان واقعيا أم تخيليا، ويأخذ الزمن في الرواية أبعادا مختلفة، تتأرجح بين زمن الماضي والحاضر والمستقبل لأن النص لا يسير وفق وتيرة واحدة مع وجود التواتر في القصة، وهو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية.

1- بناء الأحداث: (البنية الهرمية)

هي البنية السردية الأكثر استخداما في القصة الجزائرية القصيرة وخاصة عند الطاهر وطار، والسبب في ذلك مرده إلى تأثر القصة القصيرة الجزائرية بالقصة الغربية وبطريقة بناء القصة الفرنسية خاصة الموباسانية.

والبنية الهرمية تعطي مساحة كبيرة من المتن القصصي إضافة إلى تعامل كل القصاصين الجزائريين معها، كما أن هذه البنية تتيح للقاص صياغة موضوعه بآلية تراعي الترتيب لسير

الأحداث وفق تسلسل منطقي تحركه الأسباب والدّوافع المسخرة للشخصيات إلى أن تصل هذه الأحداث إلى قمة التأزم والتوتر تشرع في الإرتخاء لتعود أدراجها وفق المنطق نفسه حتى تصل لحظة الإنفراج ويمكننا تمثله بالشكل التالي:



[1]- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية القصيرة في الجزائر، ص 10.

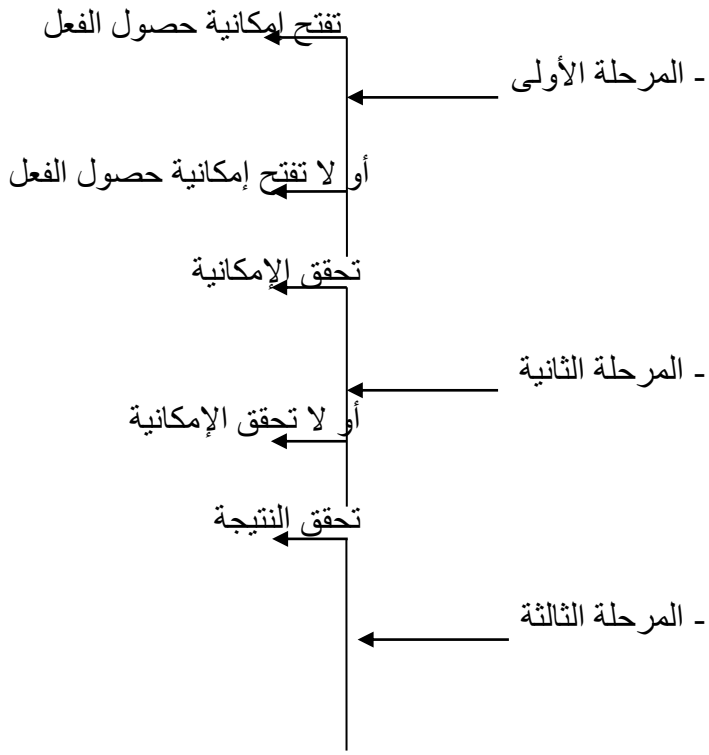
نلاحظ من القراءة الأولى لقصص البنية تقاطع الإفتتاحية فيها في حالة الهدوء والتوازن، حيث تهيمن هذه الحالة على كامل النّصوص سواء تبنت الجملة الاسمية في عملية السّرد أو تبنت الجملة الفعلية، أما تصور "بريمون" في هذا المجال فإنه يقدّم تصوره الخاص انطلاقا من تقديمه لمتتالية حكائية بسيطة فلكل متتالية متحققة في الحكي لا بد أن تمر بثلاث مراحل:

1- وضعية " تفتّح " إمكانية سلوك ما أو حدث ما.

2- الإنتقال إلى بداية الفعل بالنّسبة لتلك الإمكانية (ويتجلى ذلك في شكل سلوك يستجيب للتحريض الذي تتضمنه الوضعية الأولى).

3- نهاية الحدث الذي (يغلق) مسار المتتالية إما بالنجاح أو الفشل.[1]

ولكل مرحلة إحتمالان



أو لا تحقق النتيجة.

(1)- حميد حمداني، بنية النّص السردي، ص 40.

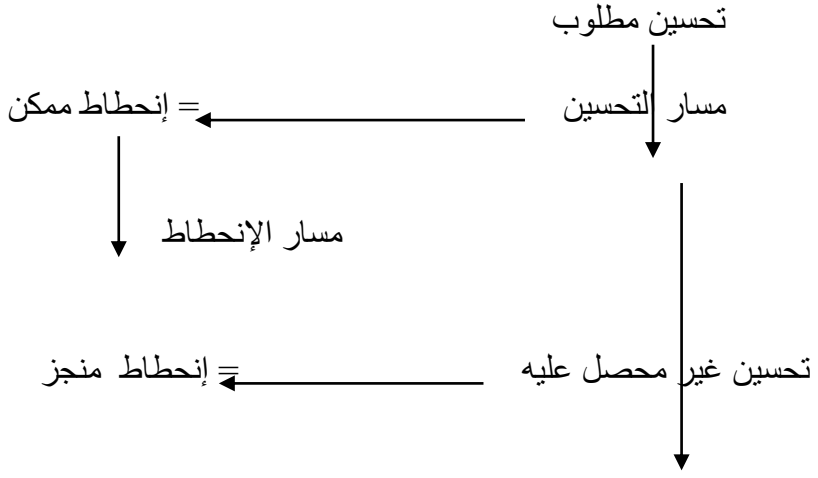
ونطبق هذا المخطط على القصة:

- المرحلة الأولى
  - إعجاب " فاتح" بـ" زهيدة" من خلال صورتها.
  - عدم إعجاب " فاتح" بـ "زهيدة.
- المرحلة الثانية
  - رغبة " فاتح" في ملاقاة " زهيدة" .
  - رفض " زهيدة" ملاقاة " فاتح".
- المرحلة الثالثة
  - لقاء " فاتح " بـ "زهيدة" ومبادلته نفس المشاعر.
  - لقاء " فاتح" بـ "زهيدة" ورفض مبادلته نفس المشاعر.

وعلى هذا فإن أحداث الحكاية يمكنها في نظر " بريمون" أن ترتب وفق نمطين أساسين نمط التحسين ونمط الإنحطاط وأن الجانب المهم عند " بريمون" هو وضعه لهذا الاحتمالات حيث يتبين بأن مساري التحسين أو الانحطاط إذ لم يتحقق أحدهما فهذا يعني أنّ المسار المعارض يتدخل لمنع هذا التحقق، مما يدل على أنّ تطوّر الحكي لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط.[1]

(1)- حميد لحمداني، بنية النّص السردي، ص41.

ويوضح " بريمون" هذه الحالة كالتالي:



وفي هذا المخطط يقترب " بريمون " كثيرا بما صاغه " غريماس"

« فما يسميه الأول مسار التحسين ومسار الإنحطاط يجعله الثاني تحت اسم واحد يطلق عليه البرنامج السّردي».[1]

ويطلق " بريمون" على البطل اسم " المنفعل " ويقول:

« إننا نعطي تعريف القائم بدور " المنفعل" لكل شخصية يظهرها الحكي متأثرة - بشكل أو بآخر- بجريان الأحداث المحكاة».[2]

فيمكن للبطل أن يكون له عدة مواضع

هناك أولا الوضع الأول الذي يكون عليه المنفعل (البطل) في أيّ حكي إذ أنّه يبدو لأوّل وهلة خاضعا لحالة معينة، ويفترض أن هذه الحالة إما أن تبقي على ما هي عليه دون تغيير، وإمّا أن تتغيّر ولكن لكي يتغير بشرط أن يحتوي الحكي على مسار للتغيير.

---

[1]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النّص السردي، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

الفصل الثاني بنية الأحداث وأنماط السرد في قصة " دخان من قلبي"

ففي قصة " دخان من قلبي" للطاهر وطار يضعنا الكاتب مباشرة في جوّ الحدث بمقدمة أسهمت في الكشف عن الأجواء العامة للحدث، وتلقي الضوء مباشرة على الحالة النفسية للبطل المحوري " فاتح" ثم يعود إلى سرد التفاصيل الحيثيات المرتبطة بيوميات الشخصية " فاتح" بحيث لم تتجاوز القصة التي أرادها الكاتب أن تكون تصديرا للقصة عشرة أسطر، وقد كانت كافية لأن تشّد القارئ وتأسره حتى نهاية القصة بفضل المهارات الفنية التي استخدمها " وطار" والمتمثلة في الجمل المتسمة بالحركة والمشحونة بالدّلالات إذ تخطي بها المظهر الوصفي الرتيب إلى خلق الحركة الفاعلة منذ الجمل الأولى:

يقول في هذا المقطع القصصي:

« أي رسام بارع يستطيع بريشته أن يصلح من خطوط الواقع...أو أن يضيف إليه ألوانا تغيّر من منظره....!

وأيّ بحور من الأحلام والخيال لا شواطئ لها... حتى لا ترسو سفننا في ميناء الواقع....؟!».[1]

إن هذه المقدمة الافتتاحية للقصة قد حملت دلالات مما يجعل القارئ أكثر تشوّقا لمعرفة التفاصيل في سرد الأحداث.

بعد هذا الاستهلال يشرع القاص في سرد شخصية " فاتح" والكشف عن الأحداث وطريقة حب " فاتح" لـ" زهيدة" التي أخذت عقله واهتمامه والطريقة التي بها يمكن أن يلاقيها.

ففي هذه المحطة تتصاعدت فيها الأحداث ويزداد القارئ شغفا في معرفة موقف " زهيدة" التي رأت صورة " فاتح" التي صادفتها في حقيبة حبيب المصور، وإن كان القاص قد أشار إلى

سلوكات وأفكار " فاتح"، وكانت النهاية التي وضعها القاص لقصته مفاجئة وغير متوقعة ونستنتج هذا من خلال هذا المقطع.

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 61.

« فنهضت مادا يدي لأصافحها وأصافح الشاب الذي معها وشعرت وهي تقدمه لي قائلة:
- رؤوف ابن خالتي وخطيبي....».(1)
« شعرت بألحان التي كانت تنسكب من قلبي تحولت إلى دخان...وبقلبي العازف يشوى في زمهرير...
ولم أفقه ما تقوله وهي تقدّم لي مواضيع راجية أن لأنشرها في المجلة التي أحرر فيها....».(2)
فالنهاية لا شكّ أنها صعقت القارئ وباغتته بجدية هذا الشاب الذي لا تعنيه سوى ملاقاة حبيبته " زهيدة" ومبادلته نفس المشاعر.

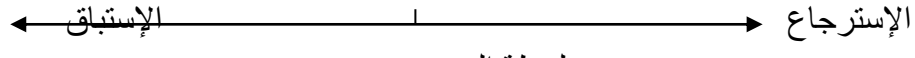
(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 71.
(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- زمن السرد:

إن الأحداث لا تسير وفق تسلسل زمني مباشر نحو النّهاية بل هناك تقنيات فنية قد يلجأ إليها الرّاوي حيث يروي بعض النّقاد أنه:

« عندما لا يتطابق نظام السّرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الرّاوي يوّلد مفارقات سردية».[1]

وهذه المفارقات إمّا العودة إلى الوراء أي الماضي لاسترجاع أحداث حصلت أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتروي ما هو آت أو متوقع، فتكون في الحالة الأولى أمام الإسترجاع، وفي الحالة الثانية إزاء الإستباق، « والتحديد الزمني الرئيسي للمقام السّردي هو موقعه النّسبي من القصة».[2]



1-2: الإسترجاع:

ويسمى أيضا بالسّرد الإستذكاري، وهو الاسترجاع أو «العودة إلى الوراء» عند " جنيت" و«الإخبار البعدي » عند " فاينريش" [3]

كما يطلق عليه " جنيت" باسم اللاّحق ويقول: « هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس».[4]

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النّص السردي، ص 74.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، -بحث في المنهج-، ص 230.

[3]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 106.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 231.

فيسترجع الرّاوي أحداثا وقعت في الماضي ويستحضرها لأحضرها مختلفة ويؤدي الإسترجاع وظائف عديدة كإيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السّرد وسدّ الثغرات التي يخلفها السّرد في القصة، وإعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية سابقا، إطار زماني، شخصية.... ونلتمس هذا في القصة حيث قدّم لنا الرّاوي معلومات عن شخصية الحبيب.

« إنّ صديقي " الحبيب" المصوّر وزميلي في المسكن، أبرع ربان...».[1]

كما نجد استرجاع أحداث لقاء "فاتح" بصديقة " حبيب" وذلك في قوله:

« ينظر إليّ الحبيب وأنا أحتضن صورتها بعد أن وجدتها بين الصّور التي في حقيبته....».[2]

ثم يواصل " فاتح" في استرجاع أحاسيسه:

« شعرت بالأمواج تتلاشى أمامي وسفينة الواقع تتهادى بي، ونسيم الرّاحة والإطمئنان يداعب قلبي، بعد أن ألقيت بالجواب في صندوق البريد، وكأنما ألقيت بروحي في هيكل معبّد.»[3]

« كنت آنذاك قطعة من السّعادة التي طالما شغلت بالبحث عنها..»[4]

كما نلتمس السّرد الإستذكاري في روايته للمنام الذي رآه

« زارني النوم ليلتها واستسلمت له، كما كنت أستسلم للهواجس والأحلام معللا ذلك بأنه الفن، وبينما كنت نائما إذا بي أمام شيخ طاعن في السّن...».[5]

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 64.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- المصدر نفسه، ص نفسها.

(4)- م.ن، ص 66.

(5)- م.ن، ص 69.

وهذا ندرجه في السّرد الإستذكاري بالرّغم من أن " جنيت"أشار في كتابه خطاب الحكاية إلى أن الحلم يندرج في السّرد الاستشرافي ولكن إن كان في الحلم تكهّن بالمستقبل.

والسّرد الإستذكاري هو الطاغي في قصة " دخان من قلبي".

« وتذكرت أن صورتي التي معها مرّ عام منذ " تصورتها" وخشيت ألا تعرفني....».[1]

وقد جاءت هذه الإسترجاعات لتؤدي أغراض مختلفة منها التذكير بأحداث ماضية وقع فيما سبق وإبراز هذه الأحداث والتأكد من صحة فهمنا لما يروى، وتحقيق الإنسجام في القصة.

2-2: *الإستباق:*

ويسمى أيضا الإستشراق، وهو التمهيد والإشارة لأحداث آتية مسبقا « وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها».[2]

ويسميه " جنيت" بالسّرد السابق « وهو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما».[3]

وللإستباق وظائف عديدة حيث أنه يؤدي وظيفة الإنباء ومن خلاله يمكن التكهن بالمستقبل والقفز على فترة ما من زمن القصة، مثل إستعمال لفظ " سنرى فيما بعد" وهذا النوع هو الآخر كان له حضور في القصة وإن لم يكن بمثابة الإسترجاع ونجده في قوله:

« سيحتّم عليَّ الواقع الصّبر».[4]

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 69.

(2)- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 107.

(3)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج-، ص 231.

(4)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 67.

« سأقترب يوما من عينيها السّاحرتين ».[1]

ونجد استباق آخر في تنبؤ " فاتح" بمقابلته لـ "زهيدة" وذلك حين قال « سألتقي بها بعد قليل، وفي المقهى أمام كل الناس، ستأتي إليّ حالما تحل لأن صورتي معها....».[2]
وهذا المقطع يتمثل في إيراد حدث آت وهو موعد اللّقاء.

ونستخلص من هذين النوعين أن الإسترجاع (الإستذكار) والإستباق (الإستشراق) رغم أنهما يشتركان في التنسيق الزّمني للأحداث والتتابع في السّرد إلاّ أنهما يختلفان في الوظائف، فالمقطع الإستذكاري يأتي ليذكرنا بأحداث وقعت فيما سبق والمقطع الإستباقي يأتي على شكل إشارة لما سيقع لاحقا من باب التشويق وجعل القارئ يتساءل عن مدى تحقق ما يروى عن المستقبل.

2- 3: السرد الآني:

كما نلتمس نوع ثالث من الزمن في القصة وهو السّرد الآني.
إذا قلنا بأن السّرد الإستذكاري يرتكز على استعمال صيغة الماضي فإن السّرد الآني يعتمد في سرده للأحداث على صيغة الحاضر.

وهو« سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السّرد تدور في آن واحد».[3] أي أن السّارد يسرد الأحداث في الوقت الذي تقع فيها، أي في الوقت ذاته.

والمقصود بحاضر السّرد هنا بالنقطة الصّفر، كما يستخدم هذا النوع من السّرد كتقنية من التقنيات السّردية في الإيهام بآنية الحدث أو حدوثه في الزّمن الحاضر.

وحقيقة الأمر أنّ الأحداث تسبق عملية السّرد، بمعنى أنه لا يمكننا أن نسرد حدثا لم يحدث، وهذا السّرد: « يستهدف توظيف الزّمن الحاضر بدلا من الزّمن الماضي».[4]

---

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 69.
(2)- المصدر نفسه، ص 70.
(3)- جميل شاكر و سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.
(4)- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 63.

« فالأحداث تعرض مثلما تقع تبعا لظهورها في أفق القصة والأحداث تبدو مروية من تلقاء نفسها».[1]

و« السّرد الآني هو نظريا النّوع الأكثر بساطة، ففيه تطابق بين الحكاية والسّرد».[2]

فالسّرد في هذه الحالة يتماشى مع زمن الأحداث أي يتساوى حاضر الحكاية مع حاضر السّرد والرّاوي بهذا الشكل يجعلنا نحس بأننا نسمع أو نشاهد ما يجري من أحداث ساعة وقوعها.

وهذا النوع من السّرد نادر في قصتنا فلم يرد إلاّ مقطع واحد عفوي « صورتي الآن عندها وصورتها عندي».[3]

وهذا الحدث في بادئ الأمر يدّل وكأنها حدث في الماضي أو توهم حدوثها فيه، لأن الكاتب استعمل صيغة الماضي ولكن ذلك ما هو إلاّ إيهام لأن سرد هذه الأحداث تدور في زمن الحاضر،إن تطابق زمن القصة وزمن السّرد يمكن أن يرد في إتجاهين مختلفين:

- في الحالة الأولى يقوم الرّاوي بسرد أحداث لا غير وهذا ما يضعف السّرد ويؤدي إلى غلبة لغة القصة على لغة السّرد أي: « سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ».[4]

- وفي الحالة الثانية فالرّاوي لا يسرد القصة، وإنما يعطي القول مباشرة وهذا ما يعرف بالحوار وبالتالي:
« يأخذ الحدث بالزوال حتى لا يتبقى إلاّ النّزر القليل من الحكاية ».[5]

---

[1]- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 68.
[4]- جميل شاكر و سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 103.
[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويندرج الحوار في السّرد الحاضر لتوحي بتزامن السّرد مع أحداث القصة، « فإن التزامن يشتغل لصالح الخطاب».[1]
والحوار تقنية تدخل في إطار السّرد الآني ويعرف بأنه: « نمط من أنماط التعبير الفني، وعنصر هام يشترك مع السّرد والوصف في بناء النّص الرّوائي».[2]
فيشكل بذلك جزءا هاما في الأسلوب التعبيري للقصة وهو بذلك الحديث المباشر، الذي يدور بين الشّخصيات في القصة وهو نوعان:
1- الحوار الخارجي (الديالوج)
2- الحوار الدّاخلي (المنولوج)
والحوار يجعل من البنية السّردية قريبة من قلوب القرّاء وأسماعهم و تمكّن المؤلف من الكشف عن الأحداث بسهولة.
وللحوار وظائف متعددة في الرّواية، فقد يوظّف في« تطوير الحدث وفي الإبلاغ عنه ».[3]
كما يكشف عن الحالة النفسية للشخصيات، كما يمكنه أن يعد الحوار « معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق بالإضافة إلى تطويره لهذه الشخصيات وتنميته للحدث».[4]
كما يكشف الحوار عن الأبعاد الثلاثة للشخصية والسبب وراء إرتكابها للحدث.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج-، ص 233.
[2]- هيام شعبان، السّرد في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 212- 213.
[3]- المرجع نفسه، ص 213.
[4]- م.ن، ص.ن

فالحوار الفعّال هو الذي يرفع الحجاب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها وشعورها الدّاخلي تجاه الأحداث والشخوص كما أنه يقرّب الفكرة التي يعرضها المؤلف لتحقيق التواصل بين النّص والمستمع.[1]

أ-1: الحوار الدّاخلي: " المنولوج"

وهو حوار« يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ».[2]

ويتجلى لنا هذا النّوع في المقاطع التالية من القصة في:

« إستيقظت فزعاً أتساءل:

ما هو الواقع! من وضعة؟، ولماذا يعوقنا عما نلمس؟

ويدفعنا إلى نتائج نقتطفها من الغيب؟.»[3]

« لم تسرق " زي" صورتي إلا لأنها !؟ سأقترب يوما من عينيها الساحرتين وأناجيها زي...يا زي!».[4]

« آه. ما أطول المسافة ! حتى يخيل لي أني لا أصل باب البحر إلا بعد يومين أو ثلاثة..ليتني ارتضيت الأجنحة التي أراد أن يسلمهما لي رسول المنام... ليتيني لم أقل له إني لا لأؤمن بشيء عدا الأرض....».[5]

« ما أسعدني....!

---

(1)- ينظر: هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 213.

(2)- هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 220.

(3)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 66.

(4)- المصدر نفسه، ص 69.

(5)- م.ن، ص 69.

~~حتى أنني أشعر بأني أقوى على إسعاد كل البشرية....»~~

« إنها تدير عينيها الدعواجتين حول المقاعد، دعها حتى تراني».[1]

« يا الله! إنها رأتني لكن لم تطل النظر في ... شيء عجاب....»

« ما أجملها.... وما أسعدني.... وما أشد غموض واقعنا...!».[2]

في هذه المقاطع حاول القاص أن يتيح للشخصية أن تدقق في كشف تجاربها النفسية وانفعالاتها، وقد جاء المنولوج بصوت بطل القصة " فاتح" من غير أي تدخل من جانب المؤلف. وهذا النوع من المنولوج جاء بضمير المتكلم للإشارة إلى أن الشخصية تمر في ذروة أزمتها. كما تعبر هذه المقاطع على ما يدور في ذهن " فاتح" من تصورات وتساؤلات.

ب-2: الحوار الخارجي: " الديالوج".

وهو حوار « تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ».[3] ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية ونجده بكثرة في القصة:

- « إنها هي...أجل هي... يا أخي الحبيب. إذن أنت تعرفها؟ ما اسمها..؟.

نظر إليّ الحبيب...وأنا أحتضن صورتها بعد أن وجدتها بين الصّور التي في حقيبته...ثم قال في برودة أضجرتني:

- هل كلّمتها؟ هل إقتربت منها.؟

فأجابته وعيناي عالقتان بعينيها في الصورة:

- لا! لا! إن القصة لا تتجاوز ما ذكرت لك إلا بأني لا أستطيع... التخلص من هذا الشعور...إني سأغرق في الموج يا....

---

(1)- الطاهر وطار،دخان من قلبي، ص 70.

(2)- المصدر نفسه، ص 71.

(3)- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 214.

قاطعني والحيرة تبدوا عليه:

- أنت يا فاتح؟ لقد عهدتك...!

- ذلك هو السر.. أنا نفسي لا أدري... الخلاصة إني غريق أستغيث وأستنجد...بربك ما إسمها؟

- زهيدة...

- زهيدة! زهيدة! سأسميها " زي" وكفاني إسما... فأنا أخشى... أن أقول " زاهدة" - لاقدر الله- من الآن فصاعدا سيسكون إسمها زي...

- إسمع يا فاتح...أكتب لها رسالة... صب فيها كل فنك...ثم... أنهى حبيب كلامه قائلا:

يجب أن يصلها جوابك غداً..ثم أعطاني عنوانها وخرج ».[1]

« هل تريد جناحين تطير بهما...أم فأسا تحفر بها الأرض...؟

أجبته على الفور ومن غير فهم لما يقصده

- إني لا أؤمن بغير الأرض، لأني ألمسها وأسير عليها، وإني مهما سبحت في الفضاء سأكل وأعود إلى الأرض

قهقه الشيخ وطار في السّماء قائلا

- إنك محاط بأسلاك الواقع....!».[2]

« من هو يا حبيب؟ يبدو أنه ممثل أو مطرب؟"

ودون أن يرفع بصره أجاب

- كلا، إنه شاعر

- ومن هو؟ إنه صغير...؟

- فأجابها وكأنما أعار أهمية أكثر للموضوع

- لكنه فنان يا زهيدة...إنه شاعر رقيق... من أعزّ أصدقائي

---

[1]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 64- 65.
[2]- المصدر نفسه، ص 66.

- قل لي ما اسمه
- أخشى عليك منه...أو بالعكس
- ابتسمت " زي" قائلة
- دائما تمزح يا حبيب!
- إنه صديقي فاتح...».[1]

ففي هذه المقاطع نجد أن " فاتح" يحاور " حبيب" ويحاور شيخ المنام كما نجده يحاور " زهيدة" وعرض هذ الحوارات هو الكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات تقديمها بطريقة موضوعية فحوار " فاتح" مع "حبيب" جاء ليعبر بصدق عن أفكاره ومشاعره وكذا موقفه تجاه " زهيدة"، كما نلاحظ خلو هذه العبارات و المقاطع من تعليق القاص مما يعطي مجالا أوسع للخيال.

3- التواتر السّردي:

والتواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية. « فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزّمنية السّردية ».[2]

ونجد عدد كبيرا من الدّارسين فيما يتعلق بدراسة التوترات أو علاقات التكرار بين الحكاية والخطاب لم يتعرضوا لهذه العلاقة واكتفوا فقط بعلاقتين أساسيتين ألا وهما الترتيب والمدّة، أما " جيرار جنيت" أعطاها أهمية كبيرة في دراسته الشهيرة " صور III" باعتبارها في نظره « مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السّردية».[3] وذلك لكون الحدث أيّ حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج لكن أيضا أن يعاد إنتاجه، أي يتكرّر مرة أو عدة مرات في النّص الواحد.[4]

[1]- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 67- 68.
[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج-، ص 130.
[3]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 129.
[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 129.

فالحدث له قابلية الوقوع مرة أخرى وكذلك بإمكان الملفوظ السّردي الواحد أن يتكرر أكثر من مرة في النص الواحد.

ويمكن القول أن النص القصصي:

- يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة
- أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
- أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.
- أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة واحدة.[1]

فقد توصل " جنيت" من خلال افتراضه لهذه الاحتمالات إلى استخلاص ثلاثة أضرب من علاقات التواتر في الخطاب السردي والتي أطلق عليها: سرد مفرد، وسرد مكرّر، وسرد مؤلف، ودراسة حالات التواتر تعتبر عملية متشعبة.[2]

3-1: السرد المفرد:

يتمثل في « أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من السّرد يتوافق فيه تفرد المنطوق السّردي مع تفرّد الحدث المسرود وهو الأكثر استعمالا وشيوعا بما لا يقاس وهو من الشيوع يعتبرفيما يبدو من العادة ».[3]

وقد يحدث أن تتكرّر وقوع الحدث وبالتالي يتكرّر سرده، فتدخل هذه العلاقة ضمن السّرد المفرد مادام تكرار المقاطع النّصية مطابقا لتكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرّف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا، ومن ثمة فالتفرّدي لا ينفرد بعدد مرات وقوع الحدث من الجانبين بل يتساوى هذا العدد.[4]

---

(1)- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص 88، 89.

(3)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج-، ص130.

(4)- ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

وهذا النوع نجده بكثرة في القصة، فالرّاوي سرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فالتكرار يكون بغرض التأكيد لتلك الأحداث، لكن السّارد في القصة لا يسرد لهذا الغرض، فمثلا نجد السّرد المفرد في القصة حين سرد لقاءه بصديقه الذي أوحى له بفكرة كتابة رسالة إلى " زهيدة" يعبّر فيها عن شعوره ومن ثم لقاءه بها التي حطمت مشاعره وأحلامه،وكل هذه الأحداث سردت مرة واحدة، كما أنها حدثت مرة واحدة فلا نجد تكرار للأحداث.

« مدت زهيدة...كلا "زي" يدها إلى حقيبة الحبيب لتنظر في الصور...».[1]

«زارني النوم ليلتها واستسلمت له، كما كنت أستسلم للهواجس والأحلام...».[2]

وأغلب أحداث القصة هي من السّرد المفرد.

3-2: السّرد المكرّر:

« يتمثل في أن يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة، إذ بإمكان السّارد أن يورد الحدث الواحد عدة مرات، حيث نجد بعض النصوص القصصية الحديثة تعتمد على طاقة التكرار هذه أي ما يسمى بردي النّص القصصي».[3]

ويعد التكرار ميزة تميّز القارئ مهما كان مستواه، حيث يقول " جنيت": " إن الأطفال يحبون أن نروي لهم عدة مرات متتالية القصة الواحدة، أو نعيد قراءة الكتاب الواحد، وأنّ هذا الميل ليس تماما إمتياز الطفولة ".[4]

(1)- الطاهر وطار، دخان من قلبي،ص67.
(2)- المصدر نفسه، ص66.
(3)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.
(4)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج-، ص 131.

فبإمكان الحدث أن يقع في القصة مرة واحدة، إلا أن هناك ما يجعله يشغل عدة مساحات في الخطاب وهو تكراراه في السّرد.

يلعب التكرار دورا مهما، وذلك لأن الكلمات أو المقاطع التي تتكرر في رسالة ما تختلف في دلالتها بحسب موقعها في هذا الملفوظ أو ذاك، فاللفظة أو المقطع المتكرّر يتسع ويكبر ويكتسب أبعادا جديدة نستطيع القيام بوظيفة وصفية، تأكيدية.(1)

ونجد هذا النوع من السّرد في القصة حين يسرد مشاعره بصيغ و أساليب مختلفة.

« لقد أحسست بالسفينة تقترب من الشاطئ...»

« شعرت بالأمواج تتلاشى أمامي...»

« الفن لقد أحسست به يتوارى عني...»

« شعرت بالألحان التي كانت تنسكب من قلبي..».(2)

3-3: السّرد المؤلف:

يتمثل في « أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وفي هذه العلاقة يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية ».(3)

فحدث القصة يتكرر مرات لكنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد على مستوى النّص القصصي معنى هذا أنّ الحدث الواحد يتكرّر على مستوى القصة إلا أن السّارد يورده في مقطع نصي واحد على مستوى الخطاب، وهذا ما يؤدي بدوره إلى تقليص زمن الخطاب واختزاله فيكون بذلك مجال الزّمن من الحكاية أكبر من الحجم الذي يأخذه في سرد الخطاب، وبذلك يكون السّرد المؤلف محدّد لإتمام وظيفة السّرد المفرد.(4)

(1)- ينظر: نبيلة زويش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، ص126.
(2)- الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 63- 69- 71.
(3)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.
(4)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج-، ص 132.

كما نجد هذا النوع من السّرد على مستوى الخطاب في صياغات استخدامية من مثل (كل يوم، الأسبوع كلّه، كل يوم من أيام الأسبوع).

وهذا النوع من السّرد لا تحتويه قصة " دخان من قلبي" لأن وظيفته قريبة إلى حد ما من وظيفة الوصف، القاص هنا بصدد السّرد لا بصدد الوصف.

خلاصة:

توصلنا في هذا الفصل إلى النتائج الآتية والتي حددت بنية الأحداث وأنماط السّرد في قصة " دخان من قلبي":

1- أسهمت البنية الهرمية في مدى معرفة بناء الأحداث كما ساعدنا مخطط " كلود بريمون" في توضح البنية السّردية للحكاية مع تطبيقه على القصة.

2- إن زمن السّرد يضبط الوضع الزمني للسّارد بالنسبة للقصة وعليه فإن النّمط السّردي الطاغي في قصتنا هو السّرد الإستذكاري (التابع) لأن السّارد في القصة يروي أحداث حصلت له في زمن مضى وهو ما يتماشى مع شكل المذكرات الذي أطر القصة بشكل عام.

3- حدّد التواتر في قصتنا مجموع علاقات التكرار بين النّص والحكاية واتضح لنا أن السّرد المفرد هو الطاغي فيها.

أي أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا راجع لإعبارات شكلية تخص بناء القصة القصيرة التي تتميز بمحدودية حجمها، وبالتالي ليس ثمة مجال للتكرار والإعادة.

خاتمة

خاتمة:

خاتمة:

وختاما لبحثنا هذا وبعد دراستنا لقصة " دخان من قلبي"، بالإضافة إلى ما فهمناه من تقنيات الكتابة والمتعلقة بالنهج البنيوي الذي طبقناه ، توصلنا إلى أهم النتائج المتعلقة بالبنية السردية لهذه القصة في النقاط التالية:

- إن قصة " دخان من قلبي" للطاهر وطار عبارة عن مجموعة من البنيات المتماسكة، وأن السرد القصصي ظاهرة جوهرية في النص لأن الدراسات النقدية المعاصرة ترتكز على هذا المستوى باعتباره الطريقة التي تحكى بها القصة التي تضم أحداثا معينة.
- تنوع في طرق السّرد، كما لاحظنا سيطرة السّارد داخل حكائي، مع تحديد وظائف الرّاوي وتبيان أنواع الشخصيات.
- غلبت الرؤية مع في القصة لأنها أكثر ملائمة مع طبيعة السّرد التي إنبنت على تسجيل كذكريات الشخصية الرئيسية، كما أسهمت البنية الهرمية ومخطط " كلود بريمون" في توضيح ومعرفة بناء الأحداث.
- إهتمام الرّاوي بعنصر المفارقات السردية من أجل غلغلة النّظام الزمني للأحداث، وذلك عن طريق الإعلان عن أحداث ماضية أو أحداث ستقع لا حقا، وإهتم أكثر بالسّرد الإستذكاري لأنه يتماشى مع شكل المذكرات كما إستعمل الحوار بنوعيه (الداخلي و الخارجي) لدفع الأحداث نحو النمو.
- طغيان السّرد المفرد في القصة وهذا راجع إلى البناء الشكلي للقصة والتي تتميز بمحدودية حجمها.
- في الأخير يجدر بنا الإشارة إلى أن مجال البحث وموضوعه لا يزال صالحا للخوض فيه، وذلك أن معظم الدراسات تختلف باختلاف المدارس النقدية وبالمناهج الحديثة.

الملحق

دخان من قلبي

أي رسام بارع يستطيع بريشته أن يصلح من خطوط الواقع... أو أن يضيف إليه ألوانا تغير من منظره؟.

وأي بحور من الأحلام والخيال لا شواطئ لها.... حتى لا ترسوا سفننا في ميناء الواقع....!

أنا مغلل تحيط بي قضبان الواقع....!

مسكين أنا....!

هيمان متشتت بخيوط الأوهام والغيب.

أتغن بأناشيد الحرية والانطلاق.....

ولا حرية ولا انطلاق.... ما دمت مرتبطا بالواقع ؟ لست أدري ....
إن كل شيئ أوهام ! أو هكذا يبدو لي.

*****

طوى دفتر مذكراته... ومسكه بكلتا يديه... ودمعتان غريبتان... تدبان في خديه دبيب تائه في بيداء قاحلة... لايستطيع الاستسلام إلى الموت ... ولا مواصلة دبيبه.. ثم أشعل سيجارة وحاول أن يستمر في الكتابة بعد أن فتح الدفتر من جديد... لكن ربيق قلمه حن فأبى المسير... وقف كالمشدوه يتأمل الحروف التي خطها... وكأنها غريبة عنه... لم يرها ولم يمر عليها بعد... فنجاه بهذه الكلمات: " تحرك يا قلبي ولا تسكن... فإن الدماء التي تنزف منك لا تنضب لأنها دمائي أنا ومن كبدي أنا"، وبدون جدوى... يناجيه ... فالواقع فرض عليه ألا يسير... وألا يتحرك... فراح يعيد قراءة ما كتبه بعد أن قلب عدة أوراق إلى الوراء:

*****

حام حولي ورفرف طائر الحب... فاستمعت إلى نشيده الساحر... دون أية مقاومة مني أو نفور... - بل- لقد فرحت بمقدمه... وتغنيت معه وشدوت...
غاب عني الطائر، وانقطعت ألحانه عن أذني... لكن بقيت تنبعث من قلبي... هي بريئة وأنا بريء....
لكن سواء عينيها....
لولاه لما اندفعت أتتبع خطاها كل يوم من المكتب... إلى النهج الذي تقطنه... من بعيد لكي لا تراني... أو تشعر بوجودي... وعن كثب لئلا تنفر...
كانت هي تنهمك في الحديث مع زميلاتها... وكنت أنا أنهمك... في عبادة سواء عينيها....
ومرت الأيام وأنا كذلك أسبح في السعادة إلى أن أحسست بصراع في نفسي... وتضاءلت أمام ضميري... وشعرت بالنقص إلى حد أخجلني من نفسي.
لقد بدا رسم الواقع وترا أي...يتجسم من خلال السعادة وإذا بي أشتم رائحة الشقاء... فانطويت... في بيتي أخنق ألحان الطائر الغائب المتوارى... لكن عبثا أحاول، فقد تبينت أنها ممزوجة بألحان جديدة لم أفهم منها إلا:
الحب بحر لن تعبره إلا سفينة الواقع!...
فكان علي أن أحطم سفينة الخيال والأوهام... وأن أمتطي سفينة الواقع! وإلا حطمتني الأمواج وبددتني، فلم أعد أفكر في تتبعها... بل في خطة أجدر...
أن صديقي " الحبيب" المصور، وزميلي في المسكن... أبرع ربان يستطيع أن يقود بي سفينة الواقع... لأنه لا يضيع صغيرة ولا كبيرة من بنات تونس... إلا أحصاها... فلماذا لا أستنجد به... وأنا المهدد... صحت وارتميت عليه...
- إنها هي... أجل هي... يا أخي الحبيب، إذن أنت تعرفها؟ ما اسمها؟.
نظر إلي الحبيب... وأنا أحتضن صورتها بعد أن وجدتها بين الصور التي في حقيبته... ثم قال في برودة أضجرتني:
- هل كلمتها؟ ل اقتربت منها؟
فأجبته وعيناي عالقتان بعينيها في الصورة:
- لا! لا ! إن القصة لا تتجاوز ما ذكرت لك إلا بأني لا أستطيع.... التخلص من هذ الشعور... الجارف... إني سأغرق في الموج يا.... قاطعني والحيرة تبدوا عليه:
- أنت يا فاتح؟ لقد عهدتك...!
- ذلك هو السر... أنا نفسي لا أدري... الخلاصة إني غريق أستغيث وأستنجد... بربك ما اسمها؟
- زهيدة...
- زهيدة...! زهيدة ! سأسميها " زي" وكفاني اسما... فاني أخشى... أن أقول " زاهدة" – لا قدر الله – من الأن فصاعدا سيكون اسمها زي...

- اسمع يا فاتح... أكتب لها رسالة... صب فيها كل فنك... ثم...
- آه... الفن لقد أحسست به يتوارى عني... لأنه يتصادم مع الواقع، لم أعد فنانا منذ أخذت في تحطيم الخيال والأوهام...إن الفن مجرد أوهام لسد فراغ يحس به الإنسان....
- فاتح دعني أتمم حديثي... ألم أقل إنك فنان... دون أن تدري... اذكر لها مهنتك، واطلب منها أن تعطيك بعض كتاباتها...أنهى حبيب كلامه قائلا:
يجب أن يصلها جوابك غدا... ثم أعطاني عنوانها وخرج.
شعرت بالأمواج تتلاشى أمامي... وسفينة الواقع تتهادى بي... ونسيم الراحة و الاطمئنان، يداعب قلبي... بعد أن ألقيت بالجواب في صندوق البريد، وكأنما ألقيت بروحي في هيكل معبد.
لقد أحسست بالسفينة تقترب من الشاطئ... وبالشاطئ يقترب من سفينتي... وبنفسي نشيطا أبحث عن عمل أسد به فراغ وقتي... وصرت لا أومن بالأوهام... وأهزأ بالماضي.. وبمن يتشبث بالأوهام... ومتعطشا إلى لمس شيئ... بيدي... لا بلاوعي... ولا شعوري...
زارني النوم ليلتها واستسلمت له... كما كنت أستسلم للهواجيس والأحلام... معللا ذلك بأنه الفن... وبينما كنت نائما إذا بي أمام شيخ طاعن في السن، كثيف اللحية، يبدو عليه الوقار والجلال...
يسألني:
- هل تريد جناحين تطير بهما... أم فأسا تحفر بها الأرض؟... أجبته على الفور ومن غير فهم لما يقصد:
- إني لا أومن بغير الأرض... لأني ألمسها وأسير عليها... وإني مهما سبحت في الفضاء سأكل وأعود إلى الأرض...
قهقه الشيخ وطار في السماء قائلا:
- أنك محاط بأسلاك الواقع...!
استيقضت فزعا أتسائل:
ما هو الواقع؟ ومن صنعه؟ ولماذا يعوقنا عما نلمس؟ ويدفعنا إلى نتائج نقتطفها من الغيب؟ يعوقنا عن وطء الأرض ويدفعنا لاحتضان الفضاء...من يكون الشيخ؟ وماذا كان يفعل لو رجوته الأجنحة...؟
إن هذا إلا واقع مزيف...
وانتظرت صديقي كثيرا... جدا... حتى نفذ صبري... لكن هل الواقع هو الذي يجعلني أنتظر... أم هي الأوهام... لقد اشتبها علي... ولم أعد أفرق بينهما...
أنا أنتظر فقط...
الساعة الآن الثانية مساء... وأنا مازلت متمسكا بالصبر كلا... بالعجز... إني تشككت أيضا حتى في الصبر... فلو كنت قادرا على العثور على صديقي لذهب إليه... لكن سأتوهم الصبر... أو سيحتم علي الواقع الصبر....مثل الآلاف العذبين... يعضهم الطوى... والظلم... وهم يستمعون إلى وعاظ ملأى بطونهم يشرحوا لهم مزايا الصبر... لكي يصبروا على مالديهم.
*****
مدت زهيدة... كلا" زي" يدها إلى حقيبة الحبيب لتنظر في الصور - كعادتها- كلما زارهم... فأبدى حرصه على الانصراف... لأن لديه أشغالا كثيرة... ومواعيد مرتبط بها... لكنها ألحت وألحت... فما عليه إلا أن يمتثل... لفتت انتباهما صورة... فسألته كعادتها:
- من هو يا حبيب؟ يبدوا أنه ممثل أو مطرب؟
ودون أن يرفع بصره أجاب:
- كلا إنه شاعر.
- من هو؟ إنه صغير؟
فأجابها وكأنما أعار أهمية أكثر للموضوع:
- لكنه فنان يا زهيدة... إنه شاعر رقيق... من أعز أصدقائي

- قل لي ما اسمه؟
- أخشى عليه منك... أو بالعكس!.
ابتسمت " زي " قائلة:
- دائما تمزح يا حبيب!؟
- إنه صديقي فاتح...
بذلت " زي" كل ما في وسعها لتخفي دهشتها... ثم أعادت الصور كلها إلى الحقيبة إلا صورتي أنا... لقد أخفتها عني - كما قال الحبيب- ثم ودعته

*****

السفينة تقترب من الشاطئ أكثر فأكثر... صورتي الآن عندها وصورتها عندي... أهذا واقع أم وهم؟ أبهذه السرعة؟.

إن السعادة تداعبني وأداعبها... لقد كنت أتجنب أن تراني، ثم أصبحت أسعى إلى لقائها، ما أكثر وجوه الواقع... أنا لا أومن بهذا الواقع المتناقض أبدا، لكن الألحان تنبعث من قلبي:

الحب بحر لن تعبره إلا سفينة الواقع، ألحان تبعث في نفسي العزيمة، والتضحية، والإيمان، لكنها تجعلني في صراع... أبحث عن حقيقة الواقع... وعن أصوله... فلا أجد إلا الغموض والإبهام... لا يمكن تستقر عليهما الإنسانية... لأن مصير الغموض والإبهام... الانجلاء والاتضاح...

ولكن كيف هو الواقع إذن؟ وهل أطلق عليه هذا الاسم متمردون على الإنسانية... بطلاسم؟ لم تسرق " زي" صورتي إلا لأنها!؟ سأقترب يوما من عينيها الساحرتين... وأناجيها: زي... يا زي!

*****

كنت أسير على الأرض، لكن لا أشعر أني أطؤها بقدمي، حينما كنت ذاهبا إلى زهيدة... لا، لا، إلى زي... بعد أن كررت قراءة رسالتها مرات...لقد كنت ِأنذاك قطعة من السعادة التي طالما شغلت بالبحث عنها... فزي التي كنت أختفي عنها تحت الجدران حتى لا تراني... سألتقي بها بعد قليل وفي المقهى أمام كل الناس... شيء لا يكاد العقل يصدقه... لكن يثبته الواقع....

آه ما أطول المسافة!حتى يخيل لي أني لا أصل " باب البحر" إلا بعد يومين أو ثلاثة... ليتني ارتضيت الاجنحة التي أراد أن يسلمها لي رسول المنام ليتني لم أقل له إني لا أومن بشيء عدا الأرض، فأكون الآن أحتضن الفضاء وأشقه نحوها عوض أن أسير على الأرض ولا أشعر بلمسها...

آه؟...

لست أدري كيف وصلت ؟ إن الواقع يفعل كل شيئ... سواء آمنت به أم تشككت... فها أنا الآن أنتظرها. ولقد حان موعدنا... ستأتي إلي حالما تحل... لأن صورتي معها، أما أنا فسواد عينيها لن أنساه أبد الدهر... ولن يضيع مني ولو تدمج في الفردوس مع حور العين... ما أسعدني!.

حتى أنني أشعر بأني أقوى على إسعاد كل البشرية... لأني قطعة من السعادة مبعثرة في مقهى...

*****

دخلت زي تنظر حولها... تبحث عني. وكنت في زاوية إخترتها لبعدها عن الأعين... فلم أستطع أن أشير لها بيدي... الحق أني عاجز... أو خائف....

إنها تدير عينيها الدعواجين حول المقاعد... دعها حتى تراني.

تذكرت أن صورتي التي معها مر عام منذ " تصورتها" وخشيت ألا تعرفني...

يا الله!

إنها رأتني، لكن لم تطل النظر في... شيئ عجاب... كان علي أن أفعل شيئا، فقد طال وقوفها. التقطت أذناي اللحن المنبعث من قلبي... " الحب بحر لن تعبره إلا سفينة الواقع" ... فاسترجعت عزيمتي وتمالكت... ورفعت يدي مشيرا إليها بإصبعين...

أثمن شيئ تحصلت عليه في حياتي: بسمة زي عندما غمرتني نظرتها.
ما أجملها... وما أسعدني... وما أشد غموض واقعنا!.
أقبلت نحوي " زي" وأقبلت معها حياتي تتهادى كالأمل، حياتي المثلى التي ضيعت عمري في انتظارها... وفي الحبو نحوها، فنهضت مادا يدي للأصافحها وأصافح الشاب الذي معها، وشعرت وهي تقدمه لي قائلة
- رؤوف ابن خالتي وخطيبي...
شعرت بالألحان التي كانت تنسكب من قلبي... تحولت إلى دخان... وبقلبي العازف يشوي في زمهرير...
ولم أفقه ما تقوله وهي تقدم لي مواضيع راجية أن أنشرها في المجلة التي أحرر فيها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. **الطاهر وطار**، دخان من قلبي، ط2، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1982.
2. **ابن منظور**، لسان العرب، ط1، مج3، دار صادر، بيروت، 1992.
3. **أبي الحسن علي الجرجاني**، التعريفات، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003
4. **باديس فوغالي**، التجربة القصصية النسائية القصيرة في الجزائر، ط1، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002.
5. **بوعلي كحال**، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر،2002.
6. **بول ريكور**، الزمان والسرد، ترجمة فلاح رحيم، ط1، دار آيا للطباعة، لبنان، 2006
7. **حميد لحمداني**، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي للطباعة، لبنان، 2008.
8. **جيرار جنيت** : - خطاب الحكاية – بحث في المنهج-، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

- عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000.

9. **سعيد يقطين**، السرد العربي – مفاهيم وتجليات-، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2006.

10. **سميرالمرزوقي وجميل شاكر**، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، الجزائر، دت.

11. **صلاح رزق**، القصة القصيرة، ط3، دار غريب للطباعة، مصر، 2001.

12. **عبد الله إبراهيم**، المتخيل السردي، دط، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990.

13. **عبد الله خليفة الركيبي**، القصة القصيرة الجزائرية، دط، مطبعة القلم، تونس، 1983.

14. **فكتور ايرليخ**، الشكلانية الروسية، ترجمة ولي محمد، ط1ن المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000.

15. **مراد عبد الرحمن**، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2002.

16. **محمد عبد الغني ومحمد الباكير البرازي**، تحليل النص الأدبي، ط1، مؤسسة الوراق، عمان، 2005.

17. **محمد عزام**، شعرية الخطاب السردي، دط، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

18. **مجموعة باختين**، طرائق تحليل السرد الأدبي،ط1، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، الرباط، 1992.

19. **نبيلة زويش**، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، دت.

20. **نصوص الشكلانين الروس**، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، 1982.

21.هيام شعبان، السرد الروائيفي أعمال إبراهيم نصر الله، دط، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

22.الإنترنيت: **http :// samar.imgoo.com**