الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم –
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

البنية السردية في القصة القصيرة

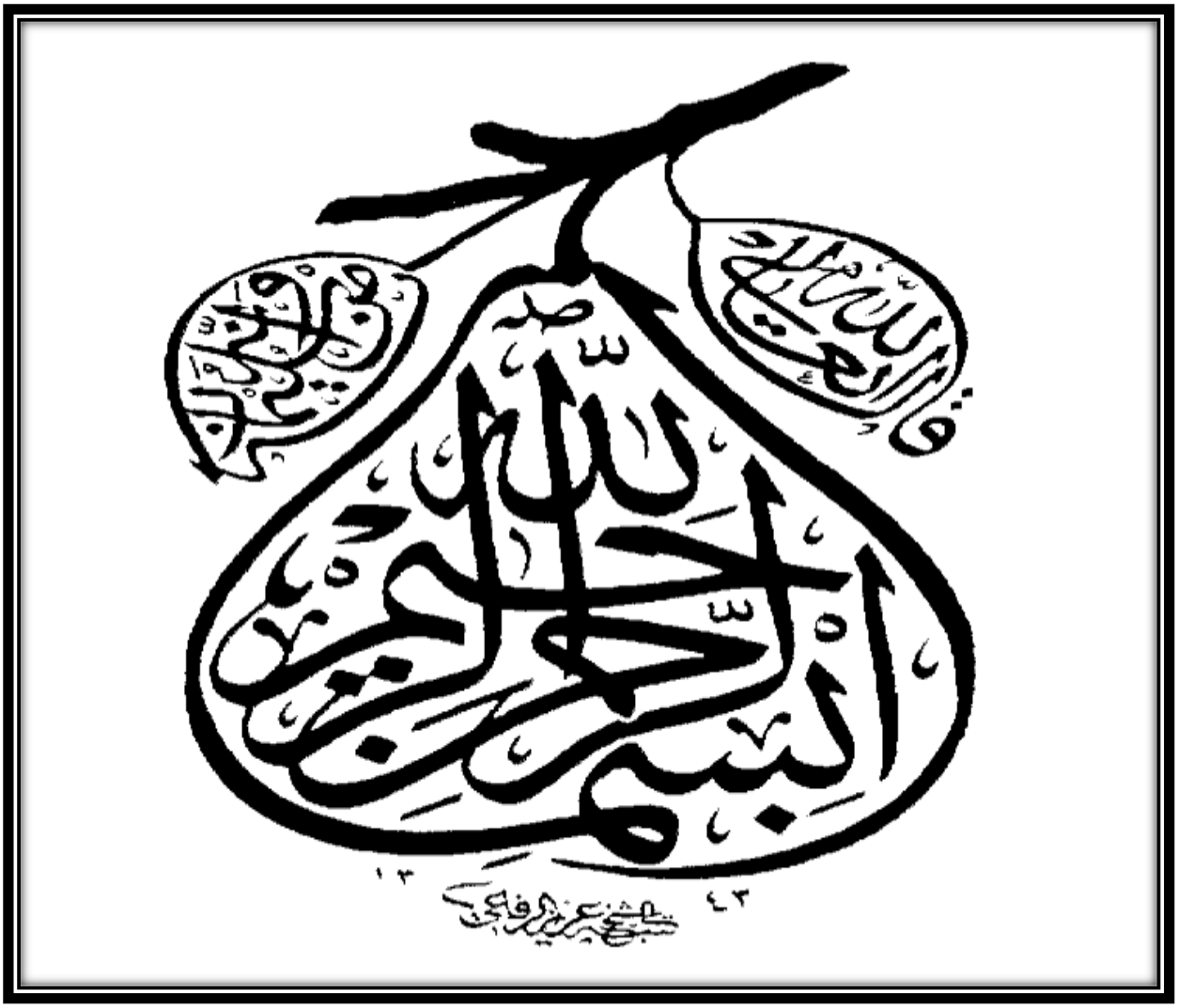
" نقطة إلى الجحيم" – السعيد بوطاجين –

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر – تخصص لسانيات تطبيقية

إعـداد الطالبة:
هاجر بـوعـزة
فتيحة بلعنتر

تحـت إشـــراف :
الدكـتور: محمد سعيدي

السنة الجامعية: 2019 / 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم ارحمنا بالقرآن وأجعله لنا إيمانا ونورا وهدى ورحمة.

اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وان الفشل

هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ منا تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا

فلا تأخذ منا اعتزازنا.

اللهم ثبتنا على هذا الدين.

أمين.

مقدمة

مقدمة

لقد اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، منذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفهية. وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين، فمنهما ما هو مدون ومه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه يكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد، فالشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث، ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الإنسان.

من الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولو أهمية كبرى بالقصة باعتبارها فنا نثريا حديثا له القدرة على وصف المشاهد المختلفة.

وكما أسلفنا الذكر تعد القصة فّنا حديثا في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أّخرى وهي بالنسبةّ للسّاحة ّالأدبية الجزائرية أكثر حداثة، ويعدّ هذا الفن أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجّا في الأدب ّالجزائري الحديث، وخاصة أن هذا الفنّ الحديث يقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال، كما تعمل جاهدة لتكون نّسخة عن عالم الإنسان وعينة من بعض مناحي حياته فهي تفصح عنه وتعكس الواقع الحقيقي ّالمعاش بتحدياته وتناقضاته ، فّالقصّة ّالقصيرةّ جنس أدبي نّثري سّردي ذّا بّعد جّمالي مّبني عّلى ّالحدث ّالواحد ّالذي لّه تّأثير وّاحد وّنسيجهاّ القصصي شّبكة مّؤلفة مّن شخصيات وأحداث ولغة وأزمة وأماكن وأفكار ولكل دوره في بناء ّالقصة ّالقصيرة وّالتحامها فّيما بّينها.

مقدمة

ولرغبتنا الشديدة في متابعة هذه اللعبة السردية الجميلة ارتأينا اختيار المجموعة القصصية " نقطة إلى الجحيم" **للسعيد بوطاجين** الذي استطاع أن يعكس ثقافته وبيئته ومحيطه المحلي والعربي بكل ما فيه من صراع وصدام.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع وللجنس القصصي تحديدا إلى أهمية هذا الفن، إذ تعتبر القصة من أهم الإبداعات السردية، هذا فيما يخص الأسباب الموضوعية أما الأسباب الذاتية تكمن في ميولنا لهذا الجنس ولأن القصة القصيرة تتجاوب مع الواقع المعيش وتقترب أكثر من التجربة الانسانية كما تكمن في رغبتنا بالقصة الجديدة التي تتميز بمحاولة تجريبية جادة، ليأتي السعيد بوطاجين ضمن دائرة الساردين الذين تميزوا بالجرأة الفنية والفكرية فقد تناول موضوعات سياسية شبه محظورة، بل إننا نجد القاص يعالج موضوعا حساسا من الصعب طرحه على الوسط الثقافي الجزائري ألا وهو تخريب السلطات العليا للمجتمع وكيفية نهبه وتجميد شعبه.

ولأن دراستنا تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فقد كانت الإشكالية التي يطرحها هذا البحث متماشية من هنا، ومن الإشكاليات التي حاولنا الإجابة عنها نجد:

- ما مفهوم القصة القصيرة؟
- كيف نشأت القصة القصيرة في الجزائر؟
- وما هي مكونات البنية السردية في تكوين معمارية العمل السردي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي بالإضافة للمنهج البنيوي الذي رأيناه مناسبا وملائما لدراسة هذه المدونة.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات وغيرها وزعنا بحثنا هذا ضمن خطة بحث تضم فصلين الأول تطبيقي والثاني نظري، وتتوزع هذه الفصول على عدة مباحث، تتصدرها مقدمة فمدخل وخاتمة كحوصلة لهذه الورقة البحثية.

أما المدخل فيعرفنا على الدلالات المعجمية والاصطلاحية لكلمة البنية والسرد والقصة ليحدد لنا أنواع البنية ومكونات السرد ونشأة القصة القصيرة.

وحاولنا في الفصل الأول الإلمام بمكونات البنية السردية من الشخصيات والزمان والمكان إلى اللغة.

أما الفصل التطبيقي فخصصناه إلى دراسة البنية السردية في قصص " نقطة إلى الجحيم" وذللنا البحث بخاتمة لخصنا فيها أبرز النقاط والملاحظات التي تناولناها في هذه المذكرة.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في السيّر في هذا البحث نذكر منها، معجم لسان العرب لابن منظور، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة، البنية السردية للقصة القصيرة لعبد الرحيم الكردي، وكذلك اعتمدنا على يعض المذكرات والمجلات التي ساعدتنا في انجاز هذا البحث.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يخلو من الصعوبات، فليس من اليسير كتابة بحث عن فن القصة القصيرة لأنه موضوع واسع وشامل مهما بحثنا في طياته، بالإضافة إلى قلة المراجع والمصادر المتعلقة بهذه المجموعة القصصية.

وأخيرا نقول: إن عملنا هذا يظل عمل متواضعا ومجرد محاولة بحثية بسيطة ونأمل أن يفتح بابا في دراسات مستقبلية أخرى.

1.البنية

1-1- مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- لسانيا

1-2- أنواع البنية

2. السّرد

2-1- مفهوم السّرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-2- مكونات السّرد

3. البنية السردية

4.القصة

4-1- مفهوم القصة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

4-2- مبادئ وأسس القصة

4-3- نشأة القصة الجزائرية

1.البنية (Structure) :

إن (البنية) ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لمجموعة من المفاهيم في مجالات مختلفة؛ فتعنى بالمجموعة في الرياضيات، والشكل في السيكولوجيا، أما في اللسانيات الحديثة فهي في سير ضبط مفهومها، فما هو المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية ؟

1- 1- مفهوم البنية :

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب : " البني نقيض الهدم ، ومنه بنى البناء بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية : ما بنيته وهو البنى."[1]

كما ورد في معجم مقاييس اللغة : " (بني) هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض ف (بني) الباء، والنون، والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية..."[2]

وعليه فإن كلمة بنى مصدر البناء وهي التشييد والإقامة، أما بني فهي الهيئة التي يبنى عليها.

وقد وردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضيع نذكر منها قوله تعالى: { الذِي جَعَلَ لَكُمْ الأرْضَ فِراشا وَ السماء بِنَآءا } البقرة -21-

وكذلك قوله تعالى: { أَأَنْتُم أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا} النازعات – 27-

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، 1997، دار صادر، بيروت، مادة (بنى)، ص 160.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس زكرياء، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، ط1، 1979، دار الفكر، مادة (ب.ن.ي)، ص 302.

" وقد كان * تنيانوف (Tinyanov) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه " *رومان جاكبسون " (Roman-Jakobson) الذي استخدم كلمة بنيوية للأول مرة عام1929 "[1]

وإذا دققنا أو رجعنا إلى أصل الكلمة فنجد كلمة " البنية مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" الذي يعني حالة تغدوا فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها."[2]

أي لا يكتسب المكون وحده معنى بذاته بل عليه أن يترابط مع مجموعة من المكونات أو العناصر وهذا ما يعرف بالنسق والنظام عند دي سوسير.

ب- اصطلاحا:

" مذهب في علوم اللغة والفلسفة مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة ولعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحيانا باسم البنائية والتركيبية."[3]

كما نجدها في الاصطلاح بالمعنى الآتي:

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة بين البنيوية إلى التفكيك، د.ط، 1978، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 163.

[2]- يوسف وغليس، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، د.ط، 2009، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ص 119، بتصرف.

[3]- شاطر حبيبة، البنية اللغوية في ديوان وشم على زند قريشي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014، ص 07.

* تنيانوف (1894- 1943) كان كاتبا روسيا، ناقدا أدبيا ومترجما وعضوا في المدرسة الشكلانية الروسية.

* رومان جاكبسون: (1896- 1982) من أهم علماء اللغة في ق.20، رائد من رواد الشكلانية الروسية.

"مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام، فهي الإطار المرتكز على خطة في النص الأدبي الذي يحدد طريقة النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابط التماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، و يتحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل."[1]

بمعنى أن البنية هي النظام المتسق التي يتحدد بواسطة ترابط أجزاء معينة تجعل من اللغة وحدة متماسكة.

ج- لسانيا:

" جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاءها إلا بفضل القوانين نفسها فالبنية عالم مكتف بذاته وهي ليست ركاما من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كل تشكيلة ظواهر متضامنة بحيث إن كلا منها يرتبط ارتباطا عضويا ببقية الظواهر،ولا قيمة له إلا في العلاقة التي تربطه بها وبواسطة هذه العلاقة أي انه لا قيمة له في ذاته.

معنى ذلك أن معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة ذلك أنها تأبى إلا أن تحدد داخل جهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه."[2]

ومن هذا الطرح يتبين لنا أن البنية عبارة عن أجزاء مترابطة مع بعضها البعض، بحيث أي تغير يطرأ على عنصر من عناصرها سيؤدي إلى تغيير البنية ككل.

---

[1]- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غلودمان، د.ط، 1986، دار ابرنشد، بيروت، ص 06.

[2]- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د.ط، 2000، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، ص 301.

2-1- أنواع البنية:

أ- البنية المصغرة:

ما يسمى بالبنية السطحية، " ويقصد بها الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل؛ أي شكلها الفيزيائي، بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز."[1]

ب- البنية العميقة:

ما يسمى بالبنية التحتية للنص، وهي " الأساس التجريدي لبنية النص، البنية العميقة للنص التي تحدد معناه الشمولي، والبنية المكبرة تتحول إلى البنية المصغرة أو البنية السطحية بواسطة مجموعة من العمليات والتحولات."[2]

ومنه يتبين أن البنية السطحية هي الشكل الخارجي أي الظاهر أما البنية العميقة فهي الشكل الداخلي أي الباطن.

2. السّرد La narration :

2-1- مفهوم السّرد:

أ- لغة:

للسّرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي ففي لسان العرب نجده معرّف بما يلي: " تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض آخر متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له."[3] بمعنى السّرد هو التتبع والتوالي.

---

[1]- فاكية بن عبود، مذكرة تخرج: الجملة العربية بين النحو التوليدي التحويلي والنحو الوظيفي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018، ص 25.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عبد خزندار، ط1، 2003، د.د.ن، القاهرة، ص 126.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، 2003، دار صادر، بيروت، مادة (سرد)، ص 165.

ونجده بتعريف آخر في معجم العين: " السرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد."[1]

ومنه فالسّرد هو الثقب. وعرفه كذلك ابن فارس على أنه اسم جامع يدل على توالب أشياء كثيرة يتصل ببعضها البعض كما يدل على الدروع فيها أشبهها." [2]

ومن خلال هذه التعريفات يظهر لنا أن السّرد رغم اختلاف وكثرة معانيه إلا أنها تصب في معنى واحد وهو التتابع.

كما نجد ورود لفظة السّرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: { أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ} سبأ –الآية 11-

يعني أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.

ب- اصطلاحا:

" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثا معيّنة.

وثانيهما: أن يعيّن الطّريقة التي تُحكى بها تلك القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة تحكى بطرق متعددة، ولهذا السّبب فإن السّرد هو الذي يعتد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[3]

وبتوضيح آخر نقول " إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل، يدعى" راويا" أو سارد narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا أو قارئا narrataire .

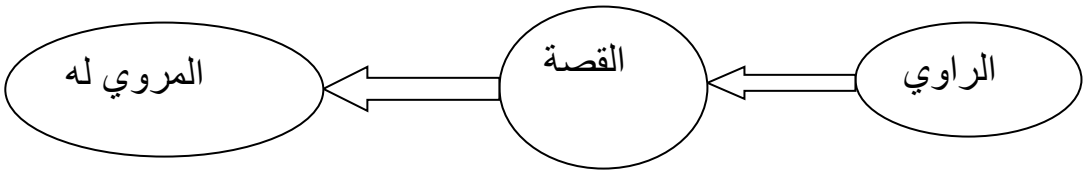
---

[1]- أبي عبد الرحمن الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، 1988، مؤسسته للمطبوعات، لبنان، ص 266.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس زكرياء، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص 137.

[3]- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 45

نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبّر القناة التالية :



وأن" السّرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."[1]

2-2- مكونات السّرد [2]:

إن المكونات التي تنشئ السّرد، هي في الواقع المكونات التي تنشئها الحكاية وهي:

أ- السارد: وهو الشخص الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره.

ب- المسرود له: وهو المتلقي، أو شخص ما، وجه السارد إليه خطابه.

ج- المسرود: وهو ما ينتجه السارد، وما يتلقاه المسرود له، فهو يحتل مكانة وسطية بين الاثنين.

د- التبئير: وهو الوساطة التي تقدم من خلالها القصة محكية من قبل السارد، رغم أنها ليست من إنتاجه، وهنا يجب أن نميز بين السارد والمبئر.

ه- الشخصية: هي بنية من بنيات النص الرئيسية.

و- الزمن: وهو مقياس حركة الوجود في العمل الحكائي.

ز- الحوار: وهو الذي تنشأ من خلاله العلاقات بين الأدوات داخل السرد، تتواصل وتتقاطع، فهو أداة تكشف عن الشخصيات، ومن خلالها تقدم الحكاية.

---

[1]- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 45.

[2]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية في قلبي أنثى عبيرية، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018، ص 11، 12.

ص- الوصف: وهو كل حكي، يتضمن سواء بطريقة متداخلة، أو بنسب شديدة التغيير، أي ما يقصد به بالتشخيصات.

3. البنية السردية:

" لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" R.Barthes تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي .

وعند "أودين موير" تعني: الخروج عن التسجيلية والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني: التغريب.

وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة (بنية سردية روائية أو درامية...)، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية لكل منهما." [1]

4. القصة

" إنّ الدّافع إلى الحديث عن القصة القصيرة بعامة والجزائرية بخاصة هو أنّ هذا اللون الأدبي قد غمر كثيرا من حيث الدّراسةُ أمام فنّ الرّواية تحديدا، ولكنّ المناخات السّائدة عند الغرب والعرب قد هيّأت للقصّة القصيرة مساحة واسعة، استطاعت من خلالها أن تفنّد اتهاماتها بأنها ظلّ لفنّ الرّواية لا غير، بل أضحت جنسا مستقلا له أفقه الرّحب

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، 2005، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 17.

ومجاله الفنيّ المتميّز، وعلى الرّغم من التقاطع الشّديد بين القصّة القصيرة والرواية من حيث مكوناتُ السّرد، إلا أنها – القصة – قد انفردت بالعديد من الخصائص."[1]

4-1- مفهوم القصة:

أ- لغة:

لفظة " قص " و " سرد " و "حكى " و "روى " هي ألفاظ ذات معاني مختلفة بعكس ما يظنه عامة الناس بأنها ألفاظ متشابهة ومترادفة.

فقصَّ: هي من قص الشعر والصوف والظفر يقُصُّه قصّصا وقصّصه وقصَاه على التحويل: قطعه وقُصَاصَةُ الشعر: ما قص منه هذه عن اللحياني، وطائر مقصوص الجناح.
ويقال قصاصة الشعر، قال الأصمعي: يقال (ضربه على قصاص شعره، ومقص ومقاص).
القصّة: من الفرس: شعر الناصية، وقيل ما أقبل من الناصية على الوجه. والقصّة معروفة أو يقال في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام، أي " تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير."[2]
القاص: الذي يأتي بالقصة من قصها. وفي لسان العرب هو " الذي يأتي القصّة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها."[3]

ب-اصطلاحا:

" القصة هي لون من ألوان التعبير النثري، وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حادثة أو عدة حوادث، هذه الحوادث تتعلق بشخصيات مختلفة تتباين في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة كما ترتبط بزمن ومكان محددين، مهمة هذا القاص تنحصر

---

[1]- سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة الجزائرية، مذكرة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2017، ص 9.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصص)، مرجع سابق، ص 120.

[3]- المرجع نفسه، ص 121.

في نقل القارئ إلى حياة قصته بحيث يندمج معها ومع حوادثها ويمكن أن تكون أحداث القصة حقيقية مأخوذة من الواقع وقد تكون خيالية."[1]

" فمصطلح القصة القصيرة يسمى بالفرنسية compte، ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة ويقتصر فيها على حادث أو بضعة حوادث تتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة، وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز."[2]

فالقصة هي عبارة عن حدث متعلق بأزمنة وأمكنة وشخصية محددة، يعالج هذا الحدث موضوع معين.

والقصة القصيرة: " قطعة من النثر الخيالي أقصر بكثير من الرواية، ويركز على حدث أو موقف واحد، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة."[3]

2-4- أسس ومبادئ القصة القصيرة:

باعتبار القصة فن من الفنون الأدبية، فنجدها تمر بموكب الفنون الأدبية الأخرى لذلك لابد أن تكون لها مبادئ تشكل أسس بنائية وفنية للقصة، فما هي مبادئ القصة؟

---

[1]- نعيمة إنسان، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2015، ص7.

[2]- لطيفة بومعزة، القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2018، ص05.

[3]- نواف ناصر، المعجم الأدبي، ط1، 2007، دار ورد، عمان، ص20، 21.

أ- مبدأ الوحدة:

" إنه أساس جوهري من أسس بناء القصة القصيرة فنيا، فالقصّة القصيرة يجب أن تشمل فكرة واحدة، تعالج حتى نهايتها المنطقية بهدف واحد، وطريقة واحدة، وهذا المبدأ هو الذي يميز كل قصة جيدة عن غيرها.

ب- مبدأ التكثيف:

القصّة القصيرة هي الفن الأدبي الشديد التكثيّف والتركيز و الموضوعية، ومادامت القصة القصيرة تعالج موضوعا أو جزئية من جزئيات حياة شخصية ما، ويتلقى القارئ أثرها ككل وفي الحال وبسرعة أيضا أيضا، فإن عنصر التركيز يلزم أن يكون مقوما من مقوماتها الإيجابية الخاصة بها.

ج- تفاصيل الإنشاء:

حرصا على مبدأ تأكيد " الوحدة " أولا و" التكثيف " ثانيا، فإن تحقيقها يتطلب خاصة في كل ما يتصل بتفاصيل بنائها وإنشائها، ضمنا للإحكام الفني، وعلى هذا فإن التفاصيل يجب أن تكون جزءا في البناء الكلي."[1]

وعليه فأهم أسس القصة تشمل ثلاث أسس وهي الوحدة ما يضم الفكرة الواحدة، التركيز وهذا بطبيعة الحال فعدم تعدد الأفكار أو المواضيع يحتاج إلى تركيز من جهة وإلى التفصيل من جهة أخرى فينتج أساس آخر وهو تفاصيل الإنشاء.

4-3- نشأة القصة الجزائرية:

" كانت الجزائر تبحث عن طريقها وعن شخصياتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها، وأدى هذا الوضع إلى تأخر الأدب وخاصة القصة، كما نتج عن ازدواجية في اللغة والأدب.

وقد ظهر في الجزائر تيار غربي الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة التعريف لتعبير، فقد نشأ متأخرا مع أنه كان من المفروض أن تنشأ القصّة الجزائرية الفرنسية مبكرة بالنسبة إلى القصّة الجزائرية بالعربية لأن اللغة الفرنسية كانت هي السائدة في الجزائر منذ توغل

[1]- لطيفة بومعزة، القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 42.

الاحتلال وسيطرت اللغة الفرنسية على التعليم والثقافة، أما التيار العربي فقد ولد متأثرا بالثقافة العربية واتّخذ اللغة العربية أداة لتعبير وظهر بظهور الحركة الإصلاحية، كما أطلق على القصّة القصيرة الجزائرية اسم القصّة الإصلاحية وتناولت القيم التي يجب أن تسود في المجتمع وضرورة التخلص من المستعمر والمناداة بالحرية."[1]

أما الدكتور"عبد الله خليفة الركيبي" ذهب إلى أن القصة ظهرت في أواخر العقد الثالث من هذا القرن بقوله: " فوجدت أن بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر العقد الثالث حيث ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية." [2]

وعليه نستخلص أن القصة القصيرة الجزائرية كانت متأخرة الظهور وهذا نظرا للأوضاع السياسية والثقافية وحتى الاجتماعية (الاستعمار) التي عاشتها البلاد، كما كان الاختلاف سائدا في تحديد بروزها ليتبين أو يتحدد فيما بعد في الستينيات أي بعد الاستقلال، "وبعد الاستقلال ومنذ الستينيات احتلت اللغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها وكرسها الدستور وأوكل للدولة مهمة تعميم استعمالها في المجال الرسمي، وإدراجها شيئا فشيئا في الاستعمال اليومي لمؤسسات الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم.

وقد واكب هذا التطور تطور القصة حيث برز إلى الساحة الأدبية كتاب أمثال: "أحمد عاشور، حنفي بن عيسى، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، محمد منيع، عبد الله الركيبي.."، ففي سنة 1962 أصدر" الطاهر وطار"مجموعته القصصية "دخان في قلبي" و"عبد الحميد بن هدوقة" مجموعته القصصية " الأشعة السبعة " وتوالت إصدارات الأدباء الجزائريين."[3]

---

[1]- لطيفة بومعزة، القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص06.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

[3]- نعيمة إنسان، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 30.

الفصل الأول: عناصر البنية السّردية

1. الشخصية

1-1- مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

1-1- أنواع الشخصية

1-3- مظاهر الشخصية

1-4- تقديم الشخصية

2. الزمن

1-2- مفهوم الزمن

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- فلسفيا

2-2- أهمية الزمن

2-3- أنواع الزمن

2-4- تقنيات زمن السّرد

3. المكان

3-1- مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- فلسفيا

3-2- أنواع المكان

3-3- أبعاد المكان

3-4- أهمية المكان

3-5- علاقة المكان بالزمان والشخصية

4. اللغة

1. الشخصية :

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل السردي فهي ركن مهم لا يمكن الاستغناء عنه لذلك أولى لها الباحثون والكتاب أهمية كبيرة لها؛ فهي رمز لأفكار الكاتب ووجهة نظره فبواسطتها يوصل للقارئ دلالاته و مقصوداته التي يود الوصول إليها، فهي بمثابة الوعاء الذي يحمل أفكار السارد.

1-1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور " الشخص" جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان أوغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جثمانه، فقد رأيت شخصه وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع ضد الهبوط .[1]

كما نجد تعريفا آخر للشخصية في معجم الوسيط : " شخص الشيء شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد والسهم: جاوز الهدف من أعلاه وشخص الشيء : عينه وميزه عما سواه ويقال شخص الداء وشخص المشكلة والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل."[2]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مرجع سابق، ص 36.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، ط2، د.ت، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ص 475.

كما لا يخالف "ابن فارس" رأيه في ذاك فورد عنده الشخص بالمعنى التالي: " الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال: رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة، ومن الباب: أشخص الرأي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص."[1]

ومنه فالشخصية من خلال هذه التعاريف تصب في معنى واحد ألا وهو الارتفاع ومنه لها علاقة وثيقة بالإنسان.

" واستخدم عالم النفس الشهير" ***كارل يونك*** "هذا اللفظ للدلالة على القناع الذي يتوجب على الفرد أن يلبسه لكي يستطيع أن يلعب دوره بإتقان على مسرح الحياة وفي تعامله مع الآخرين في المجتمع."[2]

ب- اصطلاحا:

وبعد التعرف على المعنى اللغوي " للشخصية " ننتقل إلى المفهوم الاصطلاحي، وقد ورد مفهوم الشخصية كما يلي: " يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض. ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا أي ببساطة كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية

---

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص 254.

[2]- مأمون صالح، الشخصية: بناءها، تكوينها، أنماطها واضطراباتها، ط1، 2011، دار أسامة، ص 07.

* كارل يونك (1875- 1961)، عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي.

باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس في خارجه. إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية."[1]

ومن خلال ما جاء به "*محمد بوعزة" يتوضح لنا أن التحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية بوصفها فردا يتفاعل مع الدور الذي يؤديه ويعكس واقعه في الحكاية، بمعنى واضح أن الفرد بإضافة فعله يشكل لنا الشخصية.

كما ورد تعريفها: " إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف."[2]

إلا أن هناك اختلافات أخرى في تعريف الشخصية نقيضة للأولى، فقد اختلف علماء النفس في تعريف الشخصية، حتى وصل عدد تعاريف الشخصية إلى أربعين تعريفا ويحددها بعض الباحثين على أنها [3]:

*مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه وتميزه عن غيره.

*أو هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية والعادات والتقاليد والقيم والعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص 39.

* محمد بوعزة : أستاذ السرديات ومناهج النقد الأدبي بجامعة مولاي إسماعيل في المغرب، رئيس فريق البحث في الدراسات السردية والثقافية.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 68.

[3]- مأمون صالح، الشخصية: بناءها، تكوينها، أنماطها واضطراباتها، مرجع سابق، ص8.

*الشخصية أو الشخص هو الفرد المباشر الذي تنسب له مسؤولية أفعاله.

1-2- أنواع الشخصية:

أ- الشخصية الرئيسية:

" وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما. ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية."[1]

"وتعني في أصلها اليوناني (PROTAGONISTE) المقاتل الأول وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية."[2]

ب- الشخصية الثانوية :

قد يوظف السارد أو الكاتب إلى جانب الشخصيات الرئيسية أو المحورية كما أسلفنا تسميتها المتمثلة في بطل القصة شخصيات أخرى، تدعى بالشخصيات الثانوية لإتمام الجوانب الناقصة في هذا الأخير.

فالشخصيات الثانوية هي التي " لا يوجه لها الكاتب اهتماما مماثلا لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفوا على سطح القصة إلا أنها ضرورية لها (القصة) لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة."[3]

فالشخصية الثانوية هي تكملة و متممة للأحداث التي تقوم بها الشخصية الرئيسية.

---

[1]- صبيحة عودة زغرب وعسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، 2005، مجدلاوي، عمان، ص 131، 132.

[2]- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ط 1، 2004، قناديل للتأليف و الترجمة والنشر، ص389.

[3]- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، مرجع سابق، ص 392.

أما عن التفريق أو التحديد بين الأدوار في الشخصيات الثانوية والشخصيات الرئيسية فنذهب إلى ما جاء به محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي وهو كالآتي:

"وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا."[1]

ومن خلال هذا نتوصل إلى أن الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية هما عملان لوجهة واحدة؛ أي لا يمكن إحداهما الاستغناء عن الآخر.

1-3- مظاهر الشخصية :

تبنى الشخصية اطرادا مع زمن القراءة من خلال الأفعال التي يقوم بها أو الصفات التي تصنف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من خلال طرف السارد، ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:[2]

أ- مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر الانفعالات العواطف...)

ب- مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر العينان الوجه، العمر، اللباس....)

ج- مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، طبقة متوسطة: برجوازي إقطاعي؛ وضعها الاجتماعي: فقير، غني؛ أديولوجيتها: رأسمالي، أصولي وسلطة...).

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 57.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع نفسه، ص 40.

1-4- تقديم الشخصية :

ويكون بطريقتين هما التقديم المباشر ونعني به " حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أما النوع الآخر فهو التقديم غير المباشر ونعني به " حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى الشخصية أخرى من شخصيات الرواية، هي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ."[1]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن تقديم الشخصية هي المعلومات المتعلقة بها، سواء كانت الشخصية هي نفسها التي تقع عليها الأفعال فهذا تقديم مباشر، أو كانت هي التي تسرد الأفعال فهذا تقديم غير مباشر.

وفي ختام عنصر البنية الأولى للبنية السردية أي بنية الشخصية نستخلص أن الشخصية بنوعيها الرئيسية والثانوية لا يمكن الاستغناء عنها في السّرد، كما نجد لها مظاهر تتمثل في السيكولوجية والخارجية والاجتماعية دون أن ننسى ذكر تقديمها المباشر وغير المباشر.

2. الزمن:

رغم اختلاف مناهج العلوم وموضوعاتها، إلا أنها تهتم بشأن واحد لا يكاد يخلو من دراساتها حيث توليه أولوية كبيرة، ونقصد بهذا الزمن، إذ يعتبر هذا الأخير أحد مكونات السّرد مثله مثل الشخصيات، فكما هو محور الحياة فهو كذلك العمود الفقري للقصة الذي يشد أجزائها، كما تتبين هذه الأهمية من القرآن الكريم الذي أقسم به الله تعالى في مواضيع عدة؛ قوله تعالى: { والشَّمْسِ وَ ضُحَاهَا، والقَمَرِ إذَا تَلاَهَا} الشمس الآية 1- 2

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، د.ط، 2004، دار الكندي، اربد، ص 122، بتصرف.

2-1- مفهوم الزمن:

أ- لغة :

فنجد التعريف الذي ورد في لسان العرب لابن منظور: " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيرة، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبّد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة، و أزمن الشيء طال عليه الزمن و أزمن بالمكان أقام به زمانا إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن."[1]

كما نجده في معاجم أخرى بمصطلح أو لفظ آخر ألا وهو "الدهر" فيعنى به في مقاييس اللغة ما يلي: " الدال والهاء والراء أصل واحد، وهو الغلبة والقهر وسُمِي الدّهر دهرا لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه."[2]

ومنه فالزمن لغة هو : الإقامة والبقاء وأيضا الغلبة.

ب- اصطلاحا:

يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه: "مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد...إلخ بين المواقف والمواقع المحكية. وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة."[3] فالزمن يعد ضروريا في السّرد عامة، الرواية أو القصة خاصة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 202.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص 305.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 103.

ج- فلسفيا:

" ظهرت الضرورة إلى بسط مفاهيم الزمن وإشكالياته ، لأن الميادين المتعددة اتخذته محورا لوجودها، كما عالجته مجردا من التموضع و التشكل، يرى إخوان الصفاء : " أن الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات، وقيل إنه مدة بعدها حركات الفلك وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس بموجود أصلا إذا اعتبر بهذا الوجه، وذلك أن طول أجزاء الزمان السنون، والسنون منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد، وليس الوجود منها إلا سنة واحدة، وهذه السنة أيضا شهور منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد، وليس الوجود منها إلا شهرا واحدا، وهذا الشهر منه أيام قد مضت وأيام لم تجئ بعد وليس الوجود منـــها إلا يوم، وهذا اليوم ساعات منها ما قد مضت ومنها ما لم تجئ بعد وليس الوجود منها إلا ساعة واحدة، وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وآخر ما جاء."[1] ، فبهذا الاعتبار ليس هناك وجودية للزمن وليس هناك بروزا له.

ونستدل على هذا الرأي بقول ***بول ريكو**: " لزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن بعد ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لابد ماض، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لاشيء."[2]

وعليه فالزمان فلسفيا هو زمنان أحدهما ماضي والآخر مستقبل ويربط بينها الحاضر فهو حلقة الوصل بينهما؛ إلا أنهما ومضة جائزة.

---

[1]- عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006، ص 16، 17.

[2]- عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام المرجع نفسه، ص 17.

* بول ريكو: (1913- 2005)، فيلسوف فرنسي وعالم لسانيات معاصر، مثل التيار التأويلي ثم اهتم بالبنيوية كما يعتبر رائد سؤال السّرد.

2-2- أهمية الزمن:

" الزمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي فعادة ما يميز الباحثون في السّرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، إذ لكل قصة بداية ونهاية ويخضع للتتابع المنطقي.

زمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة لا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة فهو لا يخضع للترتيب الطبيعي للأحداث في القصة حيث يتخذ السرد في القصة أشكالا متعددة وهذا ما نسميه ***بالمفارقات السردية.**"[1]

2-3- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

*الزمن الطبيعي (الموضوعي): "إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متنامي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي، فهو عبارة عن جريان منتظم، يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء."[2]

فهذا عنصر لا ينبغي الاستغناء عنه لأنه يعطي للحدث معنى فهو بمثابة الماء للكائن الحي.

* الزمن النفسي: " زمن ذاتي خاص لا تحكمه معايير الزمن الموضوعية الخارجية؛ إذ يسير بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 87.

* المفارقات السّردية: فالمفارقات السردية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة تقديم حدث عن آخر– استرجاع حدث.

[2]- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009، ص 37.

الواحد، لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسيّ، ولا يقاس الزّمن النفسي بزمن الساعة بل يقاس بالحالة الشعورية واللحظة النفسية."[1]

ومن خلال هذا الطرح نتوصل إلى أن الزمن الطبيعي هو موضوعي يخلو من الذاتية عكس الزمن النفسي الذي يتغير بحسب مزاج الإنسان وحسب وعيه وخيراته.

2-4- تقنيات زمن السّرد:

تتمحور في أربع تقنيات وهي الخلاصة، الاستراحة، القطع والمشهد؛ وفي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما أن يتوقف تماما أو يتسارع تبعا للضرورة السردية.

أ- الخلاصة sommaire: ترى *"سيزا قاسم" أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: " فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ."[2]

وبتوضيح آخر يساند رأينا رأي محمد بوعزة القائل: " وهو سّرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة..إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يوم بوظيفة تلخيصها."[3]

وهذا يتبين لنا أن الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أي المرور على الفترة الزمنية مرورا سريعا، وهذا إذا تقليص للزمن بغية تسريع السرد.

---

[1]- سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد3، 2015، ص 785.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ط1، 1985، دار التنوير، القاهرة، ص82.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 83.

ب- **الاستراحة pause : "** هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسّرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السّرد لفترة من الزمن"[1]

فالاستراحة هي وقف مؤقت يعمل على عرقلة سير السّرد.

ج- **القطع أو الحذف L'éllipse: "** وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السّرد شيئا. يحدث الحذف عندما يسكت السّرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ((ومرت أسابيع))، أو ((مضت سنتان..)).[2]"

فتقنية الحذف هي الاستغناء أو التخلي عن فترة زمنية معينة مع الاكتفاء بالإشارة إليها فقط.

د- المشهد Scène: " يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السّرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السّرد بالسّرد المشهدي." [3]

وعليه فتقنية المشهد عكس تقنية الخلاصة؛ فالأولى تعمل على تعطيل العملية السّردية بذكر الأحداث وتفاصيلها أما الثانية فتعمل على تسريع العملية السّردية.

وفي الأخير من هذا الطرح طرح البنية السّردية الثانية أي البنية الزمنية وما يقصد بها التتابع يتبين لنا الأهمية الكبيرة التي يملكها الزمن بحيث لا توجد عملية سّردية رواية كانت أو قصة يمكننا تجريدها من الزمن، و يتوضح هذا أكثر في نوعيه الموضوعي الذي يخلو من المؤثرات الخارجية والنفسي الذي لا يخلو من الذاتية، كما لزمن السّرد تقنيات تتمثل في المشهد والحذف والخلاصة والاستراحة.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص96.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع نفسه، ص94.

[3]- المرجع نفسه، ص 95.

3. المكان

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يقوم بدوره كباقي تقنيات السّرد، فهو يمثل مكونا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.[1]

3-1- مفهوم المكان:

أ- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور: " المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول :

" كن مكانك، وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضوع منه."[2]

ورد أيضا في مقاييس اللغة: " مكن الميم والكاف والنون كلمة واحدة، المكن: بيض الضب وضب مكون قال:

ومكنُ الضِّباب طعامُ العريب ولا تشتهيه نفوسُ العجمُ

والمكنات: أوكار الطير، ويقال مكنات."[3]

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فعبد المالك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما: " لقد خضنا في أمر هذا

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 99، بتصرف.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، مرجع سابق، ص 113.

[3]- ابن فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة، مرجع سابق ، ص 343.

المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Space-Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[1]

ونعني بهذا أن للمكان مصطلحات متعددة من بينها الفضاء والحيز، إلا أن الاختلاف بينهما طفيف حيث الفضاء هو الفراغ أما الحيز هو الامتلاء.

يعرف الباحث السيميائي *"**لوتمان**" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة...)."[2]

وبمنظور آخر نقول: " إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى أسفل، داخل، خارج) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي، إضافة إلى أبعاده المكانية يتميز بكونه:

أ- فضاء لفظي: لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو يختلف عن الفضاءات الأخرى كالسينما والمسرح التي ندركها بالسمع والبصر، فهو لا يوجد سوى في الكلمات المطبوعة.

ب- فضاء ثقافي: يتشكل من الكلمات التي تجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

---

[1]- زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مذكرة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، 2008، ص 188.

[2]- جماعة من الباحثين، يوري لوتمان، ت: سيزا قاسم، ط2، 1988، عيون المقالات، دار قرطبة، ص69.

* يوري لوتمان(1922- 1993)، عالم سميولوجي وعالم فقه، متخصص في الأدب ومؤرخ في الثقافة الإستونية والسلافية.

ج- فضاء التخيل: يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات."[1] وعليه فالمكان جزأ لا يتجزأ من البنية السّردية ولا تختلف قيمته وأهميته عن الزمن بحيث ليست هناك رواية أو قصة تخلو من البنية المكانية.

ج- فلسفيا:

قد قام بعض الفلاسفة القدماء بتقديم تعريف للمكان في مختلف العصور نذكر منهم: " ابن سينا الذي قال:" أن المكان مساو، فإما أن يكون مساويا لجسم المتمكن، و قيل أنه محال أو يكون مساويا لسطحه و هو الصواب" لقد قدم للمكان دلالتين، و أيد واحدة على الأخرى .

بينما عرفه "أرسطو" بأنه: " الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر" في حين "أفلاطون" قال: "بأنه ما يحوي الأشياء و يقبلها و يتشكل بها، و أضاف العالمان الفيزيائيان نيوتن و كالرك على تعريف أفلاطون خصائص اللاتناهي و الأبدية و القدم و عدم الفناء، و اتفق "ديكارت" والفيلسوف الرياضي "اقليدس" على أن المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق."[2]

فيقر ابن سينا أن المكان يكون مساويا لسطح المتمكن لا لجسمه، في حين أن أرسطو سماه بالمكان الذي يحمل عددين فأكثر (جسم)، ونلاحظ كذلك موافقة أفلاطون له بإضافة القابلية والتشكل أما نيوتن وكلارك فأضافوا اللاتناهي، بينما اقليدس وديكارت فسروه تفسيرا رياضيا.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 99، 100.

[2]- هاجر جعو و دنيا طرباق، البنية المكانية في رواية رياح القدر، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2017، ص 13.

3-2- أنواع المكان:

أ- الأماكن المغلقة :

" تؤدي الأماكن المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدوا هذه الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتضاربة والمتناقضة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف"[1]، ونذكر أمثلة عن بعض الأمكنة المغلقة: السجن، المدرسة، المنزل، العيادة، الجامعة...إلخ.

وعليه فالمكان المغلق هو الحيز الذي يحوي حدودا مكانية منعزلة عن العالم الخارجي وهذا ما يجعله يتسم بالضيق.

ب- الأماكن المفتوحة:

" تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

ويوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمحيطات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح."[2] أما على سبيل المثال ذكر بعض الأماكن المفتوحة نجد: الريف أو القرية، الوطن، الجبال، الحقول...إلخ

---

[1]- ابتسام بوعكاز و رندة بلخرشوش، بنية الخطاب الروائي في رواية حمامة السلام، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017، ص 96.

[2]- المرجع نفسه، ص 93، 94.

وعليه فالمكان المفتوح هو نقيض المكان المغلق فهو الفضاء الذي لا يحويه حدود مكانية ضيقة.

3-3- أبعاد المكان:

أ- البعد النفسي: " يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان، فالبعد النفسي يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبطا بالإحساس بذلك المكان دون غيره كالشعور بالوحشية أو الغربة.

ب- البعد الهندسي: يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية."[1]

3-4- أهمية المكان:

" يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أم منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية.

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية، من خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركاتهم مع المكان."[2]

وعليه فالمكان ليس عنصرا إضافيا في العملية السردية، بل هو المكون الأساسي لبنية النص وتشكيل الحدث، فهو عنصرا فاعلا في تطويره وبنائه.

---

[1]- - أحلام قاص، البنية السردية في رواية في قلبي أنثى عبيرية، مرجع سابق، ص 87، 88.

[2]- عجوج فاطمة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، مذكرة دكتوراه ، جامعة جيلالي لباس، 2018، ص 17، 18.

وفي السياق نفسه " نجد اهتمام الأدباء والنقاد بالمكان في دراساتهم الأدبية النظرية والتطبيقية على حد السواء إلى أهمية المكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك من جزاء الصدفة أو العبث بل كان نتيجة قناعات انطلقوا منها ، فيرى مؤلفا كتاب (عالم الروائي) أن المكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به أصبح يعبر عن نفسه ، من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر."[1]

وعليه نتوصل إلى أن البنية المكانية أو المكان بنوعيه جزأ لا يتجزأ من العناصر السّردية فبالرغم من اختلاف الأمكنة وأبعادها يعد أحد المكونات السّردية في بناء القصة.

3-5- علاقة المكان بالزمان و بالشخصية:

" إن المكان لا يظهر في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل أن هناك نوع من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر ، وهذا الارتباط يشكل في حد ذاته لوحة فسيفسائية مشكلة جماليا برعت من طرف يد الروائي الفنان فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد."[2]

4. اللغة

" اللغة هي المفتاح الذي يفتح النص السردي بما فيه عناصر تحدد هويتها من خلال التشكيل اللغوي وينظر إلى لغة السرد بأهمية كبيرة لأنها الشيء الحقيقي من الخيال الذي يخلق عالم الرواية ، فاللغة هي الشاهد الوحيد في وجود الرواية فهي الثمرة الوحيدة التي تعبر عن العالم التخييلي للنص ومكوناته، "وهي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني

[1]- كريمة سمار، تجليات المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2014، ص 29.

[2]- المرجع السابق، ص 32.

فالشخصية تستعمل اللغة ، أو توصف بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات، في العمل الروائي لولا اللغة."[1]

وعليه فاللغة هي التي تقوم بتجسيد كل من العناصر أو المكونات السّردية سابقة الذكر (الشخصية، الزمان والمكان) فكل يحتاج إليها.

" والنص السردي تتفاوت اللغة فيه بوجود شخوصه والفئات التي ينتمون إليها، وهي تشكل المبنى التي تتكئ عليه القصة لصياغة المضمون الذي يود معالجته، وكل كاتب ينتج نصا يكون حريصا على استعمال اللغة."[2]

ونظرا لتنوع اللغة بالنسبة للسارد والعملية السردية تم تقسيم اللغة إلى أربع مستويات:

أ- اللغة الأسطورية: " يستعين الكاتب باللغة الأسطورية وهي نوع من البحث عن مساحات رحبة للحركة داخل النص وطبقاته لأن الأسطورة بطبيعتها الهلامية ولغتها المليئة بالثقوب تسمح لكل شيء بالدخول بما يريد إن يقوله ضمن منظومة تمتلك اللغة فيها أداة توصيل لاستهداف معنى يريده الكاتب."[3]

ب- اللغة الشعرية:

" اللغة الإبداعية نسيج بديع يبهر ويسحر فالروائي عندما يطرح رواياته للمتلقي لا بد من أن تكون اللغة الشعرية توصف أو تكثف حالة شعورية عند شخصياته والتي هي تنفعل بالحدث مما يؤطرها لكي تكون بأمزجة بشرية، وتنقل أحاسيسها وانفعالاتها عن طريق اللغة.

---

[1]- منال العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة، مذكرة ماجيستير، جامعة آل البيت، 2011، ص 135.

[2]- المرجع نفسه، ص 136.

[3]- محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة السرد في العربي المعاصر، ط1، 2008، الانتشار العربي، بيروت، ص 236، 237.

وبالتالي إلقاء الضوء على زوايا الشخصية ومدى انسجامها في الشأن الإنساني فاللغة هي المخبرة عن حالات الشخصية في صنوفها المتعددة في الحياة الروائية وتتباين تلك الحالة من الشخصية إلى أخرى فهي ضرورية في الرواية.

ويقول عبـ د الملك مرتاض " السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي ، غاب عنه كل شيء غاب الفن وغاب الأدب معا ."[1]

ج- اللغة الصحفية:

تقوم هذه اللغة على إيصال المعلومات إلى المتلقي دون أية انزياحات أو تأثيثها باللغة الأدبية التي تجر بالمتلقي في خضم الأدب والشعرية.

فجاءت على شكل إيراد معلومات تكتسي الإخبار والتقارير، ونجدها في إيراد معلومات عن مكان أو حادثة في خضم الحياة الروائية . " [2]

" اللغة الإعلامية هي لون من ألوان اللغات الوظيفية يندرج في وظيفته إلى الحد الأقصى في ما يعرف بلغة الأخبار.

في حين قد لا ينشد الخطاب المقالي أكثر من الحد الأدنى من الوظيفة المباشرة للنص."[3]

د- اللغة العامية:

" ويستخدم الروائي العامية لأجل تماسك النسيج الروائي وكانت مفردات اللغة العامية واضحة من واصفات الشخصية سواء كانت الشخصية تسرد لنا أو من خلال حوا رها.

---

[1]- منال العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة، مرجع سابق، ص 138.

[2]- المرجع نفسه، ص 141.

[3]- نبيل حداد، في الكتابة الصحفية السمات- المهارات- الأشكال- القضايا، ط1، 2002، دار الكندي، الأردن، ص 41.

فتجد تنوعاً في اللغة وطبقات من العامية تدل على تنوع الشخصيات ضمن الرواية الواحدة."[1]

ومنه نستخلص أن اللغة في السّرد تنقسم إلى أربع مستويات وهي اللغة الأسطورية التي تترك الحرية للسارد والتأويلات والتخيلات للمتلقي، واللغة الشعرية الإبداعية التي تخرج الحالات الشعورية للشخصيات، واللغة الإعلامية التي تستعمل في المواقف الإخبارية أما اللغة العامية فتعطي تنويعا للشخصيات من جهة و للحكي من جهة أخرى.

[1]- منال العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة، مرجع سابق، ص 142.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السّردية في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"

1. **مقاطع السخرية في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"**
2. **عتبات النص في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"**
3. **الشخصيات في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"**
4. **الزمان في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"**
5. **المكان في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"**
6. **اللغة في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"**
7. **ترجمة السعيد بوطاجين**

1. مقاطع السخرية في " نقطة إلى الجحيم - السعيد بوطاجين"

" تتميز السخرية باستعمالها المراوغ للغة، والذي يظهر في صورة قلب دلالي أو تعارض؛ فهي ترتكز بالأساس على مفهوم الضد "Contraire " أو التضاد "contradiction" الحاصل على معنيين داخل نفس المتتالية الكلامية"[1]

لا يخفى علينا من خلال تطلعاتنا على الدراسات السابقة للسخرية أن كثيرا من العلماء سواء العرب أو الغرب وجدوا صعوبات في تحديد المصطلح وضبط مفهومه؛ إذ نجده يتداخل مع مصطلح المفارقة فما الفرق بين المصطلحين السخرية والمفارقة؟

* **المفارقة:** خاصية أسلوبية وإن عرفت تطورات لاحقة مع تطور اللغة، والمجتمع والفكر، وهي شكل بلاغي يقوم على ضروب من المجاز والكناية والاستعارة إلى غير ذلك من الصيغ التي تتظافر مع السياق اللغوي والاجتماعي، لتثير الابتسام أو السخرية، والحديث عن السخرية والمفارقة لا يعنى ترادفهما، ولكن الأخيرة تستدعي الأولى وتدل عليها. من هنا تكون المفارقة، " تعبيرا لغويا بلاغيا يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ، أكثر منها على العلاقة النغمية أو الشكلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها." [2]

وإذا بقينا في مشكلة تداخل المصطلح فنجد مصطلح السخرية يتداخل مع مصطلحات أخرى كثيرة كالفكاهة والهزل والنكتة والطرفة وغيرها

---

[1]- بكير بن حبيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية رواية كمديد لفولتير أنموذجا، مذكرة ماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، ص20.

[2]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ط1، 2008، الانتشار العربي، لبنان، ص 146.

كما تعددت صيغ السخرية انطلاقا من تعدد الغاية التي يرمي إليها الساخر، نذكر منها:

*التهكم: "وهو السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى وتحمل أحيانا ألوان السخرية الفكهة الضاحكة، الناقد، التي تهدف إلى الإصلاح.

*الدعابة: إنها لون من المزاح الخفيف، يعمد إليه الأصدقاء أحيانا، أي أنه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرة والضحك، فيعمدون فيها إلى الصور الساخرة المضحكة.

*النكتة: تعد النكتة فكاهة، وهي مرتبطة بالمجالس ولابد أن يتوفر فيها شخصين على الأقل، إذ ينتهز أحدهما كلمة لصاحبه فيمدها أو يمد فكرتها إلى حيث تعبر عن نقيض ما يريد.

*الضحك: واستعمل الضحك بمعنى السخرية في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى عن فرعون وقومه: "فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِآيَاتِنَا إِذَا هُمْ مِنْهَا يَضْحَكُونَ" الزخرف-47-

أي استهزءوا منها أول ما رأوها، والضحك يستعمل بمعنى الهزء والسخرية، كما في الشاهد الماضي، ويستعمل في مطلق السرور في التعجب وغيرها، فيكون تهكما وسخرية ويكون عبثا ولهوا، ومجانة، ويكون فكاهة."[1]

*** أنواع السخرية:**

كما سبق الذكر أن السخرية تحمل معان مختلفة؛ لذلك حاول العلماء تصنيفها وبالرغم من الاختلافات التي دارت بينهم حول السخرية وأنماطها إلا أننا توصلنا إلى أصناف ثلاث مهمة :

[1]– حسنية عبد الرزاق، الكتابة السردية الساخرة في رواية " أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017، ص 14، 15.

01- السخرية اللفظية: " تتمثل السخرية اللفظية في إعطاء متوالية ما مستويين متضادين تقريبا، وذُكِر فيها نمطين، أطلق على الأول منهما: أسلوب الإبراز، أما الثاني فقد أطلق عليه: أسلوب النقش الغائر.

لا بد من أن تتضمن السخرية اللفظية وجود صاحب السخرية، شخص يقوم بإحداث السخرية أو شخص ما يوظف تكنيكا عن وعي وعن قصد متعمد."[1]

وفي المجموعة القصصية المدروسة **"نقطة إلى الجحيم لسعيد بوطاجين"** نجد السخرية اللفظية لا تكاد تخلو من كل قصة تقريبا حيث حملت صيغ التهكم والمزاح والضحك، وبعد قراءة موسعة للقصة تبيّن لنا هذا النوع من السخرية و أجملناها في هذه المقاطع التي تم استخراجها.

ففي القصة الأولى المعنونة ب "سيمفونية الفناء الوشيك" نجد عبارة "... الذي تفانى في حبه والثناء على كسله الحميد."[2]

نرى في هذه العبارة سخرية لفظية تكمن في الكسل الحميد حيث نجد كلمة الكسل التي تحمل دلالة سلبية ونقيضها في كلمة الحميد الذي يحمل دلالة إيجابية، حيث يسخر من الزعيم الأكبر(الحاكم) بمحبة شعبه لكسله لدرجة الثناء عليه وإذ رجعنا إلى الأصل نجد الكسل من المنبوذات وبالتالي هذه سخرية لفظية تهكمية تكمن في مرارة الوضع الذي ساد في المجتمع على يد حكامه.

ونجد كذلك سخرية لفظية في مقطع آخر " من أقام في زحل لا يعرف لغة أهل الأرض"[3] حيث يسخر الوزير من رئيسه بعدم معرفته ما يحصل في رعيته.

---

[1]– بكير بن حبيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية رواية كمديد لفولتير أنموذجا، مرجع سابق، 21، 22، بتصرف.

[2]– السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، ط1، 2019، منشورات ضفاف، بيروت، ص07.

[3]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، ص 09.

" ... لقد ألفوا التثاؤب وعبادة النفط، عادة سيئة يا سيدي. الذباب نعمة وليس عقابا، إنه يشبههم.....لا فرق بينهما."[1] فعبارة الذباب نعمة وليس عقابا هي خروج عن المألوف الدلالي وهذا ما يقصد به السخرية اللفظية.

لكن السعيد بوطاجين لم يكتف بهذه الألفاظ النقيضة البسيطة بل استعمل أرقى من ذلك ونرى هذا فيما يلي: " رفع عنهم القلم يا سيدي، أجابه الحمار مختزلا، ثم أضاف وهو يتباهى بأذنيه الذكيتين: رأيتهم في الصفوف الأولى بوجوه صفراء وشعر أغبر أشعت."[2] نرى أن التهكم هو سيد الموقف هنا لما تحمل هذه السخرية من مرارة الواقع الذي عاشه الشعب أو الرعية ليصل بهم الأمر إلى تكلم الحمار فيهم والسخرية من أوصافهم؛ كما نعرف أن الحمار في حد ذاته يستعمل للدلالة على السخرية في أغلب الأحيان كما نجد متوالية كلامية تحمل مستويين متضادين؛ فالحمار هو الذي يرفع عنه القلم على عكس الإنسان العاقل؛ ولكن في المقطع السُخري وجدنا عكس ذلك مع الدلالات العكسية (مختزلا ثم أضاف).

وفي قصة أخرى " أجل، موافق" نجد عبارة " ما شاء الله، تصورتك بشكل آخر"[3] إذا تأملنا العبارة نجد كلمة ما شاء تدل على الرضا والإعجاب من شيء، ليفاجئنا المسؤول الكبير بعدم الإعجاب بهيئة الأمير الذي تصور هيئته أفضل من ذلك، وبالتالي استعمل عبارة ما شاء الله للسخرية منه.

" هذه مهنة تليق بالمتقاعدين...."[4]، في هذه العبارة نوع من الدعابة حيث تحمل مزاحا خفيفا بين الأمير والمسؤول يطرح فكرة التبادل الاجتماعي وواقع المجتمع الذي تعيشه عشيرتهم.

---

[1]– السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص 15.

[4]– المرجع نفسه، ص 17.

أما في مقطع آخر يقول: " مستوى الثالثة ابتدائي مشرف جدا"[1]، فعبارة مشرف جدا أي التشريف يستعمل لدرجة أعلى من المستوى الدراسي لا مستوى الثالثة ابتدائي.

وإذا طوينا صفحات المجموعة القصصية وجدنا في قصة " جلالته لا يلعب النرد" سخرية بصيغة الفكاهة في نعت السارد للوزراء في قوله: " اعترض وزير المعرفة والصيد والزلازل والباذنجان والثوم وأقلام الرصاص،..... وزير الملح والنفط والقهوة والبرتقال والورق والأنهار والخشب والفحم؟"[2]

وكثيرا ما حملت هذه المجموعة من قصص ساخرة فنجد قصة " عبد البطن العظيم" الذي مدنا فيها القاص السعيد بوطاجين بعبارة ساخرة فحواها " السيد ملك الجمهورية" إذ أن الجمهورية نقيض الملكية لكن قصده هنا السخرية من الرئيس الذي لا يترك منصبا إلا لعشيرته وكأنه يملك المكان لوحده كما تحمل طابع مأساوي على الوضع الذي يخضع له الشعب في صمت رهيب.

كما تجسدت صيغة السخرية " الضحك" وما يرابطها من معاني كالاستهزاء والمزاح في كثير من المقاطع نذكر منها ما يلي:

" مرت قربه عنزة قال لها مازحا كعادته....البعيدة "، " أهلا بك. غبت شهرا. هل كنت في الحج أم في مغارة أيها النبي الأعزل....؟ فاجأه عمار الدجال وهو يربت على كتفه مستهزئا."

" العمل عبادة؟ هل هذا صحيح؟ سأله عمار الدجال ساخرا، وأضاف ضاحكا وهو يمشط شعره إلى الأعلى ويشد على سرواله المهدد بالسقوط."، " لذلك أضحك عندما أنظر إلى أعماقهم، يبدون لي دمى وبهاليل....محترمون."[3]

---

[1]– السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 40.

[3]– المرجع نفسه، ص 44، 55، 56، 69.

ومن خلال هذه المقاطع الساخرة نستنتج أن السخرية اللفظية أو الكلامية هي استخدام الكلمات يعني شيئا مختلفا عن ما يبدو أنها تعنى كما كانت غالبة في المجموعة القصصية المدروسة.

02- سخرية الموقف أو المفارقة الظرفية: " وقد سميت سخرية الموقف سخرية لأنها تبدو مشابهة للسخرية اللفظية، وهي لم تكن معروفة حتى القرن الثامن عشر على الرغم من أن كثيرا من الناس كانوا يشعرون بها، وتختلفان الاثنتين في أن السخرية اللفظية تميل إلى أن تكون هجائية، أما سخرية الموقف تميل إلى أن تكون ذات صفة أكثر كوميدية أو مأساوية أو فلسفية."[1]

كما " تتحقق سخرية الأحداث عندما يكون هناك تناقض أو تعارض بين ما نتوقعه وبين ما يحدث وحينما يحدث يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، لكن تسارعا غير متوقع للأحداث يغلب ويخيب توقعاتنا أو خططنا."[2]

وهذا ما يتجسد في قصة "الإرث" تحديدا في نهاية القصة ".....مرّت أيام قليلة واتفق الإخوة السبعة على كيفية تسيير المقهى، فجاءوه مساء وقالوا له مبتسمين: وجدنا الحل يا خالنا.....سيصل والدكم غدا بعد رحلته القصيرة."[3]

فهؤلاء الإخوة السبعة الذين أنهكوا خالهم في تقاسم ورث أبيهم الذين غاب عنهم فأقاموا له عزاءا لم يتوقعوا أن أبيهم حي يرزق يستجمم في الحمام بإحدى مدن الشرق، إلا أن خالهم كان يسخر منهم ومن موقفهم اتجاه أبيهم، فحمل هذا الموقف سخرية مأساوية على حال الأولاد.

---

[1]– بكير بن حبيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية رواية كمديد لفولتير أنموذجا، مرجع سابق، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

[3]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 29، 30.

ونجده أيضا في قصة "الغريق" الذي كانت نهايتها مخالفة تماما لما توقعه الجمهور، " لقد أدرك عبد الله بالخبرة أن عليه أن يكافح وحده كالزنجي، وكالعبيد يتدبّر الأمر بعيون القدامى.....يا للمفاجأة، جاء عبد الرحمن النية، الرجل الخرافي الذي يهابه البحر.....قهقها باشمئزاز في الماء المثلج قبل أن يتجها صوب الشاطىء متعانقين."[1]

فهذا عبد الله صديق البحر هو الذي غرق في البحر بعد أن أصبح الناس يتفرجون عليه دون المساعدة بل واللوم أيضا " هذا الرجل يبحث عن الموت...هذا النهار الماطر لا يصلح للصيد يا سادة"[2]، وحتى أعوان المساعدة لم يتمكنوا من ذلك فكان مصيره الغرق لا محال إلى أن انقلبت التوقعات فجاء عبد الرحمن صديقه السكير لينقذه وبالفعل تم ذلك، فكان هو وصديقه الغريق يسخران عليهما في تفاجئهم حول النجاة ليعد عبد الله مجدد إلى الصيد، فهذه سخرية فلسفية تكمن في عقدة مواجهة البحر.

يتبين لنا كذلك في قصة " السعيد بوطاجين" الموقف الذي لم نتوقعه وهو أن القصة بأحداثها (المناوشة بين السعيد والعامل حول اسمه وقصة لقبه)عبارة عن حلم؛ " يا للكابوس الجميل، قلت في سري عندما استيقظت. كنت متكئا على حائط الغرفة أحمل كتاب المسخ عندما غفوت. لكن الواقع كان أكبر من الكابوس، شيئا كالموت."[3]

03- السخرية أو المفارقة الدرامية: تطلق السخرية الدرامية على الحالة التي توجد عليها إحدى الشخصيات في القصة، والمتمثلة في عدم معرفة إحدى الشخصيات بأمور هامة تدور أثناء القصة. في حين أن الشخصيات الأخرى بالإضافة إلى المشاهد المتفرج أو القارئ

[1] – السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 88، 93.

[2] – المرجع نفسه، ص 86.

[3] – المرجع نفسه، ص 103.

على اضطلاع بها؛ مما يخلق حالات متشابكة من المشاعر والأحداث، كالخطر والصراع والسوسبانس أو الضحك وحتى المأساة."[1]

ونجد هذه السخرية في قصة " كوني بردا وسلاما"، حيث كان المتفرجين على علم بما سيحدث للرجل الذي بقي في أعلى السلالم أثناء احتراق البناية، حيث دعوه كثيرا للنزول منها قبل فوات الآوان إلا أنه بقي في عناده مصرا على البقاء في الطابق الأعلى متشبثا بالدعاء " كوني بردا وسلاما على ابراهيم"، حتى التهمته النار بأكمله ليكتشف فيما بعد من جاره أن اسمه ليس ابراهيم بل الطاهر لذلك أخطأ في الدعاء؛ " ...لكن السيّد العجيب مكث في شرفة بيته ....انزل يا ابن أدم، أنت جننت، ماذا تفعل هناك وحدك؟ ...كان ينظر إليهم من عليائه تارة، وتارة يرفع رأسه إلى السماء،.. مكررا بصوت واثق من نفسه: يا نار كوني بردا وسلاما على ابراهيم .....لقد احترق عن آخره، تفحم وجهه المضيء." [2] فكان الموقف دراميا وساخرا في الوقت نفسه من الطاهر الذي لم يول أهمية لما يحدث حوله.

وفي الأخير نستنتج أن القاص السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية "نقطة إلى الجحيم" لم يترك فراغات للسخرية؛ حيث لا توجد قصة إلا وقدّم فيها سخرية حيث تنوعت سخريته بين الألفاظ والمواقف والدراما، وكانت أغلبها تدور حول السخرية من المسؤولين وأصحاب السلطة وحتى أصحاب العقول الفارغة ليكون تقليلا من شأنهم.

[1]– بكير بن حبيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية رواية كمديد لفولتير أنموذجا، مرجع سابق، ص24.

[2]– السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 78، 81.

2. عتبات النص في رواية " نقطة إلى الجحيم- السعيد بوطاجين"

" هي ما يسمى النص الموازي أو النص المصاحب(para Texte) وقد قدمت عدة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح؛ إذ نجده بالنص الموازي، التوازي النصي، موازي النص، المناص، المؤطر....إلخ"[1]

" تعد عتبات النص من أهم عناصر*المتعاليات النصية، إلي جانب التناص، والتعالق النصي، ومعمارية النص، والنص الواصف . والعتبات نوعان: داخلية وخارجية تتماس مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل الغلاف، والعنوان، والإهداء، والتقديم ونوعية الخط، والمؤشر التجنيسي، وأيقون دار النشر، وكلمة الناشر، والتعريف بالمؤلف والمسودات، وما يكتب عن النص."[2]

حيث ظهر المصطلح على الساحة النقدية عام 1983م في كتابات جيرار جينيت حيث قسم هذا الأخير العتبات إلى قسمين:

" الأول النص المحيط وهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وهو نوعان: النص المحيط التأليفي ويندرج تحته، اسم الكاتب، والعنوان الرئيسي والفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، والملاحظات، والحواشي والهوامش. والنص المحيط النشري، ويندرج تحته الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر

---

[1]- سيميائية الخطاب الروائي قراءة في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- الطاهر وطار"، univ-biskra.dz ، ص 01.

*المتعاليات النصية: كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية وهذا المصطلح نجاوز لمفهوم التناص.

[2]- أبو المعاطي خيري، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد، العدد 07، 2014، ص 291.

والسلسلة. والثاني النص الفوقي وهو نص غالبًا لا يوجد ماديًا ملحقًا بالنص ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة."[1]

ومن خلال ما تم ذكره نتوصل إلى أن العتبات تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية، كما تساعد المتلقي على توجيه قراءته.

ولتأصيل كلامنا لا بد أن نحيز الجانب التطبيقي له ونظرا لما تحمله الرواية المدروسة " نقطة إلى الجحيم- السعيد بوطاجين" من دلالات وعناوين لابد وأن نقوم بدراسة عتباتها فما ماهي عتبات نقطة إلى الجحيم؟

أ- صفحة الغلاف:

" الغلاف العتبة الأولى التي يطالعها متلقي الرواية / الكتاب، ومن خلال انفعاله بها تتشكل بذور علاقة بينه وبين النص، يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية، والمستوى الثقافي، ونوعية التعليم، والدرجة العلمية، والتكوين الأيديولوجي، والبيئة، والنشأة، والدين. ولأهميته اقتصاديًا، وإشهاريًا، وفنيًا ازداد اهتمام الناشرين والكتاب به منذ العقد الأخير من القرن الماضي، فلم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحيانًا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص، فيقرأ كنص قبل قراءة النص الأم، وأحيانًا يكون فضاءا علاماتيًا ذا دلالات، يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف، وتشكيله، وتبئيره، وتشفيره رؤية تجعله يمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء."[2]

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان، وبجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي

[1]– أبو المعاطي خيري، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 292.

[2]– المرجع نفسه، ص293.

ووضعية اسم الكاتب، وأيقون دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءًا من الوحدة الخلفية للغلاف فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات.

ب- صورة الغلاف:

" صورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها ؛ فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى- الآن- أن يأتي كاملا من مؤلفه، ويصر على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب، الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية والتذوقية ولأهمية الصورة عدها البعض وسيطًا توصيليًا بين المبدع والجمهور لذا اهتم الناشرون والكتاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم ,ليس فقط لتكون قادرة على جذب الانتباه بل لتساعد على فك شفرات النص، واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص."[1]

يحتوي غلاف مدونة الدراسة " نقطة إلى الجحيم" على صورة لكرسي أسود مثبت على الأرض ذات اللون الرمادي وخلفه رصيف من التربة متساقط عليها أوراق الشجر، وأمام الكرسي شجرة غليظ جذعها وكثيفة غصونها – تبدو شجرة معمرة- أما بجانبي الكرسي إضاءة اصطناعية (عمود كهربائي)، وتحمل خلفية الصورة اللون الأسود. وسط الصورة عنوان الرواية مكتوب بخط غليظ بلون أحمر، وتحته بجوار الشجرة عنوان فرعي باللون الأبيض وفوق العنوان الرئيسي نجد اسم الكاتب باللون الأبيض أما في الأسفل نجد داري النشر هذا بالنسبة للوحدة الأمامية، أما بالنسبة للوحدة الخلفية نجد الصورة نفسها لكنها مصغرة ونجد على الجهة اليمنى مجموعة من إصدارات المؤلف وفوقهم عنوان الرواية وعلى الجهة اليسرى نجد مع من القصة وفي الأسفل نجد المنشورات وموقع الإصدارات.

[1]– أبو المعاطي خيري، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 293.

إذا رجعنا ودققنا في صورة الغلاف نجد أنها تحمل دلالات متعددة تكمن في اختيار اللون الأسود الذي طغى على الصورة حيث يحمل دلالة الغموض عدم التفاؤل وهذا ما ينعكس في شخصية الكاتب إذ نجده فقد الأمل من المجتمع الذي يعيش فيه الذي أصبح مليئا بالخبث والخبائث على حد تعبيره، كما نجد حياته لا تخلو من الغموض الذي اكتسى حياته حيث لم يعد يميز بين الصح والغلط. ونجد كذلك دلالة للشجرة تكمن في كونها معبرة عن " مراحل العمر بدءا من الطفولة إلى مرحلة الشيخوخة وبدء من كونها بذرة تحت التراب حتى بلوغها مرحلة النضج فالهرم" [1]، وفعلا كانت الشجرة التي في الصورة شجرة معمرة وهذا تعبيرا على المراحل المزرية التي مر بها الكاتب مذ طفولته إلى كهولته هذا من جهة أما من جهة أخرى تحمل دلالة دينية حيث نجد مختلف الديانات مرت على ذكر الأشجار بما فيهم الدين الإسلامي، " فقصة الخلق الأولى تثبت حضور الشجرة حضور فاعلاً في حياة الإنسان في الجنّة الأولى حيث التوق إلى الخلود فيها، فهي طعامه هناك، وبعضها حرام عليه، لكنّه آثر أن يجرب فاقترف الإثم؛ فكشفت الشجرة عن عورته، فلجأ إلى أوراقها لتغطية تلك العورة. والشجرة باقية على امتداد وجود الإنسان في الدنيا والآخرة، فعلاوةً على حضورها البارز في حياته الدنيا، نجدها أبرز ما يوعد به في الآخرة، فليست الجنّة في حقيقة أمرها إلاّ تجليات عديدة من الخيرات، في أشجار من النخيل والأعناب والرمان وغيرها من صنوف الفاكهة وأنواعها."[2] فهذا التزاوج بين الحياة والآخرة برز في نفسية الكاتب إذ نجد الأخطاء والآثام الذي ارتكبها في سيرورة حياته خلال مواجهته لها من علم وعمل وأبحاث وعلاقات وفي الوقت نفسه ينتظر الوعد الذي وعد به من راحة والتخلص من هذه المتاعب التي قرف منها.

[1]– طيبة سلام، رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية، مجلة القادسية، العدد66، العراق، 2016، ص 01.

[2]– جمال محمد، الشجرة دلالتها ورموزها، مجلة جامعة دمشق، العدد02، دمشق، 2012، ص80.

" إذ امتلكت الشجرة قوى مقدسة؛ لأنها عمودية، أي أنها تنمو وتفقد أوراقها ثم تستعيدها أي أنها تلعب لعبة القيامة، فتموت ثم تعود إلى الحياة."[1]

ونرى كذلك الأوراق المتساقطة على الأرض إذ مثل بهم الرفقاء والأصدقاء الذين تخلو عنه وسقطت أقنعتهم فتركوه وحيد ينتظر في كرسي الوحدة الحالك الذي يتوسط الصورة، أما عن اللون الأحمر التي كتب به العنوان فهو يدل أو له سيميائية بارزة وهي سيميائية الغضب كما كتبه بخط غليظ لحجم الغضب الذي يملكه ويعتليه، فهو غاضب من مجتمعه بل من الأشخاص السيئون الذي يقاسمونه هذا المجتمع، ولكن بالرغم من هذا كله نجد الكاتب أدرج اللون الأبيض في العنوان الفرعي واسمه ليحمل بذلك بصيصا من الأمل.

ج- العنوان الرئيسي:

" لم تحظ عتبة من العتبات بمثل ما حظيت به عتبة العنوان، ذلك أنها أولى عتباته التي تمثل مداخله، التي يقع عليها المتلقي سايكولوجيا ومعرفيا، بما قد تحيل إليه؛ مما هو خارج النص أو داخله. إن العنوان، وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص؛ فإنه بالمقابل، لا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز هذه العتبة. إنها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص...باعتباره سما وترياقا في آن واحد: فالعنوان، عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته، يكون ترياقا محفزا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص؛ يصير سُمًا، يفضي إلى موت النص، وعدم قراءته."[2]

وعليه وبخصوص مدوتنا فقد كان ترياقا لا سُما، فبمجرد قراءتنا للعنوان زاد ميلنا إلى دراسة هذه المجموعة القصصية، إلا أن عنوان " نقطة إلى الجحيم" ليس بالبسيط ولا يحمل في طياته وضوحا بل يحمل تناقضا ومعنى غير مألوف، فما هي الدلالات التي يحملها هذا العنوان؟

---

[1]– طيبة سلام، رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية،، مرجع سابق، ص 07.

[2]– حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، عدد 2011، السعودية، ص 05.

يحمل العنوان تناصا من مقولة " نقطة إلى السطر" فهذه المقولة التي تعني أن المعنى تم وتوضح غير أن العنوان يحمل عكس ذلك فالمعنى عنده لم يتم بل زاد سوءا وتعفنا والمقصود هنا هو المجتمع الذي اعتبره القاص محوره الأول في الكتابة ويتوضح هذا خلال قراءة القصة وفحواها، فالمجتمع الذي يعيش وينتمي إليه مجتمع فاسد لا يخرج منه الفساد لدرجة العمى فليس فيه أمل لتحسينه لذلك لا يتنظر منه حياة بل جحيم فهو حلقة فارغة تدور في الشيء نفسه وهو الخراب وهنا المماثلة بين المجتمع والجحيم حيث يشتركان في صفة واحدة وهي الخراب، أما النقطة فيقصد بها الانتماء فهو بالرغم من مجتمعه المتعفن إلا أنه يعتبره خط أحمر لا يمكن تجاوزه حيث وضع بعد كلمة " نقطة" الذي قصد بها المجتمع فاصلة الوقف.

ومن خلال هذا نتوصل إلى الدلالة الأولى وهي " مجتمعي الفاسد يرمي بي إلى القاع".

أما الدلالة الثانية فهي الحالة النفسية التي يعيشها القاص والتي صرح بها في هذه المجموعة القصصية في مقدمة متأخرة التي وضعها في آخر مجموعته حين قال: " ... وفي ظروف نفسية متأزمة كالعادة... لهذا الإحساس بالقرف العام"[1] فلم يترك أملا في حياته سوى أن ينتظر النهاية التي حكم عليها بالجحيم.

أما عن الجانب التركيب فنجد العنوان يخرج عن مألوفه فغالبا ما تتكون الجملة الاسمية من مبتدأ وخبر إلا أننا راينا أنها مكونة من مبتدأ وشبه جملة من جار ومجرور وهذا الانحراف يعكس انحراف القاص في شخصية.

د- العنوان الفرعي:

حملت المجموعة القصصية سبعة عشر قصة ولكل قصة عنوان أي ما يعادل سبعة عشر عنوان؛ حيث حمل منها دلالات دينية وحمل الآخر دلالات سياسية وغيرها من الدلالات.

[1]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 123.

***عنوان " كوني بردا سلاما"**[1]: اقتباس من النص القرآني، حيث تحمل هذه الدلالة نوعا من الحذر (دقة الدعاء) فنحن نرى أن العبارة غير تامة ففي الأصل كوني بردا وسلاما على إبراهيم، كما فيها نوع من المناجاة التي لا تكون إلا لله.

***عنوان " عبد البطن العظيم"** : فالعظمة تكون لله إلا أن القاص أدخل مفردة البطن للسخرية طبعا، وهذه الدلالات الدينية تبرز في شخصية القاص كونه ملتزما بشعائره الدينية.

***عنوان " جلالته لا يلعب النرد"** : نرى أن الجلالة والمقصود بها الرئيس أو صاحب الحكم نفى لعبه بالنرد ونحن نعلم أن الملوك يشتهرون بهذه اللعبة لما فيها من دهاء وصبر واختبار للنفس، غير أن الملك الذي يملكه بريء من هذه أي بريء من الاختبار.

***عنوان الغريق**: في غالبية الأمر نستدل على الغرق بعدم القدرة والفشل في المقاومة حيث تجسدت هذه الدلالة في القصة إذ توحي إلى فشل الرجل في مقاومة مجتمعه ومثلها لنا بالبحر الذي غرق فيه؛ فكان البحر هو المجتمع وكانت الأمواج هي الهاوية.

***عنوان الإرث**: يبين لنا مصطلح الإرث دلالة الفناء والانتهاء؛ إذ يكون بموت الشخص هذا من جهة، ومن جهة أخرة قصد القاص به صلاح الأبناء من فسادهم، إذ نرى في القصة تسابق الأبناء على تقاسم الإرث مع عدم التأكد من موت أبيهم الذي كان مسافرا فقط.

* **عنوان الموت لا يحتاج إليك**: ينقسم هذا العنوان إلى جزأين أولهما الموت والثاني جملة تضمنت النفي، فالأولى تجسدت على شكل هيئة تستشار، أما الثانية فيقصد بها الإنسان العالة على مجتمعه وهنا - الملك – فمن شدّة المساوئ التي يحملها حتى الموت الذي يأخذ كل شيء أصبح لا يحتاجه ويقرف منه، فقد استعمل القاص نوعين من الصورة البلاغية وهي الاستعارة والكناية.

[1]- المرجع السابق، ص 05.

* **عنوان سيمفونية الفناء الوشيك**[1]: يقصد بالسيمفونية نوع من أنواع العزف، أما الفناء فهي المساحة التي تعبر عن الحرية فكأن العزف في المساحات الشاسعة يمتع أكثر الملأ زيعبر عن حرية العازف، إلا إذا تساءلنا من هو العازف؟ ومن هم الملأ؟ ليجوب بنا القاص مرة أخرى إلى حلقة الملك وشعبه.

* **قلق وحزين يا جدي:** يتضح من خلال العنوان أن الأجداد هي صدر وباب للحلول، فمتى تدهورت الحالة النفسية للبشر ذهبوا عند الأجداد، فالأصل هو الأصح متى رجعنا إليه صلح حالنا.

* **عنوان السعيد بوطاجين:** عنوّن لنا القاص قصة باسمه، إذ يتضح من ذلك أنه ما يزال يحمل أملا وذلك بكونه من الطبقة العلمية إلا أنه أدرج اسمه ضمن العناوين المتشائمة هذا من جهة، أما من جهة أخرى فنرى فيه الاعتزاز بالأصل.

* **عنوان مقدمة متأخرة:** جعلها القاص كآخر عنوان، فهي تحمل مصطلحين متناقضين فالتأخر لكونها آخر ما كتب في هذه المجموعة أما التقدم فهو يطرح من خلالها بدايات جديدة.

وإذا أحصينا مصطلحات العناوين نجدها تدل على تدهور وتأزم الوضع النفسي لدى القاص وعدم التفاؤل وحتى الاضطراب.

نخلص إلى أن العناوين علامات لسانية تتمثل في كلمات أو جمل، أما عن العتبات سواء المحيطة أو الفوقية فهي تساعد المتلقي على فهم النص وتعطيه الحرية التي يبحث عنها في فهمه للنص حيث يقوم بتأويلاته حسب ثقافته ونفسيته.

[1]- المرجع السابق، ص 05

3. الشخصيات في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"

تحمل المدونة المدروسة سبعة عشر قصة، ونظرا لتعدد قصصها تتعدد شخصياتها وبطبيعة الحال تحمل القصص شخصيات رئيسية وثانوية، فإذا حاولنا أن نسلط الضوء على شخصيات المجموعة القصصية نجد:

*** الشخصيات الرئيسية:**

- الزعيم الأكبر: فهو شخصية مريضة لكنها نظيفة المظهر حاكم للسلطنة غير أبهة بالمسؤولية يتضح هذا في قوله" نزل الزعيم الأكبر إلى المدينة الفاضلة بعد سنين من سعال حاد..... ما الذي يحدث في هذه الدنيا؟ ..... ذبابة حطت على أرنبة أنفه مرفرفة الجناحين المطمئنين، فرحة بمطارها الجديد الذي بدا لها نظيفا وناعما"[1]

- ابن الشخصية (الأمير الصغير): شخصية مغرورة ومتكبرة لا تملك مستوى علمي محترم ولكن تحمل هيئة خارجية مرتبة وفاخرة " رأس ذو شعيرات قليلة صبغها بالأخضر الفاتح.... لي بذلة رياضية وحذاء ايطالي وأقراط ذهبية وشعر أملس ناعم أصقله كل نصف ساعة، ووالدي شخصية في الوزارة، نعم. إنه سيّده ووليّ نعمته..... أخرج الملف المكون من عدة شهادات قال إنه لا يملك سواها إلى حدّ الساعة، لكنها كافية: شهادة الميلاد، شهادة السوابق العدلية، شهادة الجنسية وشهادة السنة الثالثة ابتدائي"[2].

- الخال: خال الإخوة السبعة، وهو شيخ كبير في السن " ... المسبحة في اليد وفي عينيه فراغ مهيب لم يفارقه من سنين.... ربّما وصل إلى مشارف الخاتمة... كان يقول في سرّه: عندما يتعب الجسد تصبح كل الأفعال خرقا"[3]

---

[1]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص07.

[2]- المرجع نفسه، ص 15، 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 20.

- **المتوكل على الله**: شخص لا يعرف سوى الأكل والنوم، فهو شخص كسول معفن ومتسخ لا يحترم قواعد الدين، ودليل هذا قوله " نهض متثاقلا وهو يتثاءب... فرّك عينيه من الإعياء.... مرر يديه على وجهه فتفاجأ إذ لاحظ أن جلده التصق بالأنامل كعجين الأسنان..... وعندما همّ بالوقوف أحسّ بأنّ على خديه حشرة تتمطى، حشرة أو أزيد... تذكر المتوكل على الله في شريط عابر أنه رقد بعد أن ابتلع كلّ ما عثر عليه في الثلاجة.... كان ينوي أن ينام نوما طويلا ومريحا ويستيقظ خمس دقائق قبل أذان المغرب"[1]

- **عبد الخالق**: إنسان ريفي سعيد بحياة البادية، يعرض عليه منصب حارس مرمى ليذهب إلى المدينة ويتعرف عليها " كان يرعى الماعز والخرفان والبقرة الصفراء ..... قال له عبد الخالق إنه في نعمة كبيرة مع الطير والحيوان..... يعيّن السيد عبد الخالق..... حارسا لمرمى فريق كرة القدم بداية من استلامه هذا القرار التاريخي الهام"[2]

- **عبد الله البري**: إنسان محب لعمله ويحب الهدوء، " عاد عبد الله البري إلى المدينة مبتهجا، بحث عن مكان هادئ، ورأى أن يرتاح تحت شجرة التوت.... غرس التين والزيتون وسقى الخضروات والأشجار الكريمة..... وضع رجله اليمنى على اليسرى وأخرج سيجارة ليستمتع بجهده"[3]

*** الشخصيات الثانوية:**

- **الوزير**: شخصية ذو هيئة نظيفة الجسد، يعمل على خدمة الزعيم فقط فهو ذراعه الأيمن ونجد هذا في قوله " ... لماذا لم تخبرني؟ سأل للوزير الذي كان ملتصقا ببرنسه الوبري الأبيض الطويل..... استمع إليه الوزير وهو يبعد الذباب عن وجهه"[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 31، 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 43، 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 54.

[4]- المرجع نفسه، ص 08، 09.

- **الإخوة السبعة**: تمثل هذا في سبعة أولاد وأخت أرملة مات أبوهم فكانوا طماعين لا يملكون ضميرا ولا رحمة، لا يملكون عقلا كأنهم دواب، أما عن هيئتهم فكانوا بيت الترف والقلق، في قول القاص: " .....إخوتك السبعة الذين لا يعقلون لأنهم دواب وأنعام.....في صبيحة اليوم الثالث جاءني أكبرهم سنا. من عادته أن يرتدي ملابس أغلى منه..... في العاشرة وصل الثاني. ولد لا وقت لديه من كثرة التسكع والكلام كان يقضي ساعات أمام المرآة لصقل شعره....عندما غادر جاء أخوه الثالث كانت الساعة تجاوزت منتصف النهار..."[1]

- **الجيران**: أناس طيبون يملكون الخوف وذرات الطيبة وحب الجار، في قوله: " ...بيد أن الجيران ظلوا يلحون عليه متضرعين للبارئ أن يوقظه من وهمه العجيب"[2]

- **عبد الرحمن النية**: رجل كبير في السن وسكير ولكن يحمل معه الشجاعة بالرغم من ضعف زاده الذي حاول به انقاذ صديقه من الغرق بعدما عجز عن ذلك الناس وحتى رجال الإطفاء وتجسد هذا في قوله: " .... جاء عبد الرحمن النية، الرجل الخرافي الذي يهابه البحر...رجل نحيل تجاوز الخمسين بخمس سنين أو ستة وقد وقبت عيناه وتجعدت جبهته الصغيرة....لا يوجد معي سوى حبل طويل وبعض النبيذ الفاسد.....لم يهتموا كثيرا بما قاله عبد الرحمن النية، سكير المدينة وصديق البحر"[3]

- الموظف: عامل في مكتب فندقة ذو هيئة أنثوية وطبع استهزائي، " ..لاحظت أن الموظف الشاب منغمس في نفسه، منشغل جدا بهيئته التي كهيئة حسناء في مقتبل الورد....السعيد بوطاجين؟ قال لي الموظف مرسلا قهقهة مدوية ...دون أن يرفع رأسه ليبصر هذا الكائن الذي هو أنا"[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 22، 25، 26.
[2]- المرجع نفسه، ص80.
[3]- المرجع نفسه، ص 88، 89.
[4]- المرجع نفسه، ص 95.

4. الزمان في " نقطة إلى الجحيم –السعيد بوطاجين".

كما أسلفنا الذكر أن الزمن هو " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...إلخ بين المواقف والمواقع المحكية. وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة."[1]

ومن هنا حاولنا وضع تركيزنا على زمن القصة وهذا من خلال تتبع بعض تقنيات زمن السرد.

أ- زمن القصة Le temps de la fiction:

يحدد القاص السعيد بوطاجين في قصته " في عيونهم عمش" الزمن الطبيعي للقصة خصوصا في سرده لأحداث ضمنت عودة عبد الله البري إلى المدينة فيقول:

" عاد عبد الله البري إلى المدينة مبتهجا.... بحث عن مكان هادئ، ورأى أن يرتاح تحت شجرة التوت المحاذية للمقهى المركزي، طلب شايا صحراويا.... اعتكف أياما في الحقل ولم يخرج... غرس التين والزيتون وسقى الخضروات والأشجار الكريمة....وضع رجله اليمنى على اليسرى وأخرج سيجارة ليستمتع بجهده."[2]

فالقاص هنا يسيّر الأحداث وفق مسار طبيعي و ذلك بتحديده للماضي والحاضر معا، وهذا ما يقصد به زمن القصة وهو تتابع الأحداث دون الرجوع إلى السابق.

ومن هنا حاولنا وضع تركيزنا على زمن القصة وهذا من خلال تتبع بعض تقنيات زمن السرد.

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 103.

[2]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 54.

أ- زمن القصة Le temps de la fiction:

يحدد القاص السعيد بوطاجين في قصته " في عيونهم عمش" الزمن الطبيعي للقصة خصوصا في سرده لأحداث ضمنت عودة عبد الله البري إلى المدينة فيقول:

" عاد عبد الله البري إلى المدينة مبتهجا.... بحث عن مكان هادئ، ورأى أن يرتاح تحت شجرة التوت المحاذية للمقهى المركزي، طلب شايا صحراويا.... اعتكف أياما في الحقل ولم يخرج... غرس التين والزيتون وسقى الخضروات والأشجار الكريمة....وضع رجله اليمنى على اليسرى وأخرج سيجارة ليستمتع بجهده."[1]

فالقاص هنا يسيّر الأحداث وفق مسار طبيعي و ذلك بتحديده للماضي والحاضر معا، وهذا ما يقصد به زمن القصة وهو تتابع الأحداث دون الرجوع إلى السابق.

ب- المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق):

1- الاسترجاع:" والذي يروي للقارئ فيما بعد، ما وقع من قبل.

2- الاستباق: عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه أو ما يسمى بالاستشراف والذي هو إما تنبؤ قريب المدى، أو تنبؤ بعيد المدى. " [2]

اعتمد السعيد بوطاجين استرجاع لبعض الأحداث في قصة " السعيد بوطاجين" فيقول في مقطع من القصة " اسمع جيدا إذن، لا تلبس أذنيك لتتعلم. اسكت أيها الحمأ المسنون.... سأقص عليك ما حصل قديما، في ليل الأزمنة السحيقة التي لا أحد يذكرها اليوم، سأختزل لك الحكاية ليستوعب رأسك الصغير"[3]

[1]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 54.

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص 76.

[3]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 97، 98.

فهنا القاص يسترجع حادثة في زمن مضى حيث كان في حوار مع الموظف على قضية الألقاب ليتوقف ويذكر له حقيقة تسميته، وأكبر دليل على الاسترجاع هو عبارة (حصل قديما).

أما عن الاستباق فنجده في قصة " الغريق" تحديدا في المقطع التالي: " ... وكالعبيد يتدبّر الأمر بعيون القدامى، كما ظلّ يفعل من سنين، دون ظهير، سيتغلب على الأمواج الملحاحة ويخرج منتصرا عليها كمحارب قديم.... ثم يعود إلى هوايته القديمة في اليوم الموالي... لن يتخلى عن صديقه البحر"[1]

فهنا توقف القاص في لحظة زمنية ليجسد لنا استقدام الناس على أمر غيبي حول التنبؤ على ما سيحدث للغريق.

ج- تقنيات زمن السرد:

* الخلاصة: تتضمن سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أشهر، أيام) واختزالها في بضعة أسطر ومن هذه التلخيصات نجد ملخص عن استعراض القاص لرجوع الزعيم الأكبر في قصة " سيمفونية الفناء الوشيك"، " نزل الزعيم الأكبر إلى المدينة الفاضلة بعد سنين من سعال حاد.. لاحظ أنها امتلأت بذباب أزرق غزا الواجهات العمشاء والمحلات التجارية..... بعد شهر من زيارته المفاجئة للمدينة لاحظ الزعيم الأكبر أن القصر امتلأ بطنين الذباب الأزرق"[2] فهنا عرض علينا القاص أحداث ملخصة تتمثل في المراحل التي مرت بها المدينة حتى وصلت إلى التعفن والفساد وذلك باستعمال عبارات دالة وهي " بعد شهر، بعد سنين".

[1]- المرجع السابق، ص 88.

[2]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 7، 10.

* الاستراحة: " كان متكئا على الوسادة يفكر في أمر ما... المسبحة في اليد وفي عينيه فراغ مهيب لم يفارقه من سنين ... عندما سمع طرقا خفيفا على باب غرفته التي امتلأت بالأسئلة مذ عرف أنه عابر سبيل في أرض ليست لأحد...عبث، سقط متاع وقبضة ريح. ربّما وصل إلى مشارف الخاتمة، إلى ذلك الحد الذي لا حد بعده، لا جزر ولا مدّ، وكان يقول في سره: عندما يتعب الجسد تصبح كل الأفعال خرقا، ما يشبه المتاهات الفادحة سيكون الإنسان فائضا عن الحاجة، عظاما تنتظر أن تستقر في حفرة ما، في جبّ النسيان وهكذا يغدو مجرّد كان ورحل، فعلا ماضيا ناقصا لا شأن له. ما أتعس الشيخوخة وما أقبحها"[1]

فهنا القاص عمل على وقف قصير ما يسمى بالاستراحة حيث قام من جهة بوصف الشخصية التي تتسم بالهرم ومن جهة أخرى أدلى بخاطرة على مصير هذه الشيخوخة التي تقبع في جسد هزيل.

* القطع: نرى أن السعيد بوطاجين أعطى تقنية الحذف حققها في مجموعته القصصية حيث عمل على تجاوز تفاصيل الأحداث وجاء هذا في قوله: " انقضت ثلاثة أيام من شهر رمضان ولم نرك لا في الجامع ولا في مقهى الإخوة"[2].

* المشهد: ونجده بكثرة في المدونة المدروسة حيث يجسد لنا القاص الحوارات التي تدور بين الشخصيات متنحيا هو عن السرد تاركه لهم ومن بين هذه المشاهد نجد مشهد الحكيم مع المريض عبد الله في قصة " قلق وحزين يا جدي"، " -هل احتجت إلى شيء؟

- نعم يا سيدي المبجل، أتمنى ألا أفسد وحدتك الجميلة ....قال لي السكان يا سيدي إن الحكيم هو الحلّ الوحيد لمشكلتك المزمنة، هو من يعرف مصدر الداء الذي لازمك.

---

[1]- المرجع السابق، ص 20.

[2]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 35.

- قد أعلم وقد لا أعلم يا بني

- لم أفهم كثيرا أيها الحكيم.

- لا داعي لذلك، لا داعي للفهم، الأسئلة أهم من الأجوبة.

- يا سيدي الكريم، مشكلتي أني متعب كثيرا، هش ومريض بشيء غامض لم أحدده، قلق وحزين يا جدي.

- هل أنت متزوج يا بني؟"[1]

[1]- المرجع السابق، ص 61، 62.

5. المكان في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"

ونحن بصدد دراسة المدونة المليئة بالقصص المكتوبة في سياقات مخصوصة، وفي ظروف نفسية متأزمة – على حد تعبير القاص- نجده يراوغ في الأماكن باعتماده على الأماكن المفتوحة تارة والأماكن المغلقة تارة أخرى.

*** الأماكن المغلقة:**

- السجن: " تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم فهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود"[1]

إلا أن هذا المكان لم يتم ذكره بكثرة حيث ذكر في موضع واحد " أجل، منذ وقت طويل وهو في باب السجن ينتظر دوره"[2]

- البيت: " يعتبر البيت من الأماكن المغلقة لأن لديه حدود تفصله عن العالم الخارجي كما يلجأ إليه الإنسان للراحة من كل المتاعب، والبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده، ويشعر بذاته فيه"[3]، كما ذكره في مواضع عديد إلا أنه لم يقد له وصفا، " عندما غادر البيت جاء أخوه الثالث"[4]، وفي موضع آخر يقول " وخرج من البيت وهو يردد مغتاظا: الموت لا يحتاج إليك أيها الشيء لأنك ولدت ميتا، وميتا عشت تتظاهر بالإيمان"[5]

---

[1]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية"، مرجع سابق، ص 109.

[2]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 18.

[3]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية"، مرجع سابق، ص 102

[4]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 26.

[5]- المرجع نفسه، ص 36.

وقال أيضا في ذكره للمنزل " صخب طوال اليوم، وفي المساء يعودون إلى بيوتهم منهكين كأبطال الحروب الوهمية التي لن تقع أبدا، لا شيء، مجرد غبار يتحدث عن غبار"[1]

إلا أن السعيد بوطاجين لم يكتف بمصطلح البيت وحسب بل تعداه إلى القصر في قوله " لكني لم أعرف وصل إلى القصر بهذه السرعة المخيفة. هل القصر مهمل إلى هذا الحد؟ أين العسس؟ سأسألهم."[2] كما تعداه أيضا بل وسعه إلى مصطلح السلطنة واصفها بالبهيجة في قوله " حاكم السلطنة البهيجة وساكنتها...."[3]

- **المستشفى:** "من الأماكن المغلقة تمنح الراحة النفسية والجسدية للإنسان"[4]، وقد ذكرت فيما يلي " ... لنقل المرضى إلى المحتشد الذي بناه فخامته وسمّاه مستشفى الأمراض العقلية"[5]، " التوقف أمام المشفى حرام على كل مؤمن ومؤمنة"[6]

- **القبر:** يمثل هذا المكان صورة عنيفة، فالمقبرة تساوي الموت وهذا أقصى درجات العنف إذ ذكره فيما يلي ".... بمجرد أن أغلقوا عليه قبره سعرتم كالفلفل"[7]

- **الكوخ:** الكوخ يختلف كثيرا عن البيت و الكوخ هو المكان الذي يعزل عن الآخرين من أجل التأمل والتفكر والتدبر. " رأى الشيخ جالسا على حصير من الحلفاء أمام الكوخ"[8]

---

[1]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 55.

[2]- المرجع السابق، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 12.

[4]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية"، مرجع سابق، ص 106.

[5]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 105.

[6]- المرجع نفسه، ص 104.

[7]- المرجع نفسه، ص 21.

[8]- المرجع نفسه، ص 60.

*** الأماكن المفتوحة:**

- المدينة: " من الأماكن المفتوحة، فهي تملك الإنسان، ولذلك يعاني فيها الناس القلق والتوتر، والفراغ، فالمدينة هي مأوى الناس، أوجدوها للعيش فيها، كما هي مكان للعمل والدراسة واللقاءات والتسوق فيها"[1].

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع فيها أغلب الأحداث، إلا أن القاص لم يسميها ويصرح بهويتها بل اكتفى بوصفها بالفاضلة فيقول " نزل الزعيم الأكبر إلى المدينة الفاضلة بعد سنين من سعاد حاد أصبح له ذيل وأنياب"[2].

" تجول في شوارع المدينة التي تغيرت بمناسبة زيارته وغدت حديقة..... بعد شهر من زيارته المفاجئة للمدينة لاحظ الزعيم الأكبر أن القصر امتلأ بطنين الذباب الأزرق" [3].

" لم يعثر الزعيم الأكبر على أحد عندما عاد ليتفقد المدينة الفاضلة وشعبه العزيز"[4]، وفي موضع آخر يقول " بلغ الخمسين ولم يعرف المدرسة والمدن المضيئة التي حكى عنها بشر غرباء.."[5].

- الشارع: من الأماكن المفتوحة فقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا ... وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[6]

---

[1]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية"، مرجع سابق، ص 92.

[2]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 07.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

[4]- المرجع نفسه، ص 11.

[5]- المرجع نفسه، ص 43.

[6]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية"، مرجع سابق، ص 94.

وتعد الشوارع جزأ لا يتجزأ من المدينة وأبرز الأماكن فيها بحيث أنه مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع، ويمنحهم الحرية في التنقل، وتعدد ذكر الشارع في المجموعة القصصية في ما يلي " تجوّل في شوارع المدينة التي تغيرت.."[1] ، " سُدّ المدخل الكبير و الأزقة والساحة والشارع الرئيس الذي بلا معنى، وغدت الأرصفة والشوارع مراتب عامة، وهكذا أصبح الراجلون يتنزهون في الطريق وهم ينكثون ويضحكون دون مبالاة"[2].

- **البحر:** يعبر البحر عن كل ما هو جميل، إلا أن القاص استعمله في الجانب الآخر ليعتبره بذاك مكان من الأمكنة المعادية مقدما أوصافا قاسية له " كان البحر قلقا مساء ذلك اليوم الكئيب عندما عزم على ابتلاعه لغرض لا أحد يعرف سواه. لمولانا البحر نفسيته وحكمته وطقوسه وأمراضه المزمنة التي لا أحد يعرفها..... وكانوا لا يدركون ما يمكن أن يفعله بهم البحر عندما يستصغرونه، أو يظنونه صديقا من ماء مسالم يلعب الغميضة مع السياح الوافدين إليه مطمئنين، غير آبهين بما يفكر فيه..... سيبتلعه لا محالة، البحر لا يشفق على الحمقى، لا يشفق على من يعرف ومن لا يعرف. البحر لا صديق له في الدنيا"[3].

وأشار كذلك إلى الشاطئ في قوله " تجمع في الشاطئ المبلل بزخات المطر الليلي.... بدا حراس الشواطئ غير مبالين بالمشهد.....لكن عبد الله لم يسمع شيئا مما كان يتردد على الشاطئ النائي.....سيتعقب قبس الضوء، ضوء النفس ومعرفة السنين التي قضاها في الشاطئ يدخن ويشرب النبيذ خلسة"[4]

- **السوق:** من الأماكن المفتوحة، وهو مكان يباع فيه كل شيء، يعد السوق من أهم الأماكن التجارية حيث يلقى الزبون حاجته، وهو المكان الذي يحوي العديد والكثير من التجار فهو

---

[1]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 105.

[3]- المرجع السابق، ص 83، 84، 87.

[4]- المرجع نفسه، 84، 86، 90.

مكان يعم فيه النشاط، حيث صوره لنا القاص في قوله " قرر أن يبيع في سوق القرية سلعته الجديدة..... حمل الأكياس وانسكب نحو السوق النائية يدندن لحنا قديما"[1]

- **المقاهي:** " مكان مفتوح وهو مكان يتجمع فيه الناس، وفيه تحدث كثير من الأحداث، وفي التجمعات الرجالية، تصبح المقهى المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة"[2]

ورد ذلك في قوله " .... ويذهب إلى المقهى ليلعب الورق مع أبناء الحارة"[3]

" كانوا جالسين في المقهى المركزي يفكرون في طبقة الأوزون ومصير الجليد، وكانوا يقهقهون بلا سبب"[4]

- **المسجد:** " هو مكان مفتوح لكل الشعوب للتقرب من الله عز وجل، وفيه يحس الإنسان بالراحة والطمأنينة، ففيه ترتاح النفوس"[5]

" نلتقي بعد الإفطار. قال له الملتحي، أو قبله في الجامع، وهذا أفضل، نصلي المغرب معا لعلك تستيقظ قليلا"[6]

" كأنكم لم تدخلوا المدارس، لم تطلعوا على الدين، لم تعرفوا بيوت الله، لم تشاهدوا الكتب والمقابر التي تحيط بكم من كل حدب"[7]

---

[1]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 69، 70.

[2]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية"، مرجع سابق، ص 99.

[3]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 33.

[4]- المرجع نفسه، ص 45.

[5]- أحلام قاص، البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية"، مرجع سابق، ص 99.

[6]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 35.

[7]- المرجع نفسه، ص 21.

كانت هذه أهم الأمكنة التي ذكرها القاص في مجموعته القصصية، فقد كان حاضرا في كل الأماكن إلا أنه لم يتحدث بتوسع عنها مثل: الصحراء، الغابات، الميناء، الجبال والوديان.

" ... كل السفن التي كانت ترسو في الميناء من أجل إطعام الحاشية.."[1]

6. اللغة في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"

كما سبق الذكر أن النص السردي تتفاوت فيه اللغة، فهي بين الأسطورية والشعرية والصحفية والإعلامية واللغة العامية، حيث نجد هذه الأخيرة طاغية على سابقاتها حيث استخدمها السارد لأجل تماسك النسيج القصصي كما تدل طبقات العامية على تنوع الشخصيات ضمن القصة الواحدة، ونستدل ذلك في قوله:

" ..... خلق البارئ أبانا آدم من طين فسواه، عظيم هو الطين، منه سأصنع آنية اسمها ((الطاجين))، الطاجين أداة للطهو بدارجتنا"[2]

[1]- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، مرجع سابق، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص 101.

7. ترجمة السعيد بوطاجين

كاتب، قاص، روائي، ناقد، مترجم، وأكاديمي جزائري من مواليد تاكسانة بولاية جيجل في 06 جانفي 1958. تحصل على ليسانس الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981، ثم على ديبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا سنة 1982. بعد ذلك، حصل على شهادة الماجستير (نقد أدبي) من جامعة الجزائر سنة 1997 و شهادة الدكتوراه (المصطلح النقدي والترجمة) من الجمعة نفسها سنة 2007. السعيد بوطاجين عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو في اتحاد الكتاب العرب، كما أنه عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، وعضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة.[1]

- **عمله في الاعلام.**

- رئيس تحرير مجلة الثقافة. وزارة الثقافة 2000- 2002.
- كاتب عمود (من رؤى عبد الوالو) مجلة الاختلاف.
- كاتب عمود (تجليات مغفل) بجريدة الجزائر نيوز.
- كاتب عمود (كتاب الضوء) بجريدة الجزائر نيوز.

- **أعماله الأدبية.**

- مجموعات قصصية تمثلت في: وفاة الرجل الميت/ ما حدث لي غدا/ اللعنة عليكم جميعا/ حذائي وجواربي وأنتم/ تاكسنة، بداية الزعتر، آخر جنة/ جلالة عبد الجيب/ للأسف الشديد.
- أما عن الروايات فنجد له رواية أعوذ بالله.

- **أعماله الأكاديمية:** الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، وكتاب السرد ووهم المرجع، وكتاب الترجمة والمصطلح.

[1]- ويكيبيديا، السعيد بوطاجين، بتاريخ 04 /2019/12، سا: 07:28، ar.m.wikipedia.org

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الدراسة السردية للمجموعة القصصية نقطة إلى الجحيم للقاص الجزائري السعيد بوطاجين، نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

- تعمل البنية في اللغة على دراسة خباياها، أما السرد فهو من أدوات التعبير الإنساني فهو علم قائم بذاته.
- حملت القصة القصيرة مبادئ وأسس تمثلت في الوحدة والتكثيف وتفاصيل الإنشاء.
- القصة القصيرة في الجزائر نشأت متأخرة بسبب الوضع الثقافي والاستعماري ثم أخذت تتطور فاهتمت بالذاتي الإنساني، والتأملي...وجوانب عدة فأصبحت القصة القصيرة الجزائرية تلمع في سماء القصة العربية.
- البنية السردية هي رسالة لغوية تحمل حوادث تشكل المبنى القصصي تتمثل في الشخصيات ، الزمان و المكان.
- اختلاف تقديم الشخصيات بين الرئيسية والثانوية.
- اهتم القاص كثيرا بالزمن حيث اعتمد على عدة تقنيات تراوحت بين الاسترجاع لبعض الأحداث للتذكير، وبين الاستباق الذي جاء على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث، حيث كان ترتيب زمن القصص مضطرب نوعا ما وذلك من خلال استرجاع الماضي واستباق المستقبل، إلا أنه لم يؤثر على مجرى الأحداث وذلك من أجل سد ثغرة حكاية عبر المسار السردي، كما لا تخلو قصصه من تقنيات زمن السرد والذي تمثلت في الخلاصة والمشهد والقطع والحذف والاستراحة.
- يلعب المكان دورا مهما في إنتاج بنيات النص الأدبي أما بالنسبة للتشكيلات المكانية فقد درسنا فيها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة فالمفتوحة يشارك فيها الناس جميعا أما المغلقة والتي تتعلق بالفرد الواحد هي شديدة الانغلاق وتوظف هذه الثنائية للكشف عن الصراع القائم بين شخصيات القصة.
- استعمل القاص في كتاباته للقصص أسلوب السخرية الذي كان مزيجا بين السخرية اللفظية وسخرية الموقف والسخرية الدرامية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر

- السعيد بوطاجين، نقطة إلى الجحيم، ط1، 2019، منشورات ضفاف، بيروت.

المراجع

أ- المراجع العربية:

- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غلودمان، د.ط، 1986، دار ابرنشد، بيروت.
- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، ط1، 1985، دار التنوير، القاهرة.
- صبيحة عودة زغرب وعسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، 2005، مجدلاوي، عمان.
- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، 2005، مكتبة الآداب، القاهرة.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة بين البنيوية إلى التفكيك، د.ط، 1978، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع

- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ط 1، 2004، قناديل للتأليف و الترجمة والنشر.
- مأمون صالح، الشخصية: بناءها، تكوينها، أنماطها واضطراباتها، ط1، 2011، دار أسامة.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، الدار العربية للعلوم، بيروت.
- محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة السرد في العربي المعاصر، ط1، 2008، الانتشار العربي، بيروت.
- نبيل حداد، في الكتابة الصحفية السمات- المهارات- الأشكال- القضايا، ط1، 2002، دار الكندي، الأردن.
- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د.ط، 2000، المكتبة الجامعية، الإسكندرية.
- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، د.ط، 2004، دار الكندي، اربد.
- يوسف وغليس، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، د.ط، 2009، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر.

ب- المراجع المترجمة:

- جماعة من الباحثين، يوري لوتمان، ت: سيزا قاسم، ط2، 1988، عيون المقالات، دار قرطبة.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عبد خزندار، ط1، 2003،.د.ن، القاهرة.

المعاجم

- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، ط2، د.ت، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر.
- ابن منظور، لسان العرب، ط1، 1997، دار صادر، بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، ط1، 2003، دار صادر، بيروت.
- أبي الحسين أحمد بن فارس زكرياء، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، ط1، 1979، دار الفكر.
- أبي عبد الرحمن الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، 1988، مؤسسته للمطبوعات، لبنان.
- نواف ناصر، المعجم الأدبي، ط1، 2007، دار ورد، عمان.

مذكرات التخرج

- ابتسام بوعكاز و رندة بلخرشوش، بنية الخطاب الروائي في رواية حمامة السلام، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017.
- أحلام قاص، البنية السردية في رواية في قلبي أنثى عبيرية، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018.
- بكير بن حبيلس، السخرية في الأدب وترجمتها من الفرنسية إلى العربية رواية كمديد لفولتير أنموذجا، مذكرة ماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.
- حسنية عبد الرزاق، الكتابة السردية الساخرة في رواية " أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017.
- زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مذكرة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، 2008.

قائمة المصادر والمراجع

- سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة الجزائرية، مذكرة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2017.
- شاطر حبيبة، البنية اللغوية في ديوان وشم على زند قريشي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014.
- عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006.
- عجوج فاطمة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، مذكرة دكتوراه ، جامعة جيلالي لباس.
- فاكية بن عبود، الجملة العربية بين النحو التوليدي التحويلي والنحو الوظيفي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018.
- كريمة سمار، تجليات المكان في رواية أشباح المدينة المقتولة، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2014.
- لطيفة بومعزة، القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث، مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2018.
- منال العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة، مذكرة ماجيستير، جامعة آل البيت، 2011.
- نعيمة إنسان، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2015.
- هاجر جعو و دنيا طرباق، البنية المكانية في رواية رياح القدر، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2017.
- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009.

المجلات

- أبو المعاطي خيري، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد، العدد 07، 2014.
- جمال محمد، الشجرة دلالتها ورموزها، مجلة جامعة دمشق، العدد02، دمشق، 2012.
- حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، عدد 2011، السعودية.
- سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد3، 2015.
- طيبة سلام، رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية، مجلة القادسية، العدد66، العراق، 2016.

المواقع الالكترونية

- سيميائية الخطاب الروائي قراءة في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- الطاهر وطار"، univ-biskra.dz
- ويكيبيديا، السعيد بوطاجين، بتاريخ 04 /2019/12، سا: 07:28، ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ-ج
مدخل..... 2 ص
1.البنية 3ص
1-1- مفهوم البنية ..... 3 ص
أ- لغة ..... 3 ص
ب- اصطلاحا ..... 4 ص
ج- لسانيا ..... 5 ص
1-2- أنواع البنية ..... 6 ص
2. السّرد ..... 6 ص
2-1- مفهوم السّرد ..... 6 ص
أ- لغة ..... 6 ص
ب- اصطلاحا ..... 7 ص
2-2- مكونات السّرد ..... 8 ص
3. البنية السردية..... 9 ص
4.القصة..... 9 ص
4-1- مفهوم القصة..... 10 ص
أ- لغة ..... 10 ص
ب- اصطلاحا ..... 10 ص
4-2- مبادئ وأسس القصة..... 11 ص
4-3- نشأة القصة الجزائرية..... 12 ص
الفصل الأول: عناصر البنية السّردية.....14- 15 ص
1. الشخصية..... 16 ص
1-1- مفهوم الشخصية..... 16 ص
أ- لغة ..... 16 ص
ب- اصطلاحا ..... 17 ص

فهرس المحتويات

1-1- أنواع الشخصية ..... 19 ص
1-3- مظاهر الشخصية ..... 20 ص
1-4- تقديم الشخصية ..... 21 ص
2. الزمن ..... 21 ص
2-1- مفهوم الزمن ..... 22 ص
أ- لغة ..... 22 ص
ب- اصطلاحا ..... 22 ص
ج- فلسفيا ..... 23 ص
2-2- أهمية الزمن ..... 24 ص
2-3- أنواع الزمن ..... 24 ص
2-4- تقنيات زمن السّرد ..... 25 ص
3. المكان ..... 27 ص
3-1- مفهوم المكان ..... 27 ص
أ- لغة ..... 27 ص
ب- اصطلاحا ..... 27 ص
ج- فلسفيا ..... 29 ص
3-2- أنواع المكان ..... 30 ص
3-3- أبعاد المكان ..... 31 ص
3-4- أهمية المكان ..... 31 ص
3-5- علاقة المكان بالزمان والشخصية ..... 32 ص
4. اللغة ..... 32 ص
الفصل الثاني:دراسة تطبيقية للبنية السّردية في" نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين"
..... 36ص
1. مقاطع السخرية في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين" ..... 37-44 ص
2. عتبات النص في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين" ..... 45-48 ص
3. الشخصيات في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين" ..... 49-51 ص

فهرس المحتويات

4. الزمان في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين" ..... 52-56 ص
5. المكان في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين" ..... 57-62 ص
6. اللغة في " نقطة إلى الجحيم – السعيد بوطاجين" ..... 62 ص
7. ترجمة السعيد بوطاجين ..... 63 ص
خاتمة ..... 65 ص
قائمة المصادر والمراجع ..... 67-71 ص
فهرس المحتويات ..... 37 ص

ملخص:

اهتم القاص كثيرا بالزمن حيث اعتمد على عدة تقنيات تراوحت بين الاسترجاع لبعض الأحداث للتذكير، وبين الاستباق الذي جاء على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث، حيث كان ترتيب زمن القصص مضطرب نوعا ما وذلك من خلال استرجاع الماضي واستباق المستقبل، إلا أنه لم يؤثر على مجرى الأحداث وذلك من أجل سد ثغرة حكاية عبر المسار السردي، كما لا تخلو قصصه من تقنيات زمن السرد والذي تمثلت في الخلاصة والمشهد والقطع والحذف والاستراحة.

الكلمات المفتاحية: القاص- تقنيات- القصص- المستقبل- السردي- السرد