الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي العقيد أكلي محند اولحاج
البويرة
معـهد الآداب و اللـــغات
قسـم اللـغة و الأدب العربـــي

أساليب السرد في القصة القصيرة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس
في اللغة و الأدب العربي

من إعداد الطالبتين:

- موسي كيسة
- يونسي ليندة

إشراف الأستاذة:

- بن علية

السـنة الجامعية : 2011 - 2012

شكر و تقدير

الحمد لله على نعمة الإسلام والعلم،و كفى بهما نعمة وبعد:يسعدنا أن نوجه بالشكر و العرفان إلى أستاذتنا المشرفة المحترمة:التي تحملت معنا مشاق هذا العمل،فكانت مثالا للقدوة الحسنة و الصرامة والجدية في العمل ولعدم بخلها علينا في التوجيه و الإرشاد و الحث و البحث والمثابرة من اجل تقديم الأحسن والأفضل.

فشكرا لك أستاذتنا الفاضلة.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في دراستنا هذه إلى كل الأساتذة الكرماء،الذين لم يبخلوا علينا في مشوارنا الدراسي بأية معلومة فكانوا كالسند المعنوي لنا.

و الله ولي التوفيق

مقدمة :

لا أحد ينكر أن القصة العربية قد مرت بمراحل عدة وهي تسعى لتشكيل خطابها المتميز سواء على المستوى الفني أو المضموني وهي بذلك لم تخرج عن دائرة تطوير فن القص العالمي ،خاصة بعد تطور مناهج العلوم والنقد الحداثي بأطروحاته الجديدة .

ويقوم فن القصة على تصوير حدث حياتي اجتماعي ونفسي لفرد واحد من أفراد المجتمع، متوسلا بذلك التعبير بالشخصية في إطار السرد والحوار، وذلك في تلاحم كلي محبوك يروي تفاصيل حادثة لها بداية ووسط ونهاية، تجري أحداثها في مساحة زمنية ومكانية محددة.

إذا كان السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة ،فان كيفية السرد وتنوع الأسلوب وتشكيلة في التعبير عن مقاصد السرد هو موضوع المناهج النقدية المعاصرة الأسلوبية ،البنيوية و السمائية وميدان تطبيقها .

وقد أفضى بنا ذلك إلى تحليل بنية السرد وحيث درست البنية السردية في الخطاب القصصي الجديد فوجدناها تتشكل وفق رؤية حداثية تتكسر فيها النمطية الخطية ،ويخضع النص فيها لجدلية المغايرة والإدهاش وإيحاء النمطية سوءا على مستوى الضمائر أو الشخصيات التي تفرض حضورها في النص التقليدي إلى جانب ما عرفته القصة الجديدة بشكل عام من تقنيات حداثية كطرائف الحكي ،وانفتاحية النص على عوالم غاية في الغموض .

ومن هذا كان عنوان موضوعنا المختار في تقنيات السرد في القصة القصيرة واخترنا عمار بلحسن نموذجا ،وما دفعنا لاختياره :

إن معظم تقنيات السرد طبقت في الرواية بشكل واسع على غرار القصة القصيرة، فهي لم تحظ بالاهتمام الأواخر.

السبب الثاني يتمثل في أن الآداب المشرقي كان أوفر حظا في دراسة القصة القصيرة على خلاف ما نجده في أدبنا الجزائري.

إضافة إلى فضولنا وحب التعرف على المضامين الجديدة من خلال هذه الدراسة .

وقد بدأنا بحثنا هذا بتمهيد عرضنا فيه مفهوم القصة القصيرة وكذا خصائصها ،بعدما قسمنا البحث إلى فصلين : الفصل الأول تحت عنوان السرد في النقد المعاصر ، بدأنا بمفهوم السرد ثم تناولنا في العنصر الأول المفهوم العام للسرد لغة واصطلاحا عند الغرب وعند العرب ، وفي العنصر الثاني تطرقنا لبعض أساليب السرد والمتمثلة في الوصف والحوار والإخبار.

أما في الفصل الثاني فكان مخصصا لمعرفة مدى تطبيق هذه الأساليب في القصة القصيرة الجزائرية عند "عمار بلحسن" وتناولنا فيه خصائص السرد في "فوانيس" ضم عنصرين ، العنصر الأول عرفنا بالمجموعة القصصية فوانيس أما العنصر الثاني فكان لدراسة هذه الأساليب في المجموعة القصصية .

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها معتمدين في ذلك على عدة مراجع أهمها:

. أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية

. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد

. عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة

. المجموعة القصصية "فوانيس" لعمار بلحسن"

. عبد المالك مرتا في نظرية الراوية بحث في تقنيات السرد وغيرها من المراجع المهمة.

وكان المنهج الذي إعتمدناه المنهج الوصفي التحليلي النقدي الذي يعتبر طريقة للتحليل والتفسير بشكل علمي منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة وأهداف معينة ووصف الظاهرة وتصويرها وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الحقيقية.

ومهما يكن الأمر تبقى هذه الدراسة مجرد محاولة لمساءلة فترة تميزت بكتابات قصصية كثيرة نسبيا دون أن يسايرها نقد يؤطر مسيرتها ويوجهها ولعلها تكون فاتحة لمساءلات ودراسات أخرى أكثر انفتاحية وأشد صرامة .

وفي الأخير يمكننا أن نقول أن انجاز هذا العمل لم يكن بالأمر الهين نظرا للصعوبات التي واجهتنا ،ولاسيما قلة المراجع التي خصت القسم الفني والسردي في تحليل قصص الكاتب "عمار بلحسن".

تمهيد:لمحة عن القصة القصيرة.

مفهوم القصة القصيرة:

القصة القصيرة هي فن حديث في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى و هي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة.

و تعريف القصة القصيرة يختلف عن تعريف الرواية أو المسرحية،إذ أن المسالة هنا لا يمكن أن تحسم خارج إطار الحجم أو فضاء الكتابة،و من هنا جاء نعتها ب"**القصيرة**"فالقصة القصيرة مصطلح موجه بالدرجة الأولى إلى ضرب من القصص يتسم بالقصر مقارنة بضرب أخر يتسم بالطول و هو الرواية،و لهذا السبب تسمى الرواية أيضا بالقصة الطويلة،و من هنا فانه لا يوجد اختلاف ذو شان بين القصة القصيرة و الرواية من الناحية الفنية،و إنما هناك ظواهر فنية و مضمونيه تتكرر في القصة القصيرة أكثر مما تتكرر في الرواية[1].

و ينظر الدكتور الطاهر مكي إلى الأمر من زاوية أخرى،إذ يرى أن المشكلة ليست في القصة القصيرة نفسها بل في النقد الأدبي و في التنظير المتعلق بها ،فهو يرى أنها جنس أدبي محدد و قد حصرها في عشرة حدود هي :"حكاية أدبية ،تدرك لتقص ،قصيرة نسبيا ، ذات خطب بسيطة ، و حدث محدد ،حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي و المنطقي ،و إنما طبقا لنظرة مثالية و رمزية لا تنمي أحداثا و بيئات و شخوصا ، و إنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير لكنه يرى أن النقاد و المنظرين للأدب لم يهتدوا إلى تفريق صارم بينها و بين الرواية ،يقول لم يتحدد بعد بدقة لا في أذهان القراء و لا حتى النقاد الفصل بين المصطلحين و لا نزال حتى اليوم نطلق لفظ القصة على الرواية " [2] .

---

1. بوعلي كحال ، محاضرات في الأدب العربي الحديث قدمت لطلبة السنة الرابعة ،2010 –2011 م.
2. ينظر عبد الرحيم ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ،ط3 ،2005 ص57 .

و القصة القصيرة لا تعد قصة إلا إذا كانت سجلا مملوءا بالأحداث و بحركات متتابعة و بتدرج غير متوقع بتقنيات يستعملها السارد قصد بعث التشويق و التأمل في نفس القارئ، و القصة كذلك هي سلسلة من المشاهد، تتطلب حضور شخصيات تحاول أن تحل نوع من المشاكل من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض، حيث تتعرض هذه الأحداث لبعض العوائق و الصعوبات حتى تصل إلى النتيجة المرغوب فيها .

و القصة هي نوع أدبي غير منته و غير محدد المعالم فهو متصل بالقوة العقلانية غير المتوافقة أي قوة التخيل، و هي غير خاضعة لقانون أو مبدأ معين ، إنما هي محتكمة لعوامل لا يمكن الإمساك بناصيتها كعوامل الانفعال و التأثر، و مع هذا فلا يمكن تحديدها لأنها لا تسلم بقانون ثابت [1].

و الكاتب من خلال عمله القصصي يخاطب الإنسان حيث كان ، يلتمس أعمق مشاعره، هو الذي يستطيع أن يتصيد ما بين أوصال البشرية جمعاء حول الحياة في مجالاتها الواسعة من عاطفة مشتركة ، و يسجل ما في قلبها من خفوق موحد يؤدي ذلك بطريقة فيها الكثير من التشويق و الإمتاع .

إن تعبير الأديب القاص عن القيم الإنسانية و مثولها العليا لا يتحقق وجوده إلا في إطار فني يتميز بالجدة و الابتكار حتى يمكن من خلاله تأثير في القارئ .

فقد عمل الأدباء في مجال القصة و هدف إلى تكوين قصص يحمل صفات و سمات عربية تتجلى فيه النفسية الخاصة و التجربة الشخصية و الاستجابة الذاتية للحياة [2].

---

1. عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 57 .
2. عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 38 .

القصة القصيرة كعمل فني يعتمد على اختيار النص ليتوزع انطلاقا من ذات القاص.يمتد أخذا من الواقع الاجتماعي الإنساني أسلوبا للكتابة القصصية التي تمتاز بوحدة التركيبات الفنية دون تجاهل المناهج الحديثة منها المنهج البنيوي الذي يمكن حسب رأيي أن يمنح للقصة القصيرة جوا فنيا و هذا بموازاة للموسيقى التي تتخلل النص كمقاطع فنية تتفاعل و تمتزج مع الأدوات الأخرى التي تكون الشبح الكامل للقصة ....للتعبير و التأكيد على أن العمل القصصي وجداني مشحون بالعاطفة الإنسانية الذاتية أكثر منه موضوعي هذا ما يريد البعض تأكيده بالكتابات القصصية التي تفتقد حرارة الوجدان و الشعور و الإحساس [1].

و ربما هذا هو السبب الذي جعل العقاد يقول إن خمسين صفحة من القصة لتعطيك المحصول الذي يعطيك مثل هذا البيت

و تلفتت عيني فمن بعدت عني الطول تلفت القلب

أو هذا البيت

كان فؤادي في مخالب طائر إذا ذكرت ليلى يشد به قبضا[2]

و القصة من حيث هي عمل أدبي،لون من التعبير عن الحياة و المجتمع،يحقق للذوق و الذهن و النفس تلك المتعة التي تحققها مختلف الفنون،و لما كانت القصة تتناول مظاهر الحياة،وجب أن يكون لكل مظهر فيها أسلوبه الذي بلائمه،فلغة القاص و أسلوبه التعبيري يتلونان

---

1. بو مرزوق زين الدين ،مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة ، رابطة إبداع ، الجزائر ،ط1 ،بدون تاريخ ، ص 17 .
2. ينظر:بومرزوق زين الدين،مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة،ص17.

بلون موضوعه،تراه أحيانا روحانيا متصوفا،و أحيانا أخرى جاء متعمقا،فهو يلبس كل موقف لباسا من اللفظ الموحي و التعبير المشعر [1].

و على هذا فقد اختلفت المفاهيم و تعددت الرؤى فيما يخص مفهوم القصة القصيرة حيث يقول:الدكتور شكري عياد بان القصة القصيرة ليس لها شكل واحد محدد،و ليس لها تكتيك خاص و لا وعاء تصب فيه بل إن الكاتب حر في أن يوصل انطباعاته التي يراها مناسبة[2].

و مهما يكن من أمر هذا الاختلاف في التعاريف،فان مفهوم القصة القصيرة في مخيلة المتلقي واضح الملامح و السمات لا لبس في جنسه و لا اضطراب في عناصره الفنية و القصة القصيرة الجديدة مزجت عن أية محاولة للتعريف،و حاولت أن تتمرد على تلك العناصر التي لم تكن في يوم من الأيام أقفاصا،تسلبها كثيرا من حريتها و من سحرها و روائها،و هي فن لدن،لا ينظمه شكل أو أشكال محددة،تعكسها مرآة الفن غير المستوية[3].

و هي باختصار قصة موجزة،سريعة،مركزة،فمن الواجب أن تلتزم بوحدة الفكر و الانطباع أي الفكرة التي لا تحتاج إلى معالجة طويلة فكل ما يمكن أن يقال عنها يستنفذ في بضع صفحات[4].

و قد تدور القصة القصيرة حول فكرة أو مشهد أو حالة نفسية أو لمحة محددة من ملامح الحياة الجياشة،و لا بد ان يكون هذا الكاتب شديد الصلة بالحياة و حقائقها،خبير بالواقع و أحداثه متمكنا من اللغة و أساليبها.

---

1. ينظر:محمود تيمور،القصة في الأدب العربي و بحوث أخرى،منشورات المكتبة العصرية،ص12.
2. ينظر:عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة،ص60.
3. ينظر المرجع نفسه،ص61.
4. احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ما بين(1931–1976) ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1989،ص200.

و للقصة القصيرة قدرة خاصة على التشكل في مختلف الأشكال القصصية التي تحتفظ من جهة بجذورها المتشعبة كالمقامة و النادرة و الخرافة و السير،أو التي تطرأ على بنائها اللدن من جهة أخرى،فتكسر وتيرة السرد تارة و تتلاعب بمستوياته تارة أخرى و من هذه الأشكال الجديدة:قصص اليوميات،التداعيات،المونولوج،قصص الأحلام و الوثائق...و غيرها،و بهذا لم تعد القصة القصيرة سردا مباشرا آو تكوين عقدة و محاولة الخلاص منها،بل صارت لحظات مكثفة و دفقات قصصية متوالية تتراص في وحدة متماسكة،لتبرز في عالمنا إيحاءات فنية،تعري زيف الواقع فالقصة القصيرة صارت تربة صالحة للتجديد والتجريب،تتيح للقاص أن يستخدم مختلف معطيات الفنون الأخرى و كلما خرجت عن نظامها الفني كانت أكثر جدة و الصق بالحياة لان الحياة نفسها لا تسير على وتيرة واحدة و نظام صارم[1].

و ما دامت القصة القصيرة قصة سريعة،مركزة،فمن الضروري ان تلزم الفكر،و الانطباع،و مهما يكن فان حدود القصة القصيرة شديدة الغموض،و قالبها هو الذي يحدد طولها،و لا يوجد مقياس للطول في القصة القصيرة إلا ذلك المقياس الذي تخدمه المادة نفسها[2].

خصائصها:

لو أردنا أن نتحدث عن الحياة لقلنا أنها قصة،لذلك فالحديث عن القصة هو حديث عن الحياة في مختلف مجالاتها،ذلك أن القصة كفن حديث له خصائصه و دوره لم ينشأ من فراغ إنما ظهر و تطور وسط ظروف و ملابسات عاشها الشعب و هذه الظروف أثرت بالضرورة على الأدب و ما الأدب إلا انعكاس للبيئة التي ولد فيها الشعب .

و هذا النوع الأدبي لم يظهر بشاعريته المتميزة إلا بعد نضوج طويل المدى و القصة القصيرة ذات شخصية متميزة حيث تأخذ في كل مرحلة تاريخية أو فنية خصائص جديدة تضاف لنا ما هو موجود .

---

1. عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة،ص23.
2. احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة،ص200-201.

و بهذا لن يتح إطار القصة القصيرة للكاتب الجزائري رصد ظواهر مسار تغير اجتماعي في شموليته و اتساعه لذلك نجده يكتفي بتصوير جانب من جوانب تلك الظواهر و أبعادها المتعددة ، و على الرغم من هذا إذا نظرنا إلى القصة "محو العار"و "رمانة" للطاهر وطار و "تحت الجسر المعلق "لعثمان سعدي ،"و "عرجونة "لزليخة السعدي ، و"طاغية" لمحمد فيصلي نجد أن المضمون الفكري فيها يمتد على مجال واسع متخذا طولا لا تسمح به طبيعة القصة القصيرة ، و قد استعارت هذه القصص أسلوب الرواية في عرض أحداثها و معالجتها ضمن مساحة زمنية و مكانية عرض [1].

و من ثمة يمكننا استخلاص أهم خصائص القصة القصيرة و هي :

1. **الحدث** : و يعد من أهم عناصر القصة القصيرة ، ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات و هو الموضوع الذي تدور القصة حوله ، يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها و لا تتحقق وحدته إلا إذا أوفي بيان و كيفية وقوعه و المكان و الزمان ، و كذا السبب الذي قام من أجله كما يتطلب اهتماما بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين ، يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان هما :المعنى و الحبكة [2].
2. **المعنى:**للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى فهو عنصر أساسي ، يعده البعض أساس القصة و جزءا لا ينفصل عن الحدث و لذلك فان الفعل و الفاعل أو الحوادث و الشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان و يطوره ، و من ثمة فان دوره يكون أعمق أثرا و أكثر عملا على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص .

---

1. أحمد طالب ، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص 2001 .
2. رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1959 ص 30 .

3. **الحبكة:** تنبغي بها تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة و يتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات ، و إما بتأثير الأحداث الخارجية .

من وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه .

و الحبكة هي المجرى العام التي تجري فيه القصة و تسلسل أحداثها على هيئة متنامية ، متسارعة ، و عرض أحداث القصة طرق مختلفة منها :طريقة السرد المباشر ، و الملاحظ أن معظم الكتاب اتخذوا هذه الطريقة وسيلة للتعبير عن أفكارهم فجاءت قصصهم خالية من التجسيد الفني ، و نذكر من الجيل الجديد :البشير خلف – سلام عبد الرحمان – عز الدين الهلالي .

4. الأسلوب:

الأسلوب هو الطريقة الأدبية التي يختارها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية عن طريق مجمل عناصر العمل الأدبي[1].

و يكون المونولوج عادة على نحو عشوائي لأنه يمثل التفكير في مرحلته الأولى قبل أن يخرج كلاما، إذ يطلق الكاتب سيل مشاعره لتتدفق دون ترتيب منطقي معين في سرد الأحداث،مراعيا في ذلك ارتباط الأفكار في بعضها[2].

---

1. رشاد رشدي،المرجع السابق،ص30-31.
2. احمد طالب، المرجع نفسه، ص216.

تيار الوعي:

استخدم هو الأخر في القصص الجزائرية باعتباره يحمل طاقات من الإيحاءات التي تكشف عن البعد الذي يهدف إليه الكاتب من خلال قصته،مثل تيار الوعي الذي ورد عند "أبي العيد دودو "في قصته "بحيرة الزيتون "على صورة هذيان على لسان الأم المريضة يحمل إيحاءات ثورية،كما جاء في "من البطل "لزليخة السعودي في أسلوب مناجاة النفس وانسياب التفكير بطريقة مسترسلة من خلال تفكير مهاجر مريض مهدد بالهلاك في مستشفى.

و قد ورد تيار الوعي في قصص كثيرة واستخدم بأساليب مختلفة قصد الإيحاء عن طريق الكاتب نحو هدفه. لجا معظم الكتاب إلى الاستفادة من الأساليب الفنية الحديثة و المستعارة من لغة "السينما "و ذلك حتى تفي بأغراض عنصر الزمن[1].

الارتداء:و هو المعروف باسم "فلاش باك "و هو من التقنيات الحديثة المستخدمة في الرواية و قد انتقل حديثا إلى القصة القصيرة و هو من طرق المعالجة الفنية حيث يتم بواسطته التفاعل بين الماضي و الحاضر،فبعد بداية قصيرة يسترجع القاص أحداث الماضي عن طريق المزاوجة بين الحاضر و الماضي،معتمدا في ذلك على الذاكرة في تصور تلك الأحداث حتى إذا ما اكتملت تعود القصة إلى نفس الموقف الذي انطلقت منه لتسير قدما نحو الأمام[2].

و لهذا الأسلوب فائدة كبيرة في القصة القصيرة إذ يعفى القاص من السرد الممل و كذا من الاستطراء و الحشو الذي لا فائدة منه،كما يعمل على تفسير نتائج الزمن الماضي المستعاد في ضوء الحاضر،فهناك أحوال و إعادات تتغير يوما بعد يوم من هذا الزمن.

1.ينظر المرجع نفسه،ص217.

2.احمد طالب ، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص02.

و من ذلك ما نجده في قصة "القائد "لأبي العيد دودو حيث استخدم فيها الكاتب طريقة التركيز و التكثيف في كل من الحدث و الشخصيات و اللغة و بذلك نجح في استعمال "الارتداء "لاسترجاع ما في الثورة في حاضر المستقبل.

الإبطاء:هو من الأساليب الفنية المتبعة في القصة و هو شبيه بعنصر التشويق في القصص البوليسية حيث يعتمد فيها على عنصر الإبطاء في كشف الجريمة قصد الإثارة و حب الاستطلاع

لدى القارئ،لكن عنصر الإبطاء في بعض القصص يختلف عن ذلك في كونه يقوم بالدرجة الأولى على تأجيل نتيجة الحدث نتيجة الحدث بصفة معتمدة من اجل إعداد نفسية القارئ لتقبل النتيجة في النهاية.

و قد استخدم هذا النوع من الأساليب في قصص كثيرة خاصة في قصص "أبو العيد دودو "منها قصة "أم السعد ".

التركيز:

يلح الدكتور عبد الله خليفة الركيبي على ضرورة التركيز،و الإيجاز في التعبير القصصي و إلغاء الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي،إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقل دورها و أهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية،فالتركيز يلعب دور مهم في القصة القصيرة،بحكم حجمها و مسوغاتها الفنية التي لا تحتاج إلى أطناب،و تفاصيل.

و مواطن التركيز في القصة يكون في الموضوع،و في الحادثة،و طريقة سردها،أو في الموقف و طريقة تصويره،أو في لغتها،و يبلغ التركيز حده لا يمكن الاستغناء عن أية لفظة

مستخدمة،أو يمكن أن نستبدل بها غيرها،ان كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية و لها دورها تماما كما هو الحال في الشعر[1].

و سبب إلحاح النقاد على عنصر التركيز(في القصة)و الإيجاز في القصة يرجع إلى أن طبيعة القصة القصيرة بحجمها و زمانها لا تتطلب التفصيل و السعي وراء تكديس الحوادث مثلما يسمح ذلك في الرواية.

الزمن في القصة:

إن وجوب توفر التأثير و الانطباع في القصة القصيرة لا يعني حتما التمسك بوحدة الزمن،إذ من الممكن أن تتسع مساحة الأحداث على مسافة زمنية طويلة كما هو موجود في الرواية،و الفرق هنا إن الرواية تهتم أكثر بالتفصيلات الجزئية التي يستوحيها أسلوب العرض،بينما تكتفي القصة القصيرة بفترة أو فترات زمنية مؤثرة في الحدث شديدة الأهمية و التركيز،ترى من زاوية واحدة.

و إذا كان الزمن في الخطاب الأدبي التقليدي يكتسب منطق التسلسل و التتابع المنطقي فان اللامنطق هو الذي يتحكم في بنية الزمن من خلال التداخل و الاسترجاع و الاستنكار حيث تتداخل الأزمنة و الأمكنة لتسهم جميعها في تكسير عمودية السرد.

يتمتع الزمن بفاعلية كبيرة في تقديم الجو النفسي لفهم ظروف القصة و أبعاد شخصياتها و ملامحهم،و قد استخدم الكتاب الجزائريين الزمن التاريخي و الذي يتمثل في الأحداث التاريخية،حيث يتم سردها و كتابتها بدقة هذا ما نجده عند "زهور ونيسي "عبد الرحمان سلامة،مرزاق بقطاش،الجيلالي خلاص.

---

1. http://www-awu-dam-org-com شربيط احمد شربيط،تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1947-1985).

و من خلال ما سبق نستنتج أن هذا النوع الأدبي لم يظهر بشاعريته المتميزة إلا بعد نضوج طويل المدى،و القصة القصيرة في هذا السياق غير الحكاية أو الأسطورة أو الملحمة،لأنها ذات شخصية متميزة،حيث تأخذ في كل مرحلة تاريخية وفنية خصائص جديدة تضاف لما هو موجود،و إن كان كل نوع أدبي يفيد من السابق عليه و لكنه يفترق عنه،ليتميز و يتواجد،و يعني هذا انه يتطور بفعل تطور الحضارة التي يوجد فيها،متأثرا بسياقاته الاجتماعية و السياسية و الفنية،و مؤثرا فيها في الوقت نفسه،فهي دائرة من التأثير و التأثر المتبادل طوال فترة حياة الحضارة الحاضنة لهذا النوع الأدبي،و طوال تقبل الواقع الاجتماعي و الفني و الروحي له،و ثالثا طوال تواجد المبدع المتميز القادر على إعطاء النوع الأدبي خصائص متميزة و جديدة تخلق احتياجا له من أفراد المجتمع آو جماعاته المتخصصة[1].

---

1. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص82.

السرد في النقد المعاصر.

I. المفهوم العام للسرد:

❖ المفهوم اللغوي:

ورد مصطلح السرد في عدة معاجم عربية فمنها من وصفه بأنه يتسم بالتتابع المنطقي و هذا ما ورد في لسان العرب لابن منظور: " إن السرد في اللغة :تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا...و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ".

و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم:لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه.

و سرد القران :تابع قراءته في حذر منه.

و السرد:المتتابع.

و سرد فلان الصوم إذ ولاه و تابعه،و منه الحديث:كان يسرد الصوم سردا :و في الحديث :إن رجلا قال لرسول الله(ص):إني اسرد الصيام في السفر،فقال:أن شئت فصم و إن شئت فافطر[1].

---

1. ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص211.

أما ما ورد في كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي أن السرد هو اسم جامع للدروع و نحوها من عمل الحلق،و سمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد[1].

قال الله عز وجل "و قدر في السرد "[2] أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق لا تغلظ فتتخرم و لا تدق فتقلق.

و السراد و الزراد و المسرد:المثقب قال كما خرج السراد من النعال.و سميت النعل المخصوفة اللسان مسردا،و سمي الزراد سرادا لان السين قريبة من الزاد كما قالوا للأسد: ازد:فإذا صغر "ازد "رجعوا إلى السين فقالوا أسيد،أي إذا تحدثوا عن الأسد الكبير استعملوا مصطلح ازد أما إذا صغروا الاسم قالوا عنه أسيد،فبذل الزاي،وضعوا السين[3].

إضافة إلى معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين احمد بن فارس زكريا فقد ورد عنده مصطلح السرد.

سرد:السين و الراء و الدال أصل مطرد منقاس،و هو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك:السرد :اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الحلق.قال الله جل جلاله في شان داود عليه السلام :"و قدر في السرد" قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا،لا يكون الثقب ضيقا و المسمار غليظا،و لا يكون المسمار دقيقا و الثقب واسعا،بل يكون على تقديره قالوا:و الزراد إنما هو السراد و قيل ذلك اقرب الراء من السين و المسرد:المخرز :قياسه صحيح[4].

1. الخليل بن احمد الفراهيدي،معجم العين،ج2،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2003،1،ص235.
2. سورة سبأ،الآية 11.
3. الخليل بن احمد الفراهيدي،المرجع السابق.
4. أبو الحسين احمد بن فارس زكرياء،معجم مقاييس اللغة،ج3،اتحاد كتاب العرب، دمشق،2002 ،ص 157.

❖ المفهوم الاصطلاحي:

➢ عند الغرب:

تأسس علم السرد(Narratologie)بفضل مجهودات مجموعة من الباحثين الفرنسيين على رأسهم جيرارد جنيت Gérard Genette الذي اصدر في سنة 1971 كتابه المسمى صور ثلاثة(Figures 3)و كان النقد قبل هذه الفترة بنظر إلى الأشكال السردية المختلفة من خلال المضمون و المحتوى الإيديولوجي،فقسم هذه الأشكال إلى أجناس منها:السرد التاريخي،سرد الرحلات،السرد الروائي او القصصي،و غير ذلك من التقسيمات.

و الواقع إن النقد الأدبي منذ العصر الإغريقي كان على احتكاك دائم بموضوع السرد و الأطر الجمالية التي تحكمه،فكتاب فن الشعر(Poétique)لأرسطو حافل بالإشارات الدالة على أن الإغريق كانوا على وعي بالصبغة السردية الحكائية (Diegetique)للملاحم و المسرحيات التي كانت سائدة بكثرة حينها،و يمكن القول بان كتاب أرسطو هو بمثابة النواة الأولى للدراسات السردية اللاحقة[1].

محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي ،هادفين من وراء وذالك إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية[2].

و قد حضيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد باهتمامه كبير منذ ظهور الشكلانين الروس،الذين وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب و اللغة ،و ذلك في

1. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، ط1، 2002، ص 05.
2. عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق ،2006 ،ص64.

و للسرد القصصي زمنه و مستوياته،ففيما يخص زمن السرد هناك[1]

-السرد التابع:و هو الذي يتعلق بذكر أحداث مضت قبل زمن السرد.

-السرد المتقدم:و هو النوع الذي يستشرف ما سيأتي لاحقا و يقوم بوظيفة استطلاعية.

-السرد الآني:يكون معاصرا لزمن الحكاية،و قد يقتصر على سرد الحوادث أو يختفي الحدث ليحل محله الحوار الداخلي .

-السرد المدرج:و هو الذي يتدخل بين فترات الحكاية فيكون تعقيدا.

و فيما يخص مستوياته نجد المستوى الأول و هو الابتدائي و يتمثل في كتابة القصة ،و المستوى الثاني يتمثل في أن تروي حكاية داخل القصة.

❖ مفهوم السرد عند رولان بارت Rolland Barthes:

أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت إذ يقول: "انه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة ".لكن هذا التعريف رغم يسره فانه عام و فضفاض،فالحياة نفسها عصية على التعريف،لغزارتها و تنوعها و سرعة تقبلها،لارتباط تعريفها بتعريف الإنسان،ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون و من ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[2].

---

1. ينظر:عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ،ص70 .
2. ينظر :عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب ،ط3 ،2005،ص13.

و كذلك يعتبر بارت السرد فعلا لا حدود له ،يتسع ليشمل مختلف الخطابات ،سواءا كانت أدبية أم غير أدبية ،فأنواع السرد في العالم لا خصر لها ،و هي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس ،فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة ،و الصورة ثابتة كانت أم متحركة ،وكذا الإيماء .

كما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد ،فالسرد حاضر في الأسطورة ،و الحكاية الخرافية ،و في الأقصوصة و التاريخ و الدراما و اللوحة المرسومة ،و في النقش على الزجاج ،و في السينما ،و في الخبر الصحفي و في كل الأمكنة و في كل المجتمعات ،فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته و لا يوجد أي شعب بدون سرد ،و من ثمة لا يعير السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب أو رداءته ،انه عالمي ،انه موجود في كل مكان تماما كالحياة[1].

و يقف رولان بارت متسائلا أمام هذا التنوع و الاتساع لظاهرة السرد ،لهذا فقد قدم عدة تطورات عن خصوصية عالمية السرد و شموليته منها :أن شمولية السرد و عموميته تحول دون حصره و تفكيكه و بالتالي الوصول إلى معرفة خصائصه ،و مع تطور و نضج الدراسات السردية ،اهتدى رولان بارت إلى استكشاف نمطين للسرد ،تطورهما على الشكل التالي :

- إما أن يكون السرد عن تجميع بسيط لا قيمة فيه للأحداث،و في مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن السرد إلا بالاحتكام إلى عبقرية المؤلف أو الحاكي ، و مثال ذلك الشكل الأسطوري القائم على مبدأ الصدفة.

---

1. ينظر:عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص،ص72،73.

- و إما أن يشترك السرد مع سرور أخرى في البنية القابلة للتحليل، لأنه لا أحد بوسعه أن ينتج سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات و القواعد.

كما يشير رولان بارت إلى الجهود النقدية و اللسانية و الأسلوبية التي تأثرت بنماذج العلوم التجريبية في البحث عن بنية السرد حيث تبنت تطبيق المنهج الاستقرائي ،فكانت تبدأ بدراسة سرود جنس أدبي ما لفترة ما ،و لمجتمع ما ،ثم تستخلص نموذجا عاما[1]

و قد تصور بارت اعتمادا على ما توصل اليه من نتائج ،على أن التحليل السردي للخطاب أن يحتذي حذو اللسانيات في تبني المنهج الاستنباطي ،بدءا من تصور نموذج افتراضي للوصف ،ثم النزول شيئا فشيئا انطلاقا من هذا النموذج الى اتجاه الأنواع التي تشارك فيه ،و تنزاح عنه في الوقت نفسه[2].

❖ مفهوم السرد عند هايدن وايت Hiedan white:

يقول الناقد هايدن وايت :"الحقيقة الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار أو كيف نحول المعلومات إلى حكي ،كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بني من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان و المكان و الناس و الأحداث".

إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي تتكلم بها و إن كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له ،فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني،،و الحركات ،و الأفعال،و الأماكن ،و هي أدوات عالمية

1. عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص،ص74،73
2. .ينظر نفس المرجع نفسه،ص 74

الدلالة بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية ،و من ثم فان تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراج لها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة ،بخلاف ما لو طغيت على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية[1].

و قد أدت هذه الخاصية في السرد إلى أن يكون هو نفسه بديلا عن المعاني أو عن التجربة بخلاف التعبير اللغوي المباشر الذي يشير إلى التجربة و يترجم لها أو يعرف بها.

كما أدت أيضا هذه الخاصية إلى أن يكون العالم الذي يأخذ السارد منه مادته هو نفسه العالم الذي يتوجه إليه بهدف الكشف عن حقيقته ،مما أدى إلى أن يتجد فيه المنبع و المحب وتصبح بذلك الوسيلة هي نفسها الغاية ،بخلاف الأشكال التعبيرية الأخرى كالموسيقى ،و الرسم،و الشعر، حيث تختلف فيها الوسائل عن الغايات أو المادة عن الموضوع.

و من هنا تنشأ مشكلتان تواجه قارئ السرد هما:

1. أن دلالة الشكل السردي تحجب الرؤية عن بناء هذا الشكل أو تخفي تركيبه،و دليل ذلك أن لكل سردي مظهران أحدهما دلالي و الآخر تركيبي ،و قد أثبت النقاد على وجود المظهر الدلالي في النص.
2. شكل البناء السردي بوجه عام أصبح بناء ذا درجات باعتبار أن مادته مقتبسة من المجتمع المعاش ،فأصبحت البنية السردية نفسها تحوي أناسا و مجتمعا و فكرا و لغة[2] .

1. ينظر :عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب ،ط3 ،2005،ص13.
2. ينظر :المرجع نفسه،ص14.

- **عند العرب:**

عرفت الدراسات النقدية في تحليل الخطاب السردي في الوطن العربي نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين ،حيث تطعمت بمختلف التيارات الفكرية و الفلسفية الوافدة من الغرب ،و تعاملت معها مدا و جزرا تعاملا تفوتت مستوياته بين الدارسين أنفسهم.

و مع ما أنجز في هذا المجال من دراسات،إلا أن القليل منها اتخذ المتن السردي موضوعا له،على الرغم من تنوع المناهج النقدية الموظفة في تلك الدراسات ،كالبنيوية و الأسلوبية و السيميولوجيا[1].

و يقوم الحكي على دعامتين:

-الأولى: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

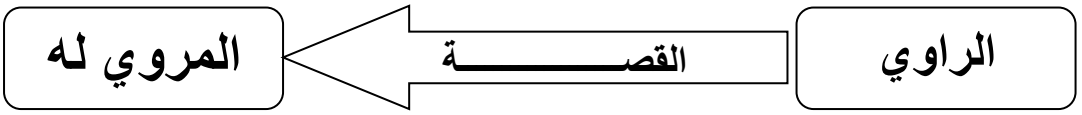
-الثانية :أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة،و تسمى هذه الطريقة سردا و ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة ، و لهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي أساسي.

إن كون الحكي ،هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي كذا شخص يحكي له،و يكون هناك تواصل بينهما ،يدعى الأول :راويا أو ساردا و الثاني يدعى مرويا له أو قارءا ،و المبدأ بينهما هو مبدأ ثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في

---

1. عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص،ص86.

رواية الراوي ،و على هذا فان القصة أو الحكاية أو الراوية تمر عبر القناة التالية:



فالسرد إذن هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ،و ما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي و المروي له ،و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها،

و هذه الأخيرة أي القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ،و لكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[1].

و للسرد القصصي العربي خصوصية تاريخية وخذية فهو لم ينشأ من فراغ و لم ينشأ غريبا ،ذلك أنه وريث شرعي للحكاية العربية القديمة ،و للحكايات الشعبية الخرافية التي انتشرت في العالم ،و من ثم تشكلت الذائقة العربية الحكائية السردية ،و هي التي أمدت الروح العربية بروح الفكاهة ،كما كانت من وسائل التربية الأخلاقية ثم الدينية عن طريق الوعظ و الخطابة.

و استمدت الذائقة العربية كذلك من نهر السرد مستويات عدة من السير و كتابة الرحلات ،و أصبحت بذلك الحكاية ملتحمة بالروح العربية و الإسلامية ،و دخلت كوسيط تعليمي و ما زاد من دور الحكاية هو الروح السردي ،بحيث أصبح المتلقي العربي جاهزا لأي سرد حديث[2].

---

1. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،الدار البيضاء،ط 3،2002،ص45،46.
2. عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ،ص10 .

فلا يمكن أن نتصور علما للسرد القصصي إلا بعد أن يوجد السرد القصصي نفسه ،و بصورة تمثل ظاهرة تعزي الناقد و مؤرخ الأدب بالدراسة و البحث ،إلا بعد أن ينشأ السرد و يتطور و تتميز خصائص عامة له ،يخرج منها خصائص فرعية تتمثل نوعا سرديا جديدا ،و بناءا على هذا كان السرد أي الإخبار عن الحدث يتدخل فيه السارد لأنه جزء منه[1].

و لأن السرد بهذا المفهوم يشمل كل شيء ،فلابد أن يحمل عناصر فنية تعطيه مصداقية عند المتلقي ،فقد حمل مصطلح السرد التماسك و الانتظام و بهذا كانت الأشكال الأولى من السرد بداية لخلق شفرة بين المرسل و المرسل إليه و يستدعي ذلك أن تتميز لغته في تحمل هذا النص السردي[2].

❖ **مفهوم السرد عند الدكتور حميد لحمداني:**

يحدد حميد لحمداني في مقدمة كتابه " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "الهدف من بحثه ،و المتجلي في بعدين:

البعد الأول :يتمثل في نقل تجربة نقدية ليس لها مثيل ثقافتنا النقدية العربية تقوم على اعتماد المنهج البنيوي الذي أعاد النظر في طبيعة ممارسة تحليل الأعمال الأدبية استنادا إلى معطيات علمية ،مسند لهما مادته و أدواته الإجرائية مما أنجز من دراسات لغوية و ألسنية حديثة.

---

1. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،الدار البيضاء،ط 3،2002،ص48.
2. ينظر المرجع نفسه،ص49،48.

أما البعد الثاني: فهو تتبع المسيرة النقدية العربية ،و ما أحدثته التجارب الحداثية، بعد الميل نحو التحليل الداخلي في دراسة النصوص السردية ،و كيف أن أغلب الدراسات التي وظفت المقاربة البنائية اشتملت على مقدمات ،و مداخل تعكس استفادة النقاد من الجهود المبذولة في الغرب[1].

و يعلل حميد لحمداني اسهابه في وصف النظرية البنائية للسرد بمبررات منهجية ،اذ تقتضي الضرورة العلمية ،حسب رأيه ،استيعاب هذه النظرية قبل البحث عن تجلياتها في الأعمال النقدية العربية[2].

❖ مفهوم السرد عند عبد الملك مرتاض:

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن السرد في اللغة العربية هو التتابع على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ،ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الجوار،ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد فأصبح نسيجا من الكلام ،و لكن في صورة حكي[3].

ولقد تطور هذا المفهوم –أي مفهوم السرد عند عبد المالك مرتاض –مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي ،فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة ،و زمن الحدث ،و فضاء الحكي ،فان كانت السردية بمفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد و يقوم بها وفق أنظمة لغوية ،ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا و مغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له ،و بالشخصيات الساردة.

---

1. عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص،ص88،87.
2. ينظر : المرجع نفسه،ص88.
3. ينظر :عبد القادر بن سالم ،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001،ص57.

و يعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع في وصف لديكور مألوف و عادي، فهو وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه[1].

ولعل مشهدية الخطاب الحديث كان من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي ،و أخفت عليه أبعادا فنية أخرجته من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي ،و أرغمته على السير من منظور كلاسيكي،و لم تعط ،بل و لم تولي خصوصيات عناصر القصة من حدث و زمان و شخصيات أي اهتمام ،و هذه العناصر قد أضحت انفتاحية على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة[2].

❖ مفهوم السرد عند سعيد يقطين:

يعتبر الباحث سعيد يقطين"السرد"واحدا من القضايا و الظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين و الدارسين العرب،و يرى أن العرب مارسوا السرد و الحكي ،شان الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال و صور متعددة ،لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم،و لم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا.

و يقارن ظاهرة الوعي بالسرد كظاهرة نقدية بالتناص كمفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة،و هو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات و في العلوم الأدبية الحديثة،جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية و يبررها في الوعي النقدي،لكن ممارسة التناص،قديمة قدم النص،كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه[3].

---

1. عبد القادر بن سالم ،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001،ص57.
2. ينظر : المرجع نفسه،ص58،57.
3. ينظر:عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص،ص74.

و يرى سعيد يقطين أن السرد هو نقل للفعل قابل الحكي من الغياب إلى الحضور و جعله قابلا للتداول،سواء كان هذا الفعل واقعيا أم تخيلا و سواء تم التداول شفاها أم كتابة.

و يعتبر سعيد يقطين السرديات فرعا من علم كلي هو "البيوطيق" لكن خصوصياتها جعلتها تطمح إلى السعي لان تكون علما كليا لان ذلك يمكنها من التفتح على السرد عامة،و يتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية،حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب،لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة،و تفاعلاته النصية المتعددة،و قد يؤول بها ذلك إلى الانفتاح على مختلف المناهج العلمية[1].

و بناء على ما سبق يحصر تجلياتها في:

- **سرديات القصة:**تهتم بالبنية الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد كحائيتها،و يميزها من الأعمال الحكائية الأخرى المختلفة و التي تنضوي جميعها من جنس السرد،و لا يتجسد أي عمل حكائي إلا إذا توفرت فيه المقولات الآتية:

-الأفعال – الفواعل – الزمان و المكان.

فالأفعال يقوم بها فواعل(شخصيات)في زمان و مكان معينين[2].

---

1. ينظر:عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ،ص75.
2. حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص55.

- **سرديات الخطاب:**إذا كان الاهتمام في سرديات القصة منصبا على المادة الحكائية،فان سرديات الخطاب تركز على ما يميز بنية حكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية فقد تتشابه المواد الحكائية،لكن شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات و أنواعها.
  - و يمكننا معرفة الفرق بين سرديات القصة و سرديات الخطاب من خلال:الزمان،الصيغة و الراوي[1].
- **الرؤية:**و هو الموقع الذي يحتله السارد في علاقاته بالشخصيات،و بعالم القصة بوجه عام،و يعتبر المفهوم الذي عوض وجهة النظر أو المنظور في الدراسات التي سبقت السرديات.
- **السرديات النصية:**تهتم بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحقق من خلال جنس أو نوع سردي محدد،و هي تعني به من جهة "**نصيته**"بحيث يسمح لها ذلك بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى للنصوص،كما أنها تعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج و التلقي و تربط كلا منهما بفاعل(الكاتب–المؤلف)و (القارئ–السامع)و تضعهما في زمان و فضاء معينين[2].

---

1. عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص،ص75–76.
2. ينظر:المرجع نفسه،ص76–77.

❖ أساليب السرد:

اتضحت معالم التقنيات السردية مع ظهور كتاب جيرار جنيت و لا سيما فيما اتصل بالثنائيات كثنائية القصة و الخطاب و القصة و الحكي،و ما نتج عن تلك المتقابلات من نظرات جديدة للزمن القصصي الذي يحكم أساسا بناء القصة العامة،من خلال إيجاد مفاهيم مختلفة لأزمنة القص و تلك تتوزع منطقيا بين مستويين:مستوى زمني خارجي و آخر داخلي و المقصود هنا بالزمن الخارجي زمن الكاتب و زمن القارئ و الزمن التاريخي و الزمن الداخلي،زمن القصة و زمن الكتابة و زمن القراءة [1].

و من أهم تقنيات السرد في العمل القصصي نذكر: الوصف، الحوار، الإخبار.

1.أسلوب الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ و العبارات،أما من الوجهة المعجمية،فيعتبر الوصف هو" وصفك الشيء بحليت هو نعته "و في حين يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية،التجسيد،الإبراز،و الإظهار حيث كان يقال "قد وصف الثوب الجسم:إذ نم عليه و لم يستره"[2].

و أيضا الوصف إنما يقع عادة على" الأشياء المركبة من ضروب المعاني".فالربيع زهور و نسمة،و عطر و خضرة و رونق و نضرة،و ماء و طير،و غناء و إشراق،و تطلع و تجدد،و تشمم.فكان الوصف،من اجل كل ذلك،محتوما عليه أن ينقل صورة الربيع المركبة

---

1. ينظر:سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم و تجاليات رؤية للنشر و التوزيع،2006،ص63.
2. ينظر:الدكتور عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،دار العرب للنشر و التوزيع،2005،ص371.

المتعددة الأشكال و الأحوال ،والمختلفة المعاني و الهيئات:نقلا أمينا و بديعا في الوقت ذاته لصورة العالم الخارجي لفصل الربيع و طيه في لغة قشبية،أنيق،ليقترب القريب من البعيد،و ليشبه الداخل الخارج،و ليلتحق عبر الذهن التلقي،ما هو غير مرئي،بالمرئي أو ما هو مرئي،بالذهني فكان الوصف مماثل(ICONE)مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي الذي تكون غايته رسم صورة الغائب في صورة حاضرة[1].

و لهذا لابد من أن يخدم الوصف الهدف الذي خصص من اجله حتى يفي بغرضه كأداة تكتسب الصفة الفنية العالية.

و تعتبر الطبيعة من بين العناصر التي تكمل رسم الجو الخارجي لمسار الأحداث بصفتها من المرئيات التي تساعد–أحيانا–القارئ على فهم المناخ النفسي للشخصيات و تقبله ،أما عن طريق المزاوجة بين الحدث الطبيعي و الموقف الإنساني مثلما نراه في هذه الصورة الفنية:حملت معاناتي معي و أحزنني عويل الرياح حولي،فخرجت أشارك الطبيعة أحزانها و كانت تبكي كثيرا و أنا في طريقي إلى زيارة عيشة فوجدت بكاءها يحنوا على راحاتنا، يمنحها العزاء لكل أولئك

الذين غادروا الحياة دون أن يذوقوا فيها أفراحهم الكبيرة،" أو عن طريق توقع الأحداث بواسطة عنصر الطبيعة الذي يستخدم وسيلة فنية لتمهيد انطباع القارئ للحدث الذي سيقع فيها بعد.

و خير مثال على هذا اللون من الوصف حالة الطبيعة في قصة "الفلاح"التي كان يقصد من ورائها الكاتب إلى القصة و من خلال هذه الفقرة الوصفية يمكننا توقع ما سيحدث بعد

---

1. ينظر: الدكتور عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،دار العرب للنشر و التوزيع،2005،ص376.

قليل:"العمال في الحقول المجاورة يتسارعون إلى جمع أثاثهم و بغالهم .اللحاف الأسود في السماء يتدلى فيصل الأرض.البرق يشق السواد في لمعان عنيف الرعد ينفجر[1].

2.أسلوب الحوار:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما و يعد من أهم و ارق وسائل الكاتب في العمل القصصي إذ يساعده على رسم الشخصية و تحديد صفاتها العقلية المميزة لها و الكشف عن عواطفها و أبعادها و مواقفها،إلى جانب فائدته الملموسة في تطوير الأحداث للسير بها إلى النهاية الطبيعية،كما انه بواسطته تتواصل شخصيات القصة.

إن القارئ لا يمكنه التعرف على الشخصية حق المعرفة إلا إذا سمعها و هي تتكلم،و خاصة إذا كانت هذه الشخصية تتسم بالكمال و الوضوح و الحيوية.و أي كاتب بإمكانه الاعتناء بالحوار حتى يكون أكثر تركيزا و استيعابا و كشفا و أكثر دلالة على الشخصية،و أقوى شحنا بالانفعال و أكثر جمالا و رقة في السمع و أعظم ثباتا و صقلا.

إن الحوار يكسب شخصيات القصة و إحداثها حرارة و صدقا إذا كان يحتوي على طاقات تمثيلية سريعة و طبيعية و يؤدي عمله القيم الهام بصدق فني.و هذا لا يتحقق إلا إذا نحى الكاتب نفسه جانبا عن الحوار،يترك الحرية الكاملة لشخصياته و هي تمثل دورها بانطلاق تام[2].

---

1. احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية ما بين1931-1976،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1989 ،ص221،220.
2. احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة،ص213.

و من شروط الحوار أن يكون مناسبا و موافقا للشخصية التي يصدر عنها،إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا،عميقا على لسان شخصية أمية،غير مثقفة.

و يقوم الحوار في القصة بدور هام،حيث بإمكانه أن يحقق من رتابة السرد الطويل،و الذي قد يكون مبعثا للسام و الملل،وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.

و من شروطه الفنية أيضا التركيز و الإيجاز و السرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية،أما طول الحوار فانه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة .

و من مزايا الحوار انه يميز بين المتحدثين إذ يعتبر الحوار من أهم عناصر المتعة و هذا ما نجده في قصص:الطاهر وطار و مرزاق بقطاش و عمار بلحسن[1].

يعتمد الحوار أساسا على اللغة لأنها أداته لذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي و عامل تعبير عن الأفكار و الآراء.و السؤال الذي يمكن أن نطرحه هنا هو:ما هي اللغة المستخدمة في الحوار أتكون اللغة الفصحى أم العامية؟

استخدم بعض الكتاب اللغة العامية و ذلك قصد التبسيط و تحقيق الصدق و الواقعية،و كذا تقريب الأحداث من وعي القارئ حتى تكون في درجة وعيه و تفكيره و بهذا تظهر الشخصية بنفس الصورة التي كانت موجودة عليها في الواقع.

في حين يبدو لبعض الكتاب إن كتابة المواقف الحوارية بالعامية ليست مجرد إعطاء صورة صادقة إنما هي تحتمها و تلزمها طبيعة الشخصية نفسها،لكن الإسراف في استخدام العامية

---

1. ينظر:احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة،ص214.

من شانه تضييق النطاق بتقليل نسبة الفائدة لدى القارئ العربي،مما يجعل قصص هذا الاتجاه محصورة في حيز محدود بدل الخروج إلى آفاق عربية واسعة.

و الملاحظ على القصص التي كتب فيها القصص بالعامية أن مستوى الفهم فيها متواضع ذلك لان الحوار اعتمد على ألفاظ عامية إقليمية ضيقة.

و لا مانع أن يكون هناك مزج بين العامية و الفصحى أو استعمال فصحى هي قريبة من العامية و ذلك حتى لا يرتفع مستوى القصة عن مستوى وعي القارئ و تفكيره، مثلما نراه في حوار الطاهر وطار في قصته "رمانة "[1].

و قد أجمعت جل أراء النقاد و الدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار،لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة،رغم أن قلة منهم يفضلون استعمال اللغة العامية بدعوى أننا لا يمكن أن ندير حوار باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف.أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي و تجعله منحصرا في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية[2].

1. ينظر: احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،ص214-215.
2. ينظر:احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،ص216.

3.أسلوب الأخبار:

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل المعنى،و لهذا النقل وسائل عديدة أخذت في التطور منذ طفولة الإنسان الأول إلى أن بلغت الآن أفاقا واسعة بفضل وسائل الإعلام العصرية،و ليست كل الأخبار التي نسمعها أو نقرؤها يوميا أخبارا فنية،إذ للخبر الفني القصصي شروط و خصائص أولها أن يكون له اثر كلي،و لا يتحقق هذا الأثر إلا إذا صور حدثا متناميا من خلال المقدمة و العقدة و الخاتمة،و بهذا يتميز الخبر الفني عن الخبر الذي يصلنا عن طريق وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة،فالخبر القصصي يجب أن تتصل تفاصيله و أجزاؤه،و تتماسك تماسكا عضويا،فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي،و أن يكون ذا بداية و وسط،آو عقدة و نهاية أو لحظة تنوير.

فإذا كانت كل كتابة تنقل خبرا فليس شرطا أن تكون كتابة فنية، فللكتابة الفنية شروط ينبغي توفرها،و إلا كان الخبر عاديا ،و خاصة حين لا يتوفر على عنصري الأثر الكلي،أو الحدث القصصي و هما الشرطان المهمان في أية قصة فنية،و من دونهما تبقى القصة مبتورة،و على القاص أن ينتبه لهذين العنصرين،و أن يعي الحدود الفاصلة بين الفن و اللافن،هذا ما كان من شان الخبر و دوره في القصة القصيرة الفنية[1].

إن المادة الأساسية التي يعتمد عليها فن الخبر هو الفعل الذي قوامه الحركة،و هو شكل من أشكال المحاكاة،لكنه ليس محاكاة بالحركة كما يفعل الرقص أو التمثيل،بل محاكاة عن طريق اللغة،فاللغة نفسها هي التي تنقل الحركات و تسرد الأفعال إلى مسامع القارئ و عقله فيتخيل صورة للحدث تشبهه لكنه مشوبة برؤية الراوي و مشاعره و أحاسيسه و وجهة نظره[2].

1. رشاد رشدي،فن القصة القصيرة،دار العودة،بيروت،ط1959،1،ص20.
2. عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة،ص92.

و للخبر عناصر تتمثل في:

➢ **المقدمة(البداية):**يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها،و قد شدد يوسف الشاروني على أهمية التشويق و الإثارة في مطلع القصة الفنية ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية،و ليس كل كاتب بقادر على شد القارئ أو تشويقه لمتابعة القراءة،و إنما يوفق إلى هذا الموهوب من الكتاب أو ذووا الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية .

➢ و قد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة،فيكون مثيرا للانتباه،و بذلك يحث القارئ على المتابعة،فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة في اختيار عناوين قصصه و أن أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة، يعد النقاد ذلك عيبا يشوه النص القصصي و على القاص في المقدمة أن يعرف بشخوصه و بعض مشاعر القارئ و تدفعه إلى متابعة قراءة النص،و لا تعدوا المعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة قصته أن تكون مجرد أضواء خافتة تنير الطريق إلى "مجهول " يكتشفه القارئ كلما تقدم في القراءة و ما يزال كذلك يتلذذ بهذا الاكتشاف حتى النهاية.

إن في تشديد النقاد على المقدمة القصصية على الصواب،و لا ينبغي للمقدمة أن تطول فحجم العمل الأدبي لا يحتمل المقدمات الطوال و لا كثرة التفاصيل لأنه متى اكتشف القارئ بقية الحوادث ،عد الوقت الذي يقضيه في إتمام قراءة النص القصصي ضائعا بينت فيما سبق أهمية المقدمة في القصة القصيرة،و بعض صفاتها الفنية و دورها في نجاح العمل أو إخفاقه[1].

1. ينظر:http://w.w.w.awu.dam.org شربيط احمد شربيط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985).

➢ **العقدة(لحظة التأزم):**عرف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي العقدة بأنه "تشابك الحدث و تتابعه حتى يبلغ الذروة ".

أما يوسف الشاروني فقال "تتابع زمني،يربط بينه معنى السببية "ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب عن هذين السؤالين:"و ماذا بعد؟و لماذا؟.

إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة و بين القصة القصيرة أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال،و ماذا بعد؟في حين أن عقدة القصة القصيرة تجيب على السؤالين معا و ماذا بعد؟و لماذا؟ و يشترط في العقدة أن تتضمن صراعا قدريا أو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة، آو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات[1].

و قد ذهب بعض الدارسين إلى أن العقدة لم تعد من عناصر القصة الهامة و ربما في هذا غلوا،فمع تطور فن القصة فان عنصر العقدة لا يزال أداة قوية لتشكيل لحظة تأزم داخل النص،يتابعها القارئ بشوق من اجل حل الإبهام الذي يحيط بها محققا بذلك لذة جمالية،و نرى أن في الأعمال القصصية الخالية من العقدة نقصا كبيرا يخل بالعمل الأدبي ككيان متكامل.

النهاية(لحظة التنوير أو الانفراج): بعد أن تتشابك الأحداث القصصية،و تبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات،و قد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية آو لحظة الانفراج و هم يعلون شان النهاية،لكونها جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا

---

1. ينظر:http://w.w.w.awu.dam.org شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985).

- يتفكك نسيج القصة و لا بناؤها،لان تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث و تكشف عن دوافعه و حوافزه،و لأنها تكون مجمعا للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه.

و ليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل أن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك،و من خلالها يقع الكشف النهائي عن ادوار الشخصيات و يطلب إلى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة آو النهايات المقحمة غير المقنعة أو التي تشبه جسما غريبا الصق بالعمل القصصي لان الإقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني،و النهاية الجيدة هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة من بداية و حدث و شخصيات،إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان و الجداول و الشعاب[1].

---

1. ينظر:http://w.w.w.awu.dam.org شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985).

الفصـــــل الثاني : التعريف بالمجموعة القصصية "فوانيس" لعمار بلحسن

1) التعريف بالمجموعة القصصية "فوانيس" لعمار بلحسن :

خلف المرحوم "عمار بلحسن" [1] ثلاث مجموعات قصصية اعتبرت منعرجا جديدا للقصة الجزائرية "حرائق البحر 1978 م" ،"الأصوات 1985 م "، و"فوانيس 1991 م" وطبيعي جدا أن تأتي كل مجموعة متباينة عن أخرى من حيث الأنماط السردية ،وذلك راجع إلى الفارق الزمني بين وآخر لذا تبدو مجموعة فوانيس أكثر تحكما في السرد وأكثر أراكا كما ليته فهذه المجموعة القصصية على قدر كبير من الفنية والجرأة فهي ترصد لنا بعض مخلفات حرب التحرير وما أفرزته من مظاهر كان لها تأثير سلبي على المجتمع من خلال قصته الأولى "آه... تلك النجمة" ويرصد لنا الكاتب "عمار بلحسن "أيضا وصف أحداث واقعية ضمن سياق اجتماعي زمني معين فجميع قصصه تحاول أن تمسح لغتها والنص ميدان لاختيارات وتأملات وار صادات واردة ومحتملة .

1 : ولد عمار بلحسن يوم 13 فيفري 1953 في منطقة مسيردة بتلمسان لم يتلقى في بداية دراسته تعليما منظما لكنه استطاع التغلب على الصعاب ومواصلة الدراسة لتتوج مسيرته العلمية العصامية بالدكتورة في علم الاجتماع ورحل الأديب والسوسيولوجي اثر مرض عضال تاركا وراءه قصصا ودراسات عديدة أهمها المجموعات القصصية "حرائق البحر " وهي أول مجموعة قصصية تصدر له ثم تليها "أصوات" و"فوانيس" كما كانت له بحوث في قضايا الثقافة الجزائرية والإنسان الجزائري والتي صدرت في كتب من ضمنها "الأدب و الإيديولوجية" و"كشف الغمة في هموم الأمة" والذي يدعو فيه لضرورة التثقيف السياسية بدل تسييس الثقافة.

كما أصدر بداية الثمانينات كتابا مهما بعنوان "أنتلجنسيا أم مثقفون في الجزائر" وأخيرا "يوميات الوجع" التي صدرت في طبعة محدودة عن جمعية "الجاحظية".

كما كانت له بحوث في قضايا الثقافة الجزائرية والإنسان الجزائري.

---

1. ينظر : مجلة ثقافية جامعة محكمة تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية ،العدد 25

وتوفي في يوم 29 أوت 1993 م ويعتبر الأديب والسوسيولوجي الراحل بلحسن رائدا من رواد البحث في سسيولوجيا الرواية والقصة في الجزائر.

تطرق الكاتب عمار بلحسن في مجموعته القصصية "فوانيس" إلى موضوع الحب ،فقد كانت فاتحة كتاباته حب...

فيصور لنا الراوي أول لقاء يجسد الأنوثة كان أيام الصبا مع التي تدعى "واريس" تلك التي أحبها الراوي ورفض أن يتزوجها لأنها لم تكن عذراء يعترف أمامها أن التقاليد لا تملك ذرة من العقل لكنه يعترف أيضا أنه ابن تاريخه.

ويتذكر أيضا الغجرية التي اسمها"ف" ويقول"ف... أيتها المرأة البرونزية المخدرة من غابة ذلك العزف السنوي العجيب سأنحتك جيتانة في أدغال روحي الأمازونية ،مشعلة كقصيدة "روزي لينرودا"

،متوهجة في المعاناة والصمت الضاج كراقصة فلامنكو..."[1] وفي البداية والنهاية تتردد أسماء الحبيبة وألوانها وانحناءاتها الجسدية.

ففي أغلب النصوص بل أحيانا تحتل كل النصوص القصصية لتعطيها مفاتيح القراءة الصاحبة بالانفعال.

ويتذكر أيضا المتبتلة المغربية ولقاء العواطف داخل القطار وخارج الزمن حيث يقول " هي ... هي ممتلئة بالحضور الغريب والجمال العجيب فهي لا تتكلم مع أي أي كان تملك عيون محيط أخضر ،نصفها" فنيس" والنصف الباقي يضج بالراقصات المراكشية يبدو أنها أحبت رجالا

---

1 : عمار بلحسن ،فوانيس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1991 م،ص65 .

آخرين ،قلبها يشبه ماسة ، وشبحها يرسل بريق ملاك هبط لتوه من الجنة..."[1] فقد واجه الكاتب هنا عواطف خالصة فلم يجدها تطفح إلا بالمحبة ، ويتذكر " ريجينا" الحسناء البولونية التي علمته أن المرأة يمكن أن تكون رائعة بشكل آخر.

يقول الراوي "هنا وجدتها ...ريجينا ...تلك الضحكة التي أشتهي صبية لوحتها شمس بحر البلطيق ، فأصبحت عسيلة محمرة ، كأنها قليت في الزيت الزيتون وأطفئت في عسل حر ، صبوحة كتلك النورات البرية، التي تتفتح لشمس ثمينة في الربيع الثامن عشر ..."[2].

فكل هذا تصوير عشق دافئ بعمقه وعطر بلقاءات تعيش اللحظة بصدق قبل أن تسأل كنهها، فالكاتب يمارس نوعا من الاعتراف ويصفي حساباته مع الأحداث التي خزنتها ذاكرته مستمدة اياها من الحدث الوجودي أو الخيالي .

2 – خصائص أسلوب الوصف في فوانيس :

مما لاشك فيه أن كل قصة أو رواية لا تخلو من أسلوب الوصف وهذا الأخير يلعب دورا مهما في القصة لأنه من خلال الوصف يستطيع الكاتب أن يصف لنا أحداث القصة وما يدور حولها .

وظف الكاتب عمار بلحسن في المجموعة القصصية "فوانيس" عدة لوحات وصفية بدأها بتلك المتميزة بمسحة رومانسية مؤثرة ويظهر هذا من خلال قول الراوي في قصة " واريس" "الذراع في الذراع نرجل وامرأة ،وطريق ليلي وصفان من أشجار السرو الساعة العاشرة من ليل تسوده روائح برية وأنوار مصابيح خافتة نكهة نباتات مسك الليل الفيلات أجواء ضباب خفيف متناثر كأجواء العشق والصمت الجميل وبدايات الثمالة"[2] .

---

1. فوانيس،ص76.
2. المصدر نفسه ، ص 84 .
3. المصدر نفسه ،ص17

وكذلك وصف لنا"واريس" المرأة التي أحبها أحميدة بقوله" ذات قصة شعر جميلة وأصابع ممتلئة أصابع طبيبة أو جراحة وتنورة سماوية قشبية عليها زهور وأوراق بحرية غريبة التوحيات"[1]

فالكاتب وصف لنا واريس لأنها بالنسبة له تعد المرأة التي تأخذه إلى بحارها وصدرها في مدينة فقدت أجواءها وأولادها .

أما في قصة الدنين فقد استعمل الكاتب أيضا أسلوب الوصف وهذا أيضا جليا في قوله ".....هذا المساء سيكون الجو غائما في الصحراء وستحدث زوابع رملية في مناطق الجنوب الشرقي وستهب رياح غبارية ابتدءا من الصباح "[2] .

فهنا وصف لنا بلحسن كيفية حدوث الزوابع الرملية في الشرق.

وكذلك في قصة "فوانيس" التي سماها "مواد من أجل جداريه لذاكرتي" وصف لنا بلحسن المساء الخريفي المعطر بلذاذ لؤلؤي من أمطار أكتوبر الوهراني"[3]

ومن المميزات العامة لهذا الوصف أنه وصف يمتاز بالبساطة في مظهره ، لكن تتخلله الدقة والإشارة في جوهره ، وقد مزج الوصف في بعض الوحات بأسلوب ساحر ومثير من أحداث القصة .

ويظهر لنا في المجموعة القصصية "فوانيس" أن الوصف كان متماشيا مع الحالة الملائمة لطبيعة الحدث ، إذا كان الحدث مشدودا إلى قطب الحزن كانت اللوحات الوصفية كذلك تدل على الحزن فمثلا عندما قال الراوي في قصة " مواد من أجل جداريه لذاكرتي" "وحدي كنت وحدي هذا

---

1. فوانيس ،ص 19 .
2. المصدر نفسه ،ص36 .
3. المصدر نفسه ،ص61 .

المساء ، بلا أصدقاء ، متوحدا كاندية مصفوفة الياقة ،رجلا يا دافئتان في هذا الكرارك الجلدي الحمر هاربا من البحار الهامدة الزيتية نحو دنياي...."[1] .

فتح عمار بلحسن مجال اهتمامه القصصي على قضايا إنسانية واقليصية ، مثلا في قصته "آه... تلك النجمة يفتح موضوعه عن بشاعة القمع والاستغلال والحرب بصفة عامة ويذكر لنا الراوي معاناة واستشهاد وشهادة الإنسان في لغة الوصف.

فقد ترك الكاتب أفكاره تتداعى لتصرخ في وجه القمع والاستغلال والحرب ولتشد على أيدي الذين يتكتلون ويحملون بنجمة ...." وفقط لأنها هكذا ...فهي هدية لمن يتعذبون بفرح ووعي لأنهم يعرفون أن الإمساك بنجمة مستحيلا ...

..... فيقاومون ...هي كلمات تعبر وتصف عمق الكاتب المتأثر ببشاعة [2]

لقد تطرق الراوي إلى استعمال بعض الكلمات بالغة الفرنسية وذلك لغرض الوصف ويظهر ذلك من خلال قصته" مواد من أجل جداريه لذاكرتي" في قوله :" كانت شجيرة عجيبة مزركشة كراقصة فلامنكو "[3] .

وفي قصة " الغجرية" وصف لنا الراوي مظهره الخارجي عندما قال : "لبست شورتا أسودا وقميصا قصيرا ...."[4] .

---

1. فوانيس ،ص 61 .
2. المصدر نفسه،ص 07 .
3. المصدر نفسه ،ص 62 .
4. المصدر نفسه ، ص 69 .

وأيضا نأخذ مفهوم المكان متجاوزين دلالته الجغرافية لتأخذ دلالته التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وتطلعاتها وتقاليدها فهما لا شك فيه أن نوع المكان يؤثر في أخلاق الشخصيات وعاداتها ومستوى المواقف واتجاه الصراع الذي يدور داخله ،ويظهر لنا في قصة "المنور" حيث وصف لنا الراوي انتقاله من حي إلى آخر وذهبت أنا إلى تلمسان للدراسة وبقي هو في البلدة "[1] .

وقد تعددت المكنة في القصة بحيث أن الكاتب انتقل من الحي الذي عاش فيه طفولته مع "المنور" إلى مكان آخر ثم انتقل إلى وهران حيث لم يعد يسمع أخباره صديقه.

فقد أصبح شبحه وشما في حيطان ذاكرة الكاتب وهذا الانتقال له دور كبير في تحديد مجرى الأحداث بحيث كشف عن تعلق الكاتب بصديقه المنور فقد كان يتذكر (الكرة ... سمك ، النهر ، العوم في بركة الشرشارة هروب أخيه إلى الجبل ...) فانتقل الكاتب إلى حي آخر منعرجا في حياته بحيث فقد أعز صديق له ولم يستطع عمل شيء فقد مات في نواحي عين الصفراء وهو في خرجة من خرجات جنود الخدمة الوطنية للقيام بأخرى المناورات [2] .

يعتبر الوصف في الشخصية العمود الفقري في العمل الأدبي بحيث أنها المحرك الأساسي للأحداث وقد يطلق على هذه العلاقة " الحبكة الفنية" والشيء اللافت للانتباه هو الفرق الموجود بين الشخص كواقع والشخصية كخيال وصفي ، فالشخصية في العالم القصصي أو الروائي ليس وجودا واقعيا بقدر ماهي مفهوم تخيلي وصفي تشير إليه التعبير المستعملة في القصة للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي يعايشها كل يوم [3] .

---

1. فوانيس ، ص 90 .
2. المصدر نفسه ، ص 90 .
3. سويرتي محمد ، النقد البنيوي والنص الروائي (1991) ، منشورات إفريقيا الشرق ، ص 70 .

هنا تصبح الشخصية عبارة عن أشكال لغوية يرسمها الراوي على أوراقه قصد توليد الدلالة في ذهن القارئ ومعرفة رموزها ودلالاتها للتعبير عن الواقع المحسوس .

لقد كتب "طوما شفسكي" يقول :" أن البطل ليس ضروريا للقصة فبإمكان القصة كشف من الحوافز أن تستغني استغناء تاما عن البطل وسماته المحددة [1] .

أما في الجزائر فإننا نجد رضا حوحو يتحدث عن الحالة النفسية السيكولوجية القصصية ويطالب أن تكون هذه الحالة واضحة جلية في نظام الشخصيات ومنطقها وتحليلها ونظرتها إلى الأشياء أو إلى الحياة أو في التحدث عن هذه الأشياء عن طريق هذه الحياة [2] .

إن موقف رضا حوحو يدل على وعيه بالصعوبات الفنية التي تصادف القاص في إنطاق شخصياته ينبغي أن تنطق به فهو يعتبر الشخصيات كائنات واقعية ذات كيان مستقل .

كما عبر أمين العلم بقوله " أن الموضوعات الأدبية مبذولة في حياة الناس وتجاربهم وفي واقعهم النفسي الاجتماعي والطبيعي على السواء والقضية حتى أن تتحول هذه الموضوعات لها شكل الحياة والطبيعة إلى موضوعات لها شكل فن وصياغة.

لا شك أن الشخصيات لها دور كبير في القصة، فهي عنصر هام من عناصر البناء القصصي [3]

---

1. ينظر : محمد عنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ،ص 257 .
2. ينظر : المرجع نفسه ،ص 223 .
3. بحر عثمان ، بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، 1886 ، دار الحداثة ، بيروت ،ص10 .

في قصة التنين تتوزع الشخصيات توزيعا غير متكافئ ، بحيث تظل شخصية معا لارتيست هي الشخصية الرئيسية التي بقيت تتحرك بفعالية عبرة كافة مراحل السرد ومن ضمن المؤشرات التي تدعم تمركزها ومحوريتها هي كونها تحمل هاجس الكل تعد معركة الجميع وتتبنى حلمهم وقضيتهم وهذا ما يجسده "محا" على جذرياته التي هي من عجينة أفكاره.

ونجد مجموعة من الشخصيات : الزين ، حميد ، حمدي، وعبد (الخلية العملية) و"طامياطو" ممثل شركة أجنبية و"لافون ' حفر الآبار .

وقاسم أميقو " المسؤول السياسي ونجد أيضا المداح فهو ضمير السلطة أما الشخصية الأنثوية فهي المرأة الصحراوية عنقود الشهوة ، ورمز الدفء والخصوبة ، أما شخصية" محالارتيس فقد وصف لنا الراوي بأنه فنان فهو ضمير الشعب .

تتحرك المحورية في واقع من الخيبات وللانتظار ولذلك فان علاقتها بالعالم الخارجي تميزها الرغبة في مكاشفته ، ومحاولة تعرية ، وفضح ممارساته اليومية في دوراته الروتينية المتكررة التي تبعث على الدوران والغثيان . [1]

لا شك أن جماعة "محا" هي النموذج المصغر لمجتمعات وشعوب العالم المتخلف الذي ظلت مشكلته الوحيدة هو أنه لايعني مواطن التخلف فيه ، وما ان يدرك قليلا جوهر قضيته حتى تسارع جماعات معينة إلى سد منافذ الرؤيا لديه وقد وظف السارد بعض الشفرات الرامزة إلى هذه الجماعات والمتمثلة أساسا في الممثلين المعارضين أمثال المداح الذي يعتبر الممثل المعيق الذي لا يريد لعجلة الزمن أن تشير إلى الأمام ليظل العالم يدور في حلقة مفرغة إضافة إلى العملاء وشركائهم في التخريب و الاستلاب .

1.فوانيس ،ص 34 ، 35

تستقطب شخصية "محا" باعتبارها محورية كل عناصر التفوق النفسي والواقعي والحسي بحيث تتقاطع في داخلها الخطابات التاريخية والاجتماعية والاديولوجية وتمزق الافاق والأبعاد في ذهنيته خلافا لبقية الشخصيات المساندة [3] .

و لا ريب أن " محا" يصفه لنا الراوي بضمير اليقظ والإرادة التي تحاول أن تكون ضد الشر وتعلو بكيات الأمة الراكدة إلى العلى .

ولذلك فكانت رغبة هي أن يزعزع هذا الركود إن لم تستطع تغيير واقعة ومن ثمة كانت جميع أعماله تقع في اللا فعل" لتظل مجرد تخمينات تقوم حول جانب الوعي الاقتصادي ، ولعل ما يتضح في قول الزين " مع جدارتيك محا ستبزغ إرادة الخروج لقارات برمتها انتهكت كثيرا بغباء وهمي يدعى التقدم التكنولوجي "[2] وهكذا تتجلى العلاقة العدائية في موقف "محا" من القارات المرهقة التي تصنع مجدها ن وتبني لروحها من خبز الفقراء وعرق الكادحين وتدفع إلى أفواه القارات المختلفة فضلاتها العفنة وبقاياها النتنة .

فالشخصية الرئيسية في قصة " التنين" تصف حلم الغد المشرق الخالي من كل أنواع الاستلاب ، ويحركها هاجس التغيير الجذري ومشروع التوعية الشاملة وتقنية الحواء من الغازات الأجنبية المختنقة والطحالب النامية المتطفلة والسامية التي يزدحم بها العالم وتضج الأرض بها .

فلقد أدرك محا بروحه المبدعة ضياع هذا العالم وانحداره وانه أكوام من الحطام والرماد والحجارة التي تصنع منها العوالم الأخرى جسورا تعتبرها باسم الحضارة والتكنولوجيا وسلطة التحضر فضاقت نفسه من هذه التناقضات .

---

1. فوانيس ، ص 46،53 .
2. المصدر نفسه ،ص51 .

أما شخصية المرأة فقد وصفها لنا بأنها قوية متماسكة ففي لحظة المرارة الكبرى ، واللم اللاذع والقساوة المزمنة يتراءى خيالها في إشاعاته المشرقة ويأتي طيفها ليختزل حرارة الرض ودفئ الوطن " تلك المرأة التي بدت له دائما أنها معجونة بالبن وزيت الزيتون والعسل الحر أوراق الزعتر والشيح ، امرأة ذات نهود بارزة مكورة كبيضتي نعامة منزوعة "[1] .

فشخصية المرأة هي ذلك الفيض العنفواني الذي يتعدى مجرد الشهوة وليس غريبا أن تلبس المرأة في أبجديات " عمار بلحسن" كل رموز الخصب والامتلاء فقد كانت بالنسبة له عالما من الحنو الأبدي والحنان الأزلي ن وربما كان توظيف السارد للمرأة بعدما نال الإعياء والإرهاق من "محا" دلالة على ارتداء المرأة إلى عوالم الدفء الأنثوي ليلتمس فرحا وحنانا وعطفا إنسانيا يستوعب تعاسة الإنسان ومأساته .

2/ خصائص أسلوب الحوار في" فوانيس " :

يعد الحوار من أهم تقنيات السرد المستخدم بكثرة في الأعمال الأدبية والحوار في المصطلح الأدبي هو تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة ، ويعد من أهم وارق ووسائل الكاتب في العمل القصصي ويقوم الحوار في القصة بدورها م حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل .

ولقد ورد الحوار في المجموعة القصصية "فوانيس" ويظهر ذلك في بعض فقرات القصص ، فيمكن أن ندرج مثلا حديث أحميدة مع واريس ضمن الحوار وذلك في قول السارد :

. أحميدة : .....هل تحب المشي ليلا في الشوارع الصامتة

. آوه ..... مع نثيب المطر خصوصا عندما أنتشي وآكل عندك شرائح اللحم والخضار المبخرة أجبت وأنا أجذبها سألت مداعبة في خبث :

---

1. فوانيس ، ص51

. وحيدا

. مع امرأة أحبها تدعى واريس "[1]

فمن خلال هذه الفقرة نلتمس الحوار الذي جرى بين أحميدة وواريس التي أحبها ولم يستطع الزواج بها لأنها ليست شريفة وفقدت أعز ما تملك .

وكذلك ورد الحوار بينه وبين واريس عندما سالته وقالت لأحميدة :

" ما علاقتك بذلك

. فهمت .....

. أوه .....صديق

. خاص

. لا ، مجرد علاقة هكذا ....."[2]

وقد أدخل السارد أسلوبا جديدا وهو حوار النفس مع النفس أو ما يسمى " بالمونولوج" ويتجسد هذا في حديث أحميدة مع نفسه في قصة واريس وذلك في قول السارد : " هلكني الخليط رأسي يدور سأذهب لأتقيأ "[3]

وتستمر الأحداث بين أحميدة وواريس وتدور الحوارات بينهما حول الحب ومسألة الزواج ويظهر ذلك عندما قالت وهي تنهنه :

" أحميدة ..... هل تحبني "

. قبلت جبينها

---

1. فوانيس ، ص 19
2. فوانيس ،ص23
3. المرجع نفسه ، ص 24

. إذن لم تسأل هذا السؤال الأبله أنت تحبني أم تحب غشائي

. سكت ’ه واريس أحبك نعم ....."[1] .

وفي قصة "التنين" نلاحظ أيضا الحوار وذلك عندما قال السارد :

. اندلعت بعض الصرخات ، كانت النقابة تخرج مع رجال الدرك بأمر قاسم المسؤول السياسي

. لااك

. سنعقد الاجتماع

. لن نفترق

. ليجيء أميغو ، الرنغو

. يحيى الحزب

. خامج مشزي "[2]

نلاحظ أن الراوي استعمل في هذا الحوار كلمات عامية وذلك عندما قال :"خامج مشزي وذلك قصد التبسيط وتحقيق الصدق والواقعية وكذا تغريب الأحداث من وعي القارئ حتى تكون في درجة وعيه وبهذا تظهر الشخصية بنفس الصورة التي كانت موجودة في الواقع .

وكما يمكن أن نستخرج مقاطع سردية أخرى تدرج ضمن الحوار وذلك في قصة الغجرية عندما قال السارد:

. " أهلا

. أي وقت جئت

. في الصبا ، باللياقة "[3]

1.المرجع نفسه ، ص 27

2.فوانيس ،ص 56

3.المرجع نفسه،ص69

وفي قصة التنين يظهر لنا أن الراوي استعمل لغة الحوار وذلك عندما خاطب الراوي البطل "محا" الرسام الذي يعد معرفا فنيا بإحدى المناطق البترولية بالجنوب" مع جدارتيك محا ستبزغ إرادة الخروج لقارات برمتها انتهكت كثيرا بغباء وهمي يدعى التقدم التكنولوجي "[1] يدور موضوع هذه القصة عن اللقاء التكنولوجي المخدوع الذي يتم بين الشمال والجنوب وما يرافقه من تآمر أطراف أجنبية وأخرى محلية على المشروع الاقتصادي الوطني لكن تبقى الإرادة في نظر الكاتب حقيقة المحرومين التي تفتح لهم باب الأمل .

لقد أدرج الراوي لغة الحوار ضمن البنية الدرامية،فمثلا أن روح قصة "واريس" دراما إنسانية،دراما ليست مثل سابقتها،صراع الفرد مع القوى الخارقة،و القدر المسلط عليه من الآلهة فيتحول من طابعه الغيبي إلى الطابع الواقعي الذي يكشف عن الصراع الخالد بين الإنسان مع ذاته،و مع مجتمعه.

هل الفرد هو الذي يختار مصيره و يضعه،أم انه مجرد أداة يصنعها المحيط و المجتمع و يشكلاهما كما يشاء .فان الفرد في صراع من اجل إثبات وجوده و تحقيق طموحاته،فإذا كانت الدراما هي روح القصة فان الصراع هو روح الدراما حيث الحركة و التوتر و المفارقة و على هذا المنوال بنى عمار بلحسن قصته فهذا بطل القصة "أحميدة "الذي يمثل عنصر الصراع و يقابله في الركن الثاني المجتمع بمفهومه المجرد أي ما يمثله من عادات و نموذج معين مناقض.

مقابل التنازل عن بعض القيم و الأخلاق الذي لمسناه في تمسك واريس برأيها "تقول واريس ": "احميدة هل تحبني؟قبلت جبينها...إذن لم تسأل هذا السؤال إلا بله؟أنت تحبني أم تحب غشائي؟آه واريس احبك نعم...لكني لا اعرف لماذا أراك تشفقين و تتناثرين شظايا،كيف سأجمعك؟اعذريني إنا ابن واريس"[2]."شظايا امرأة في فراشي بعد أيام لم اعد أرى فيها واريس،أحببتها و لكني لا استطيع الزواج بها"[3].

---

1. فوانيس،ص27.
2. المصدر نفسه،ص28.
3. المصدر نفسه،ص20-21.

هذا الصراع مع الواقع جعل احميدة يحيا في توتر و قلق بحيث لم يحقق التوازن النفسي و لا القدرة على التكيف مع المحيط ذلك ظل شخصية مأزومة في مواقف متأزمة باستمرار لا سيما و انه لا يستطيع الانفصال عن حبيبته "واريس "فهو اختيار صعب .

3/خصائص أسلوب الأخبار في "فوانيس ": الخبر في الأصل اللغوي،يعني نقل المعنى ،فالخبر القصصي يجب أن تتصل تفاصيله و أجزاؤه و تتماسك تماسكا عضويا و فنيا،فالقصة مرتبطة ارتباطا وثيقا بأسلوب الأخبار،فلا يمكن للسارد أن يروي لنا قصة من دون أن يعتمد على عنصر الأخبار.

المجموعة القصصية "فوانيس "لعمار بلحسن من بدايتها إلى نهايتها تحتوي على لغة الأخبار.لقد أورد الكاتب "بلحسن "عدة مقاطع سردية خبرية و من بينها نذكر بعض الأمثلة المتعلقة بأسلوب الأخبار،فمثلا في قصة "واريس"نجد الخبر واردا بكثرة و ذلك في قوله:"هذه المرأة ليست كأخريات المدينة،تجيد ممارسة الحياة و صياغة الجمل القصيرة الدهشة و تذوب قبلتها و تحب السفر مثلي و تسمع عادة إلى موسيقى حنون،و عندما تنام تشتهي أحلاما و أطفالا و عشا دافئا ينقذها من وحدة شقة باردة"[1]

و أيضا عندما قال الراوي:"في شقتي كنت أتملاها ،لم اعرف من قبل شكل المسحة من الحزن،وجلة

ربما لأول مرة تأتي إلى بيتي ليلا قبلتها مرارا لكني لم أجرأ أن أنام معها،خفت أن تفهمني خطا"[1].فهنا الراوي يعيش في صراع داخلي بان يتزوجها أو يتركها لأنها ليست شريفة و مارست الحب في صغرها،و أشعلت عود الكبريت قبل ليلة الدخلة.

1. فوانيس ،ص22.

بعد قراءتنا للمجموعة القصصية "فوانيس"استنتجنا إن كاتبنا المرحوم"بلحسن"استعمل اللغة العربية الفصحى بكثرة في كتاباته القصصية "فوانيس"و كما وردت بعض الكلمات باللغة الفرنسية إما اللغة العامية أو الدارجة فلم ترد بكثرة إلا ما ورد عفويا.فمثلا استعمل اللغة العربية الفصحى و ذلك لغرض الأخبار و يتجلى ذلك في قوله في قصة "التنين ":حميد رئيس مصلحة الأبحاث و التنقيب الذي يتكلم برفقه صبي في الثلاثين يفتل شواربه الكثة عادة بعد كل قبلة لمذيعة التلفزيون الزجاجية..."[1].

إما في قصة آه...تلك النجمة فالقصة بأكملها وردت باللغة العربية الفصحى و لم يكن هناك امتزاج باللغة الفرنسية مثلا في قوله"...كان شيئا صلبا كالخنجر أو الصمت يفتح فجوة في جسدي آه آه"[2].

أما فيما يخص اللغة الفرنسية فقد استعمل الكاتب للغة الفرنسية لغرض الأخبار مثلا في قوله في قصة "واريس":وضعت اسطوانة حاملة في آلة ستريو"[3].و كذلك عندما قال:"شربت عدة أنخاب باستيس"[4]و كما أورد بعض الكلمات الفرنسية في قصة "التنين"عندما قال:"...عندها فقط أدرك محالا رتيس"[5].

و في قصة الغجرية عندما قال:"حلقات دخان هو قار و كرافن و مالبورو..."[6]اما اللغة العامية(الدارجة)إلا ما ورد عفويا في قوله في قصة "التنين " :"ولد قحبة...و الذهاب الى حلقة

---

1. فوانيس ،ص22.
2. المصدر نفسه ،ص36.
3. المصدر نفسه،ص11.
4. المصدر نفسه،ص22.
5. المصدر نفسه،ص23.
6. المصدر نفسه ، ص34.

المداح "[1].و هكذا فكل القصص التي وردت في المجموعة القصصية"فوانس "تحتوي على عنصر الأخبار،فهناك أمثلة لا تعد و لا تحصى لان أسلوب الخبر ورد بكثرة في قصص الكاتب عمار بلحسن.

لقد فتح عمار بلحسن مجال اهتمامه القصصي على قضايا إنسانية و إقليمية مثل قصة"حكاية عن بيروت "سنة 1977،كذلك قصة "المحاكمة و العنقاء "سنة1982التي جاءت في صورة تعليق كتبه عن بيروت في اليوم الستين من حصارها،و أيضا في قصة"آه....تلك النجمة من مجموعته القصصية "فوانيس "يفتح موضوعه عن بشاعة القمع و الاستغلال و الحرب بصفة عامة.

لكن إلى جانب الكتابة عن الإنسان بهذا المفهوم السياسي كتب عمار بلحسن كذلك عن الإنسان،لكن بمفهوم إنساني أوسع فقد تحدث عن معاناة الأطفال المدفوعين إلى الانحراف في قصة "حميد بياع الكاوكاو"كما تحدث عن كرامة المرأة المهانة في قصة "الطفلة و الهمج "سنة1974.كما تحدث عن الجانب الإنساني في موضوع الخونة حيث أشار في قصة "اوشام جنائزية "سنة1982المتكونة من ثلاث مقاطع قصصية ،أولها يتذكر فيه صورة طفولته عن جنازة والده و الثاني يتذكر فيه الراوي قصة عمه عمر الذي عشق و هرب بسيره من لعنة القبيلة إلى الهند الصينية،و يتذكر في الثالث في برقية الموت التي تأتي من وراء البحر لتعلن إن الغريب المنتظر قد مات[2].

إن تجربة عمار بلحسن القصصية هي تجربة أديب آت من الريف بكل أحلام الفتى الريفي إلى المدينة لتواجهه بصدمة عنيفة و تجعله يعيش على هامشها و يكتب ضدها،فقد كانت تمثل الفوضى التي تزعج هدوء الإنسان الريفي خاصة و هي مدينة في طور التشكيل و مداواة جراح ماضيها القريب و هي مدينة تحمل بقايا الاستعمار.

---

1. فوانيس ،ص67.
2. جمال بلعربي،مجلة التبين،تجربة عمار بلحسن القصصية،ثقافة إبداعية تصدر عن الجاحظية،العدد ،1993،ص72.

فالكاتب لم يكن يتقمص الكتابة و إنما كان يعيشها،فهو لم يتخذ كتابا كنموذج أو تمثالا يسير عليه،و إنما كان يصوغ لغته و يبحث عن نصه الخاص به فجاء نصه مليئا بتفاصيل تجربته الحياتية،انه نص جزائري يمثل مرحلة من تاريخ الكتابة الجزائرية بمختلف مميزاتها و بكثير من ذكاء الكاتب و جديته[1].

---

1. ينظر جمال بلعربي،مجلة التبين،تجربة عمار بلحسن القصصية،ثقافة إبداعية تصدر عن الجاحظية،العدد ،1993،ص77.

.2

3. خاتمة:

4. بعد هذه الرحلة الخاطفة في عالم السرد و القصة القصيرة توصلنا إلى نتائج مهمة حصرناها فيما يلي:
5. ما يتعلق بالقصة القصيرة:
6. طريق القصة القصيرة لم يكن معبدا بالقياس إلى الشعر الذي وجدت له تقاليد و قواعد عريقة لهذا ظهرت أولا في أشكال بدائية ثم تطورت فيما بعد إلى القصة الفنية.
7. تعبر القصة القصيرة عن موقف معين من مواقف الحياة المختلفة ،تتميز هذه القصة بوحدة الفعل و الزمان و المكان أو ما يعبر عنه بوحدة الانطباع.
8. سايرت القصة القصيرة تطور المجتمع بمختلف أشكاله السياسية و الاجتماعية و الثقافية.
9. شخصيات القصة مصنوعة فنيا،لكن عناصرها مستمدة من الواقع و ذلك حتى يتمكن الكاتب من إيصال فكرته إلى القارئ.
10. كانت القصة القصيرة بمثابة بوابة يعبر من خلالها الكاتب عن آماله و ألامه و كل ما يختلج في نفسه.
11. أما فيما يتعلق بتقنيات السرد فقد توصلنا إلى:
12. المعروف لدينا هو تطبيق تقنية السرد في الرواية الخاصة،لكن نحن حاولنا قدر المستطاع ان نطبق و نستنبط هذه التقنيات من القصة القصيرة.
13. القصة القصيرة هي ميدان رحب لدراسة تقنيات السرد في ثلاث نقاط مهمة:الوصف و الحوار و الأخبار.إضافة إلى دراسة الشخصيات و المكان.
14. صور لنا الكاتب "عمار بلحسن "مظاهر الصراع و التناقضات و التي تمثل حقائق مؤكدة للمجتمع الجزائري،فنجد هناك تطابقا واضحا بين أحداث القصص و بين أحداث الواقع الجزائري بكل تناقضاته،و الذي لا ريب فيه أن القاص استمد أحداث قصصه من التاريخ المعاصر للجزائر،خاصة في كتاباته حول الحب و الزواج،و النظرة المثالية للواقع و الهروب من صراعاته و تناقضاته.
15. و وجدنا أن السمة المشتركة بين هذه القصص المدروسة هي السلبية المطلقة و عدم القدرة على مواجهة المشاكل الحياتية آو العاطفية التي تعرض لها الكاتب"عمار بلحسن "فكان الهروب إلى الخيال أو الأحلام....
16. فالقارئ لهذه القصص يشعر انه ليس مجرد قارئ فقط للأحداث بل يحس بأنه داخل هذه الأحداث لان القضايا المعالجة هي مشاكل الوطن و همومه فهي عمق المجتمع.
17. و من الناحية الفنية فقد وجدت أن الأساليب القديمة كانت جنبا إلى جنب مع الأساليب الحديثة،لكن ذلك قد تطور مع التجربة القصصية و النية لكل كاتب فأصبحت راية الكاتب إلى الواقع رؤية شمولية كما وجدناه عند الكاتب "عمار بلحسن "مما أسهم في النفاذ إلى الداخل و رؤية الصراعات و التناقضات و تصويرها.
18. لقد اهتم بلحسن بالشخصية كعنصر فعال في القصة مبتعدا بذلك عن صفة المثالية و التقديس فقد ركز على العالم الداخلي لها و وصف صراعاتها و اعتمد في ذلك على تقنيات السرد:الوصف و الحوار و الأخبار فلم تخل قصة من قصصه من هذه التقنيات الثلاث.
19. فبعد إن كانت اللغة إيحائية تحمل شحنة من العواطف و الأحاسيس فقد استعمل الكاتب إمكانياته المجازية من بين و بديع و استعمل خياله الواسع في اختراع الأحداث.
20.

21. قائمة المصادر و المراجع:

22. – القران الكريم.

23. المصادر:

24. – عمار بلحسن،فوانيس،المؤسسة الوطنية للكتاب،1991.

25. المراجع:

26. 1–احمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة 1931–1976،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1989.

27. 2–بحر عثمان،بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،1886،دار الحداثة بيروت.

28. 3–بومرزوق زين الدين،مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة،رابطة إبداع الجزائر،ط1.

29. 4–جمال بلعربي،مجلة الدبين،تجربة عمار بلحسن القصصية،ثقافة إبداعية تصدر عن الجاحظية،1993.

30. 5–حميد الحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز العربي للطباعة و النشر و التوزيع،الدار البيضاء،2000،ط3.

31. 6– رشاد رشدي،فن القصة،دار العودة،بيروت،1959،ط1.

32. 7–سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم و تجليات،رؤية للنشر و التوزيع،2006.

33. 8–سويرتي محمد،النقد البنيوي و النص الروائي(1991)منشورات إفريقيا الشرق.

34. 9–عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الادب،القاهرة،2005،ط3.

35. 10–عبد القادر سالم،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001.

36. 11–عبد الله الركيبي"الاوراس"في الشعر العربي و دراسات أخرى ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر،1982.

37. 12–عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،دار العرب للنشر و التوزيع،2005.

38. 13–محمد تيمور،القصة في الأدب العربي الحديث و بحوث أخرى،منشورات.

39. المجلات:

40. –الدبين،مجلة ثقافية جامعة محكمة تصدر عن الجمعية الجاحظية سنة2006،العدد25.

41. المعاجم:

42. 1–أبي الحسين احمد بن فارس زكرياء،معجم مقاييس اللغة،ج3،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(دط)،(مادة سرد).

43. 2–ابن منظور،لسان العرب،مج،دار صادر،بيروت،1955–1992،ط1،(مادة سرد).

44. 3–الخليل ابن احمد الفراهيدي،معجم العين،ج3،دار الكتب العلمية،بيروت،2003،ط1،(مادة سرد).

45. 4–بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد،عالم الكتب،الجزائر،2002،ط1.

46. الانترنت:

47. شربيط احمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية -HTTP://www.awu.dam.org

48. المعاصرة(1947–1985).

أساليب السرد وخصائصه في فوانيس لعمار بلحسن

مقدمة:

تمهيد: لمحة عن القصة القصيرة

1) مفهومها

2) خصائصها

الفصل الأول : السرد في النقد المعاصر

1) مفهوم السرد

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2) أساليب السرد

أ) أسلوب الوصف

ب) أسلوب الحوار

ج) أسلوب الأخبار

الفصل الثاني : خصائص السرد في "فوانيس" لعمار بلحسن

1) التعريف بالمجموعة القصصية "فوانيس"

2) خصائص أسلوب الوصف

3) خصائص أسلوب الحوار

4) خصائص أسلوب الإخبار

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع