الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حيث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

جماليات الزمان والمكان في المجموعة القصصية الوجه الاثلث للموناليزا كريمة عيطوش

إعداد الطالبتين :
بوداود لبنى
مهياوي سهام

إشـــراف:
د. تقبايت حامدة

لجنة المناقشة		
أ.د لطفي عبد الكريم	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د بن زرقة شهيناز	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د تقبايت حامدة	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الفضل والشَكر والحمد لله من قبل ومن بعد وأتقدم بشكر جميل للأستاذة المشرفة "تقبايت حامدة " على صبرها وتفانيها على تأدية واجبها العلمي بإرشادنا وتوجيهنا ومرافقتنا على طول هذا العمل.

شكرا على الدعم والنصيحة.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى:

أعضاء لجنة المناقشة على تكرَمهم لمناقشة المذكَرة وإثرائها بخيراتهم العلمية ومكتسباتهم الثَرية والقيَمة

والشَكر الموصول إلى كل الأساتذة وموظَفي جامعة "أبوبكر بلقايد" بتلمسان كما نتوجه بأعلى وأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى من معلمينا بالإبتدائي إلى أساتذتنا بالجامعة.

ونتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء.

الإهـــــــــــداء

الحمد لله الذي أنعم عليَ بتوفيقه وأمدني بالعون لإكمال مشروع البحث

أما بعد:

أقدم هذا العمل عربون احترام وتقدير إلى من أشرف على توجيهي ولم يبخل عليا بنصائحه القيمة التي كانت بمثابة عون لي في اتمام هذا البحث أستاذتي الفاضلة والمشرفة "تقبايت حامدة"

كما أهدى ثمرة نجاحي إلى من رمتني الأقدار في أحضانها إلى من غمرتني وأنا كبيرة وإلى من إلى دعائها سر نجاحي "أمي الغالية" وإلى من ربّاني على التّقوى والفضيلة إلى من تعلمت على يده الصدق والإخلاص والصبر والطموح "أبي الغالي" حفضه الله وأطال في عمره.

إلى أخواتي اللّواتي تقاسمت معهن الأيام بطولها وحلوها ومرها إلى جميع الأصدقاء والصديقات طبعا إلى الشّخص الذي أعزّه وأحبّه إلى أخي العزيز على قلبي إلى ابنة خالتي القريبة من قلبي وأخص بالذّكر إلى كل من أخلص وساهم في بناء هذه الأمة الأثيرة طبعا.

شكرا على صبركم وتفهمكم

بـــــوداود لبـــــنى

Designed by pngtree

إهـــــــــــــداء

إلى ينبوع العطاء الّذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة

إلى كل من علمني ، وأخذ بيدي ، وأنار لي طريق العلم والمعرفة إلى من علمني القيم والمبادئ والأخلاق إلى من لا ينفصل إسمي عن اسمه أبداً و إلى مصدر قوتي وقدوتي في الحياة بفضل الله كنزي الحقيقي ،إلى من أضاء أول قنديل في حياتي إلى عبق طفولتي الرائع إلي دفء حياتي والدي العزيز حفظه الله و أطال في عمره و أدامه تاجا فوق راسي.

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب، أهدي تخرجي إلى فيض الحب والحنان والنبض الساكن في عروقي إلى من وضع المولى - سبحانه وتعالى - الجنة تحت قدميها، ووقَّرها في كتابه العزيز، إلى الصدر الدافئ الحنون والنبض الساكن في عروقي .

إلى من تذكرني بالدعاء في ليلها ونهارها إلى من لا أجد لها كلمات تعبر عنها أو توفيها حقها إلى "أمي الغالية" أطال الله لنا في عمرها وكتب لها دوام الصحة والعافية.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي إخوتي حفظهم الله و ووفقهم وأنار طريقهم

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي....... صديقاتي

وبالخصوص إلى صديقة العمر ورفيقة الدهر بلهادي فتيحة التي كانت بجانبي في كل لحظة

إلى زوجي الذي ساندني وو شجعني

مهيـــــــاوي سهــــــام

مقدمة

مقدمة:

تعتبر القصة القصيرة من أبرز الفنون الأدبية النثرية التي لقيت رواجا ونضجا كبيرا ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، كالرواية والمسرحية والشعر وغيرها من الفنون الأخرى ، فهي على علاقة وطيدة بوجدان الإنسان وأحاسيسه، إذ تعكس الواقع المعيش له، من خلال تصوير مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من عادات وتقاليد، حيث تواكبه في كل تغيراته الزّمانية والمكانية، إذ يعتبر الزمان والمكان من أهم العناصر الأساسية في بناء القصة القصيرة ونموّ أحداثها.

رغم تأخر ظهور القصّة القصيرة في الجزائر إلا أنها استطاعت أن تحتل مكانة كبيرة في الأدب العربي، وذلك ببروز مجموعة من الكتّاب والأُدباء والروائيّين الذين انصب اهتمامهم على هذا الجنس الأدبي من أمثال أحمد رضا حوحو ، الذي يُعدَ من أوائل الرواد الجزائريين في كتابة القصة، وكذلك عز الدّين جلاوجي وزكريا تامر ...

من خلال هذا البحث تطرقنا إلى دراسة عنصري الزّمان والمكان في القصّة فوقع اختيارنا على المجموعة القصصيّة "الوجه الثّالث للموناليزا "لكريمة عيطوش كنموذج لدراستنا فجاء موضوع البحث المعنون "بجماليات الزّمان والمكان في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا" لكريمة عيطوش.

ومن خلال هذه الدراسة تتمحور إشكالية هذا البحث حول الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما هي أهم التّقنيات السّردية الّتي يقوم و يتمحور حولها الزمن؟

-كيف وظفت الكاتبة تقنيات الزمان و المكان في مجموعتها القصصية؟

- ما هي أبعادها الجماليّة؟

ومن أهمّ الأسباب الّتي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع أنّ المدوّنة الّتي اشتغلنا عليها لم تحظى بدراسات سابقة من قبل، فأردنا أن نتناولها بالدراسة لعلّنا نساهم ولو بجزء صغير في توضيح بعض جوانبها الفنية، إضافة إلى ميلنا لفن القصّة وعليه وضعنا خطّة منهجيّة تحدّد مسارهوترسم معالمه والتي تكونت من مدخل وفصلين وخاتمة بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

فقمنا في المدخل الذي جاء تحت عنوان القصة القصيرة المنطلق وإشكالية المصطلح بتوضيح ما المقصود بالقصة لغة واصطلاحا على العموم، وتعريف القصة القصيرة وإشكالية مصطلحها في النقد العربي الحديث والنقد الأجنبي على الخصوص، ثم أبرزنا أهمَ أنواع القصة القصيرة.

أمّا الفصل الأول: فجاء بعنوان الزمان والمكان في القصّة، ذكرنا مفهوم الزّمان والمكان، وانتقلنا إلى التقنيات السّردية الّتي يقوم عليها عنصر الزمان بكل ما فيها، ثم في عنصر المكان وضعنا الفرق بينه وبين الفضاء.

والفصل الثاني خصّصناه بمقاربة تطبيقية لجماليات الزمان والمكان في المجموعة القصصيّة الوجه الثّالث للمونواليزا لكريمة عيطوش إلى إبراز جماليات الزمان في هذه المجموعة القصصية وتطبيق هذه التّقنيات السّردية عليها واستخراجها، ثم إبراز جماليات المكان على مستوى هذه القصص.

لنصل إلى خاتمة هي عبارة عن حوصلة لأهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها.

اعتمدنا على المنهج التّحليلي الوصفي، لأنّه الأنسب لدراستنا هذه، فنحن بصدد تحليل أهمّ العناصر الأساسيّة الّتي تقوم عليها القصّة ألا وهما الزّمان والمكان.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع الّتي ساعدتنا كثيرا وساهمت في تسهيل إنجاز بحثنا هذا أهمّها:

-الوجه الثالث للمونواليزا لكريمة عيطوش.

-بنية الشّكل الرّوائي لحسن بحراوي.

-بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي لحميد لحميداني.

-بناء الرّواية لسيزا قاسم.

-تطوّر البنيّة الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة لشريبط أحمد شريبط.

-و اعتمدنا كذلك على بعض الكتب المترجمة مثل"

-جماليات المكان لغاستون باشلار.

-المصطلح السّردي لجيرالد برنس.

-خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

وقد واجهتنا بعض الصّعوبات الّتي تسبّبت في تأخّر تقديم البحث والمتمثّلة في قلّة المصادر والمراجع، وعدم توفّرها على مستوى المكتبات، وقلّة الدّراسات السّابقة خاصّة في الجانب التّطبيقي إضافة إلى اتساع هذا الموضوع وتفرّعه، وبفضل عون اللّه لنا استطعنا تجاوز هذه الصّعوبات والعراقيل.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان لأستاذتنا الفاضلة "تقبايت حامدة"على تفانيها ودعمها لنا وعلى الإرشادات والتّوجيهات والنّصائح الّتي قدّمتها لنا لإنجاح هذا العمل وإتمامه على أكمل وجه، ونرجو من المولى عزّ وجلّ أن نكون قد وفّقنا ولو بجزء صغير في فتح المجال أمام الدّراسات القادمة في هذا الموضوع وأن يستفاد منه.

الطالبتان الباحثتان:

بوداود لبنى

مهياوي سهام

حرّر بتلمسان يوم2021/07/08

مدخل

القصة القصيرة المنطلق وإشكالية المصطلح

1-القصة القصيرة لغة واصطلاحا

2-إشكالية المصطلح

3-أنواع القصَة

مدخل:

تعُدّ القصّة الجزائريّة القصيرة أحد أبرز الأنواع السّردية الّتي استطاعت أن تحجز لنفسها مكانة بارزة في نفوس القرّاء، نظرا لمتعتها الأدبية الجمالية وما تقدمه من موضوعات تخصّ الفرد الإنساني وما يتأجّج بين جوانحه من آلام وما في العقل من آمال ورغبات وهواجس عبر مراحل تطوّرهالفكري ونموه الحضاري والاجتماعي.

"ولاشك أنَ القصَة القصيرة منذ ظهورها في الأدب العربي في مطلع القرن العشرين كانت ولا زالت تشكل نمطا سرديًا جديدا، يختلف عن الأنماط السَردية السَابقة التي عرفها الأدب العربي خلال مسيرته التاريخية"[1].

و هذا يعني أنَ فنَ القصة القصيرة ظهر حديثا عند العرب يختلف في سيماته عن الأنماط السردية السابقة المعروفة قديما.

وفي حديثنا عن القصة في الجزائر فقد اكتست حلَتها الناضجة " منذ عام 1947 بتطور الرؤية الفنية ويقظة الوعي الثَوري خصوصا بعد أن تدعمت هيئة تحرير مجلة" البصائر" بانضمام أحمد رضا حوحو إليها حيث رجع من الحجاز في مطلع عام 1946، كما كان لأحداث الثامن من ماي 1945 أثر فعال في بلورة الاتجاهات الفكرية الوطنية آنذاك"[2].

ومن خلال هذا سنتطرَق إلى الحديث عن ماهية أو مفهوم القصة القصيرة وعن الإشكالية التي أثارها هذا المصطلح بين النقاد وعن أهم أنواع هذا الفن.

1-**القصة القصيرة لغة واصطلاحا:** كما هو سائد أنَ معنى قصة فقد ورد ذكرها في التَراث العربي، وهي ليست من الألفاظ الجديدة أو الحديثة التي تلبست اللغة العربية، وبالتَالي فإن القصة كغيرها من الفنون النثرية لا تقل أهمية عن الأجناس الأدبية الأخرى. ومن هذا سنحاول تقديم بعض المفاهيم اللغوية وأخرى اصطلاحية لهذا الفن الأدبي.

[1] فوغالي باديس، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، ط1 2010، اربط، لأردن ص 01.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط،1، ص 05.

1_1 في اللّغة: من خلال القراءة الواعية لبعض المعاجم والقواميس العربية وجدنا أنّ:" القاف و الصاد أصل صحيح، يدل على تتبَع الشَيء، ومن ذلك قولهم: اقتصصت الأثر إذ تتبعته"[1]أي تتبع الشيء واللّحاق به واقتفاء أثره.

أمّا في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 170هـ) فقد وردت لفظة قصص هو القصّ:" قصّ الشّاة وهو المشاش صدرها المغروزة فيه شراسيف الأضلاع و هو القصص أيضا، والقاصّ: يقصّ قصّا، والقصّة معروفة ويُقال: في رأسه قصّة أي جملة من الكلام ونحوه"[2] ومعنى هذا أنّ القصة عبارة عن جملة من الكلام المكوّنة في عقل القاص.

وأضاف ابن منظور في معجمه لسان العرب أنّ" قصص: قصّ الشّعر و الّصوف والظّفر يقصّه قصّا وقصصه و قصّاه على التَحويل: قطعه ،والقصّة: الخبر وهو القصص ،والقصص الخبر المقصوص و تقصّص الخبر تتبّعه، والقصّة الأمر والحديث والقصّ: البيان، وقصّ: آثارهم يقصّها قصّا و قصصا و تقصّصها تتبّعها باللّيل، وقيل هو تتّبع الأثر أيَ وقت كان..."[3]وهذا يدلَ على أنّ القصّة تعني القطع و الإخبار و تعني أيضا الحديث والبيان.

كما نجد أنّ الجوهري في معجمه الصّحاح قريب جدّا من معاني ابن منظور حيث يقول:" قصَ أثره أي تتبّعه، وكذلك اقتّص أثره وتقصّص أثره، والقصّة الأمر والحديث، وقد اقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقد قصّ عليه الخبر قصصا والقصص بكسر القاف، جامع القصّة التي تكتب"[4] ومن هذا التعريف نستطيع القول إن القصّ يتفق معناه مع معنى تتابع الأخبار والأحداث التي تقص أو تروى.

وقد وردت لفظة قصص في القرآن الكريم في قوله تعالى: "فارتدّا على آثارهما قصصا"* أي رجعا من

---

[1]أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مجلد5، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، مادة قص ص11

*القرآن الكريم، سورة الكهف ال آية64 ص 301.

[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ال جزء3، تر، تح، د.ط، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، باب القاف،ص395.

[3]ابن منظور، سان العرب، مج12، دار صادر بيروت–لبنان، ط1، مادة(قصص)ص 120.

[4]الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، مج2، دار الحضارة العربية، بيروت، د.ت، ص 313.

الطّريق الّذي سلكاه يقصّان الأثر أي يتبعانه"[1] فكلَ هذه المعاني تحيلنا على أنّ القصّ أو القصّة تعني تتبع الأثر. ومن الملاحظ أنّ لفظة قصص قد تكرّر ذكرها كثيرا في القرآن الكريم، ويدلّ هذا التّكرار العالي لمفردة قص على أهميّتها ومما يعزز هذه الأهميّة أنّ القّص لم يأت في سياق ذمٍّ أبدا في القرَآن الكريم ،فالقصّ دائما في معرض المدح"[2] ويتبيّن لنا من خلال هذا أنّ القصّ كان له حظّه الوافر والبارز في القرآن الكريم.

وبعد تتبّعنا لبعض المفاهيم اللغوية المرتبطة بالقصة يتبيّن لنا أنّها في مجملها اللّغوي يراد بها الحكاية عن خبر أو أحداث وقعت في زمن مضى، وإذا كانت القصّة بهذا المفهوم فإنّ القصّة القصيرة تعني اقتفاء الأثر وتتبّعه و تعني أيضا الإخبار وتقصّي الخبر ونقله للغير، وبهذا تكون القصّة في معناها مماثلة ومتّفقة مع معنى تتبّع الأثر.

1_2 في الاصطلاح:

لقد شهدت السّاحة الأدبية وجود نخبة من الباحثين المحدثين الَذين اهتمّوا بالقصّة وأولوها عناية كبيرة حيث تعدّدت مفاهيمهم وتنوّعت آرائهم وأفكارهم حول هذا المصطلح من بينها: "هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر ،وتختلف عن الأقصوصة في أنّها تصوّر فترة كاملة من حياة خاصّة أو مجموعة من الحيوات"[3]من هذا القول نستنتج أنّ القصّة هي أحداث تروى من قبل الكاتب أو الرّاوي أو القاص تصف وتبين تصرفات الشخصيات الإنسانية ،و أنماط حياتها المختلفة و عمليتها في ذلك هي عمليّة تأثير و تأثّر.

فالقصّة في موروثها العربي هي جنس من الأجناس الأدبية النّثرية التي تقوم على سرد الأحداث و

[1] ابن منظور لسان العرب، مصدر سابق ص 221.

[2] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السّردي في القصّة القصيرة، شركة مطابع السّودان للعملة المحدودة-الخرطوم ط1, 2008، ص 39.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطّباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 09.

الشّخصيات و الواقع المعيش بطريقة جمالية فنيّة عبر زمان و مكان ما تدور حوله أحداث هذه الشّخصيّات.

و يعرّف جيرالد برنس القصّة فيقول :"هي سرد من الوقائع يتمّ فيها تأكيد على الزّمنية كنقيض للعقدة التي تعتبر سردا لوقائع يتم فيها التّأكيد على السّببية"[1] أي أنّ القصّة هي سرد لوقائع الشّخصيات تكون مقيّدة بزمن معين.

ونجد أيضا أنّ "القصّة التّقليدية كانت تتكون من أجزاء منتظمة متتابعة وتقدّم حكاية منسجمة، وأصبحت القصّة الجديدة ضدّ هذا التّقليد، تتقدّم كأنّها من دون انسجام وتؤسّس شكلا سرديا يقوم على المتاهة بالأساس"[2] وبهذا فإنّ القصّة التقليدية محورها الانسجام والانتظام والتّتابع، أمّا القّصة الجديدة فهي تختلف تماما عن القصّة الأولى فهي عبارة عن شكل سردي منعدم الاتساق والانسجام أساسه التيّهان.

"فالقصة عمل أدبي يصّور حادثة من حوادث الحياة أو عدّة حوادث مترابطة، يتعمق القاصّ في تقصّيها و النظر إليها من جوانب متعدّدة ليكسبها قيمة إنسانيّة خاصّة مع الارتباط بزمانها و مكانها و تسلسل الفكرة فيها و عرض ما يتخلّلها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات، على أن يكون ذلك بطريقة مشوقّة تنتمي إلى غاية معينة"[3] و بهذا فهي عمل فني أدبي يصوّر مشاهد من الحياة بلغة جماليّة تدرس خبايا الشّخصيات و صراعاتها.

2-إشكالية المصطلح :من المعروف أنَ مصطلح" القصّة القصيرة" هو من المصطلحات التيّ أثارت تعارضات و جدليات كبيرة بين النقاد والأدباء العرب والسّبب في ذلك يعود للثّقافة الأجنبية التي جعلت من هؤلاء يستمدون عنها مفاهيمهم و مصطلحاتهم، ومن هذا المبدأ سنحاول عرض بعض المصطلحات التي أُطلقت على هذا النّوع من الفنّ و الأصل الّذي تعود إليه.

2_1-أصل المصطلح:

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، حقوق الترجمة والنّشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 219.

[2] جمال بوطيب، القصّة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النّصي، مؤسسّة التّنوخي للطباعة والنّشر والتّوزيع المملكة المغربية، ط1, 2008 ص 08.

[3] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث مدارسه، ج2، دار الطباعة المحمديّة بالأزهر-القاهرة، د.ط، د.ت، ص 433.

:إنّ البحث في أصول الفن القصصي و منه القصّة القصيرة أمر صعب جدا ،إذ يستوجب من الباحث العودة إلى العصور القديمة و التّوغل في أعماقها ليتقصّى هذا الفنّ، فالباحث في اللّغتين الإيطالية و الألمانية قد عثر على التّعبيرين:" نوفيليا و نوفلين "و يقابل هذين المصطلحين في اللّغة الإنجليزية كلمة "News"و تعني الأخبار الحديثة التيّ لم يمر عليها زمن طويل، وتعني كلمة نوفيللا (Nouvelle)في اللّغة الفرنسيّة قصّة و كلمة (.cont)الفرنسيّة، و كلمة (tale)الإنجليزيّة تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنّما على الخيال و الأساطير و تهدف إلى التّسلية"[1]"فإنّ الّذي نخلص إليه هو أنّ مصطلح القصّة القصيرة نقل عن المصطلح الإنجليزي (short story) و عن المصطلح الفرنسي(Nouvelle)، و هما- في رأينا- اسمان لمصطلح واحد و مدلول واحد"[2] ، و يرى البعض أنّ بدايات القصّة القصيرة "كان من حيث الحجم لا من حيث الشّكل الفنّي المكتمل في تاريخ الآداب الغربية، و قد ظهرت في القرن الرّابع عشر في روما، أمآ البعض الآخر فيرى أنّ ظهور شكل القصّة القصيرة، بدأ بعد محاولات و يرجع إلى العصور الوسطى"[3] فكما كان وجود اختلاف في أصل هذا المصطلح كان هناك أيضا اختلاف قائم في بدايات ظهورها و نشأتها و سنعمد فيما يلي إلى تعريف هذا الفنّ في كلّ من النّقد العربي الحديث و النّقد الأجنبي.

2-2تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث:

إنّ موضوع القصّة القصيرة في أدبنا الحديث كان كثيرا ما يمثّل السّياق الحقيقي للتّطور الأدبي، منذ النّهضة الأخيرة إلى الآن، والقصّة القصيرة، تعدّ شكلا أدبيّا جديدا على الرّغم من عراقة السّرد و الأخبار و الحكاية في حياة الأفراد و الجماعات كما أنَ القصة القصيرة يحكم عليها بالفنيّة، تتّسم بالأصالة والمعاصرة في وقت واحد، فهي ترتكز على تقاليد وتستكمل من مقوّماتها الفنيّة في الوقت نفسه بمعايير نقدية جديدة "[4]، 'فالقصّة القصيرة بالمعنى الحديث ليست مجرّد خبر أو مجموعة أخبار

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائريّة المعاصرة، المرجع السّابق ص 18.

[2] أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النّشأة والتطور والاتجاهات-دار العودة -بيروت-د.ت، ص 32.

[3] مخلوف عامر، مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب د.ط 1998، ص 26 و27.

[4] عبد الحميد يونس، فن القصّة القصيرة في أدبنا الحديث، دار المعرفة، القاهرة د.ط 1973، ص5.

بل هي حدث ينشأ بالضّرورة من موقف معيّن ويتطوّر بالضّرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها معنى الحدث"[1] ومن هذا يمكننا القول أنّ القصّة القصيرة غايتها تحقيق حدث وليس مجرّد نقل الأخبار، ويقول علي جواد الطّاهر أنّ " القصّة القصيرة تقوم على وحدة صغيرة فيها كلَ ما للوحدة الكبيرة من سمات الحياة والقوّة والتّأثير، وأنّها ليست حدثا كبيرا مكثّفا أومجموعة أحداث وانفعالات متراصّة"[2] أي أنّ القصّة تعبّر عن كلّ سمات الحياة وما فيها، تأتي بحدث واضح غير مكثّف، وأضاف عبد الحميد يونس أنّ "القصّة القصيرة ارتبطت بوحدة الموضوع والغرض والحادثة والمِت تبعا لذلك أولاً بالتّركيز الّذي لا يمكن الاستغناء عنه بحال من الأحوال"[3] فهو يرى أنّ القصّة محورها الأوّل هو التّركيز وأنّها على علاقة وطيدة بوحدة الموضوع و الحادثة والغرض، ويرى شعبان عبد الحكيم أنّ :"القصّة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية مرونة وتجريبا، للتّعبير عن تجارب الواقع، وفي هذا يقول نجيب محفوظ :"أنّ الشّكل الّذي تخرج به القصّة القصيرة في الوقت الحاضر، يخضع لقوانين الفنّ التّي تتميز في المقام الأول بالمرونة وهي تتّسع دائما لكلّ جديد"[4] نرى من خلال هذا القول أنّ القصّة القصيرة هي فنّ أدبيّ يعبّر عن تجارب الواقع يتميّز بالمرونة والتّجديد.

بعد وقوفنا على جملة من التّعاريف التيّ تخصّ مصطلح القصّة القصيرة خرجنا بخلاصة مفادها أنّ هذا الفن الأدبي يمثّل نوعا سرديّا يتميّز بالقصر والإيجاز تقوم على التّركيز والتّكثيف تتمحور حول خصائص فنيّة موحّدة الحدث والموضوع والشّخصية وهذا ما يجعلها سريعة التّأثير في نفوس القرّاء.

2_3 تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي:

يرجع بعض الدّارسين ظهور شكل القصّة القصيرة إلى العصور الوسطى وذلك بعد محاولات من أشخاص أمثال "بوتشيو" و "بوكاشيو" في قصص الدّيكاميرون وغيرهم، وقد استمرّ هذا الفن في التّطور إلى أن اكتمل نضجه على أيدي الرّواد المعروفين هم: أدجار آلان بو في أمريكا، جي دي موباسان في فرنسا وأُنطوان تشيكوف في روسيا "[5]وبهذا يعرّف أدجار ألان بو القصّة القصيرة بأنّها "

[1] يوسف الشّاروني، القصّة القصيرة نظريا وتطبيقيا، ص 66 و67.

[2] علي جواد الطّاهر، مقدمة في النّقد الادبي والمؤسسّة العربيّة للدّراسات والنّشر –بيروت، ط1، 1979 ص 253 و254

[3] عبد الحميد يونس، فن القصّة القصيرة في أدبنا الحديث، المرجع السّابق، ص 43.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد، التّجريب في فن القصّة القصيرة، العلم والأيمان للنّشر والتّوزيع، ط1, 201، ص–ص 29 و30

[5] مخلوف عامر، مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، المرجع السّابق، ص 27.

عمل حكائي نثري يستدعي لقراءته المتأنيّة نصف ساعة إلى ساعتين"[1] أي أنّ القصّة القصيرة لا تستغرق وقتاًطويلاً في القراءة، فلقد انطلق "اَدجار ألان بو" في تعريفه للقصّة القصيرة من وحدة الانطباع ومن أنّها تُقرأ في جلسة واحدة، ورأى سومرت موم أنّ القصّة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير أماّ الناقد الإنجليزي "ألان فورستر "فقد ركّز على الحكاية (tale-cont.)ورأى أنّها أساس القصّة القصيرة، أماّ النّاقد" موزلي" فقد اعتمد على عدد الكلمات" [2] ومن خلال هذه التّعريفات الواردة يمكننا الخروج بجملة من الاستنتاجات مفادها أنّ معظم هذه الآراء النّقدية ترى أنّ الأساس الَذي تقوم عليه القصَة القصيرة هو تميّزها بوحدة الانطباع والشّخصية والتّركيز، " فالقصة القصيرة هي شكل أساسي وأوَلي له صلة وثيقة بالسرد البدائي الّذي يجسّد التّطور الأسطوري ويلخّصه والّذي يكون من سماته التّكثيف لا التّوسيع، والتّركيز لا التشتّت" [3]أي أنّ القصّة القصيرة هي من الأشكال الأساسيّة التّي يُبنى ويتمحور حولها السرد والّذي يميّز هذا الفن هو تغنّيه بسمة التّكثيف والتّركيز مبتعداً عن التّوسيع والتّشتت.

3-أنواع القصّة القصيرة:

يوجد في القصّة القصيرة الجزائريّة نوعين أساسيين هم القصّة التّقليديّة أو ما يعرف بالأُصولية والقصّة التّجريبية (الحديثة).

3-1 .القصة الأصولية:

القصَة الأُصوليّة المبنيّة على القواعد، وأسس وعناصر فنيّة واضحة كالحدث والخبر والنّسيج والشّخصية و الأسلوب والتّركيز والبيئة... ويمثّل هذا النّوع التّرصيد الأوفر لنتاج القصّة القصيرة في الأدب الجزائري"[4]ومن نماذج هذا النّوع نذكر قصّة "أعنّي على الهدم أعنك على البناء" لمحمد بن العابد الجلالي في سنة 1935، وأيضا قصّة "فرانسوا والرّشيد " لمحمد السّعيد الزّاهري في سنة 1925 "[5]

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السّردي في القصّة القصيرة، المرجع السّابق ص 58.

[2] مخلوف عامر مظاهر التّجديد في القصّة القصيرة بالجزائر المرجع السّابق، ص 28.

[3] تود وروف القصّة، الرّوايةّ، المؤلف ودراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: د خيري دومة، دار شرقيات االنّشر والتّوزيع-القاهرة، ط1، 1997 ص 80.

[4] شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائريّة المعاصرة، المرجع السّابق ص39.

[5] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائريّة المعاصرة، المرجع السابق، 54 و55.

3-2 القصة التجريبية:

لم يخل الأدب العربي المعاصر من موجات التّجديد الّتي اجتاحت الحياة الفنيّة والأدبيّة المعاصرة ابتداء من الحرب العالمية الثّانية ، وذلك بدافع الآثار السّيئة للحرب الّتي خلّفت مآسي إنسانيّة فادحة، فقد كانت الحاجة الشّديدة تعبّر عن الحياة الجديدة ومظاهرها وهكذا بدأت الثّورة على كثير من المفهومات الفكرية والأدبيّة والأشكال الفنيّة، وأمّا العناصر الفنيّة الجديدة لفن القصّة التجريبيّة وتتعلّق بالشّكل الجديد الّذي بني على تداخل الأزمنة وتعدّد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة واستعمال أسلوب التّداعي والحوار الدّاخلي، والاتجاه إلى الرّمز بدلا من التّصريح والتّعبير المباشر".[1]

فالقصّة التّجريبية هي تعوّد على القواعد التّقليدية للقصّة القصيرة، وهي تعبير عن قاصّ هذا العصر وهواجسه والتّعقيدات الّتي يعيشها، ممّا جعله يعتمد طرق مختلفة لإيصال أحاسيسه وأفكاره للقارئ الذي ربمّا قاسمه الكثير منها"[2]، ومن بين النّماذج الّتي عرفها هذا النّوع من القصص نجد قصيدة" القبلة المشؤومة لأحمد رضا حوحو ".[3]

نستنتج من دراستنا لكل من القصّة الأصولية و التجريبيّة أنّهما يعتبران من الأنواع الأساسية والرّئيسيّة الّتي يقوم عليها فن القصّة القصيرة في الجزائر فالقصّة الأسطورية مبنيّة على قواعد وأسس وعناصر تقليدية قديمة أمّا القصّة التّجريبية فهي استعمال لهذه القواعد لكن بطريقة مختلفة ومغايرة.

[1] المرجع نفسه، ص 39 و40.
[2] المرجع نفسه، ص 41.
[3] المرجع نفسه، ص 75.

الفصل الأول

الزمان والمكان في القصة القصيرة

-أولا: الزمان في القصة القصيرة.

-ثانيا: المكان في القصة القصيرة.

أولا: الزمان في القصة القصيرة.

للزمان دور هام في القصَة، وعلى هذا الأساس تعدَدت مفاهيمه وتنوَعت، حيث ظلَ هذا الأخير يتصدر الدراسات الفلسفية والأدبية ، من حيث تقنياته المتعدَدة وأنواعه، وسنتطرق فيما يلي إلى بعض المفاهيم الخاصَة به للإلمام بجوانب الزمان ومما يتشكل على مستوى العمل القصصي.

1-مفهوم الزمان:

1-1لغة: إنَ المفاهيم اللَغوية للزَمن متعدَدة وذلك بتعدَد المعاجم والقواميس فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادَة (زمن) أنَ: " الزَمن والزَمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم، الزَمن والزَمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وقال شمر: الدَهر والزَمان واحد، قال أبو الهيثم : أخطأ شمر: الزَمان زمان الرَطب والفاكهة وزمان الحرَ والبرد، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستَة أشهر، قال، الدَهر لا ينقطع ."[1] إنمَا يمكن ملاحظته من خلال ما ورد في هذا التَعريف هو وجود مفردتين تحيلان على الزَمن وهما: الدَهر والزَمان فأحيانا نجد أنَ هاتين الكلمتين تتَفقان وتترادفان وأحيانا أخرى تكون مختلفتين ومتعاكستين، فكما نعلم بأنَ الزَمن يشير إلى فترة مضبوطة ومحدودة من الوقت.

أمَا في معجم مقاييس اللَغة فقد ورد تعريفه كالآتي : " الزَاي والميم والنَون أصلٌ واحدٌ يدلَ على وقت من الوقت، من ذلك الزَمن، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال : زمان، وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"[2] أنَ الزَمن هنا هو الوقت والحين.

كما نجد في قاموس المحيط أنَ لفظة الزَمن " هو اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزَمين، كزبير، تريد بذلك تراخي الوقت."[3]

نلاحظ أَ هذا يتفق مع التعريف الذي جاء به ابن فارس حيث يدل على الوقت.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر بيروت-لبنان، 2010، باب زمن، ص 199.

2بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج3، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، د.ط، 1999، مادة زمن ص 22.

3الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج2، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997، فصل الزاي، ص 1582.

وبالنسبة لمعجم الوجيز فقد عرف الزمن : "(زامره) مزامنة، وزمانا: عامله بالزمن (الزَمان) الوقت قليله وكثيره و: مدَة الدَنيا كلَها وجمع أزمنة وأزمنٌ (الزمان) مرض يدوم (الزمن)، الزَمان جمع أزمان وأزمن."[1] فنرى في هذا المفهوم أيضا أنَه يشير إلى الوقت، وقد ورد الزَمان في معجم الوسيط بمعنى الوقت قليله وكثيره ومدَة الدَنيا كلَها ويقال: السَنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول والجمع، أزمنة وأزمن."[2]

وما نلاحظه من خلال هذا التَعريف اللَغوي الَذي جاء في الوسيط أنَه يتوافق مع ما جاء في الوجيز من ناحية الوقت غير أنَ معجم الوسيط أ ضاف الفصول والسَنوات فقد أشار إلى دلالة الوقت، والزَمان: " جمع أزمنة مدَة من الوقت غير ثابتة الأجزاء، عصر، مدَة حياة الإنسان من السَنة: الفصل. [3]"

نستنتج من خلال هذه التَعريفات اللَغوية الواردة في المعاجم والقواميس، أنَ لفظة الزَمن تحلينا على الوقت قليله وكثيره، فهو يدلَ على مدَة زمنية قليلة أو فصل من الفصول السَنوية، فهو كلَ ما يشير إلى الوقت كتلك السَاعات والأيَام والشَهور والفصول والسَنوات وغيرها من الأوقات المعروفة.

1-2اصطلاحا:

يعتبر الزَمن من أهم العناصر المساعدة في بناء المتن الحكائي، فهو بمثابة الرَكيزة الأساسية الَتي تقوم حولها عناصر القصَة من أحداث وشخصيات وغيرها، حيث لا يمكننا تخيَل نصَ قصصي خال من الزَمن، وفي هذا الصَدد يعرَف عبد المالك مرتاض الزَمن بقوله : " الزَمن هذا الشَبح الوهمي المخوَف الَذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرَت بنا النَوى ؛ بل حيثما نكون ؛ تحت أيَ شكل وعبر أيَ حال نلبسها، فالزَمن هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أوَلا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللَحظات، أو يسهوا عنَا ثانية من الثَواني ."[4] من هنا يمكننا أن نقول أنَ الزَمن هو

---

[4]إبراهيم مدكور، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، د.ط، 1990، ص 292.

[2]إبراهيم مدكور، المعجم الوسيط، ج1، دار الفكر، ط2، د.ت، ص 401.

[3]جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص 467.

[4]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة –الكويت–، د.ط، 1998، ص 171.

الوجود لكن هذا الوجود لا يمكننا أن نلمسه أو نراه بل نحسَ به فقط، فهو الَذي يتبع آثارنا آناء اللَيل وأطراف النَهار دون رؤيته بالعين المجرَدة، ويعرَفه ضياء غنَي لفتة في قوله: " الزَمن هو الإيقاع الَذي يضبط أحداث الحياة والشَاهد الحيَ على مصير شخصياتها، والعنصر الفعَال الَذي يغذَي

حركة الصَراع " [1]أي أنَ الزَمن هو العنصر الرَئيسي الَذي يحدَد الأحداث ويشهد على مصير الشَخصيات والدَور الَذي تقوم به في القصَة ."فالزَمن هو زمن داخلي ناتج من حركة الشَخصيات فيه ووعيها له، لقد صنَف نقدتنا أزمنة النَص السَردي إلى زمن طبيعي، زمن حدثي، زمن لغوي "[2]، الزمن كما وصفه عبد الملك مرتاض: " هو خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار."[3]

فالزمن: " نسج، ينشأ عن السحر، ينشأ عنه عالم، ينشئ عنه وجود، ينشئ عنه جمالية سحرية، او سحرية جمالية.... فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية ."[4] اي أن الزمن هو عبارة عن نسيج يربط الأحداث والشخصيات بعضها ببعض بطريقة متسلسلة ومتتابعة ينشأ عنها سحر جمالي فني.

وقال أرسطو: أنَه" مقدار حركة الفلك الأعظم وهو مشهور فيما بينهم وذلك لأن الزمان متفاوتة زيادة ونقصان فهو كم وليس كم منفصلا للامتناع".[5]

والزمن في الاصطلاح السردي : " هو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد.... الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية "[6]

وزمن القصة حميد لحميداني : يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي [7] للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السبب بهذا التتابع المنطقي" أي أن زمن القصة يخضع لتتابع الأحداث بينما زمن السرد او الحكاية يكون غير

---

[1] ضياء عن لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، ط1، 2010، ص 86.

[2] احمد رحيم الخفاجي، المصطلح السَردي في النَقد العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1 ،2012 ص339.

[3] .عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة–الكويت.ط،1998،ص171.

[4] المرجع نفسه، ص 178.

[5] العلامة محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحا الفن والعلوم، تح، د. علي دحروج، ج 1، مكتبة لبنان، ناشرون، ص 909.

[6] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص231.

[7] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991 ص73.

خاضع لهذا التتبع الذي يخضع له زمن القصة.

فالزمن إذن هو نسج من حياتنا الباطنية وهو مظهر نفسي الى مادي، ويعتبر من أهم التقنيات التي تساهم تعمل بشكل فعال على بناء القصة وربما عناصرها.

2-أنواع الزمن:

يمكننا تقسيم الزَمن إلى قسمين هما: الزَمن الطَبيعي والزَمن النَفسي.

2-1 الزَمن الطَبيعي: " الزَمن الطَبيعي خاصَية موضوعيَة من خواص الطَبيعة ولهذه الخاصيَة جانبان هما: الزَمن التَاريخي والزَمن الكوني، وللزَمن الطَبيعي ارتباط وثيق بالتَاريخ، حيث أنَ التَاريخ يمثَل الإسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي وهو يمثَل الذَاكرة البشرية"[1] أي أنَ الزمن الطبيعي له ارتباط شديد بالتَاريخ يتعلَق بالحياة الكونية، و يطلق عليه عبد الملك مرتاض بالزَمن المتواصل حيث يقول: " إنَ الزَمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التَوقف، و دون استحالة قبول الالتقاء او الاستبدال بما سبق الزَمن، وبما يلحق في التصوَر والفعل ويمكن أن نطلق عليه الزَمن الكوني أيضا إنَه الزمن السَرمدي المنصرف إلى تكوَن العالم "[2] وهذا يعني أنَ الزَمن المتواصل هو زمن غير متوقف يرتبط بفترة سابقة للزَمن حيث يطلق عليه الزَمن الكوني الَذي يصوَر و يكون ويكون العالم.

2-2الزمن النفسي: هذا البعد الزمني "مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزَمن حيث أنَ الذَات أخذت محل الصَدارة، حيث فقد الزَمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية، فهذا الزَمن ذاتي، الخاص الشَخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية او لمقاييس موضوعية، أو ما يعرف بالمونولوج الدَاخلي"[3] حيث أنَ هذا الزَمن مرتبط بذات الشَخصية ونفسيتها.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع–مكتبة الأسرة–القاهرة –، 2004، ص 68.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق 175.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 76.

ويعرّفه عبد المالك مرتاض بالزّمن الذاتي فيقول : " الزمن الذاتي وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا "الزمن النفسي" وقد نبّه له العرب، وإن لم يطلقوا عليها هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه منذ القدم"[1] ومناقض للموضوعي فهو يمثّل النّفس البشرية وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس.

3- أهمية الزمان في القصة:

للزّمن دور كبير في العمل القصصي، حيث يمثّل " أهميّة بالغة في تشكيل وبناء النّصوص القصصية، والتحام أجزائها فيما بينها، فالأدب مثل الموسيقى هو فنّ زماني لذلك يعدّ الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنيّة القصة أو الرواية، ذلك لأن كل منهما له زمنه الخاص "[2]، فالزمن هو الذي يحيلنا على أحداث القصة وعلى مجرياتها، ويرى حسن بحراوي أنّ أهمية الزمن في العمل السّردي تكون عبر حسن استغلاله و تقدير دوره في القصة : "فهو يؤكد على أهمية الزّمن في السّرد والتّشديد على خطورة الدّور المنوط به"[3] و لأنه "يمثّل عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزّمن "[4] أي أنّ الفن القصصي هو أكثر التصاقا واقترابا من الزّمن فهو يمثّل عنصراً أساسيا و رئيسيا في بناء فن القص . "فالزمن حقيقي مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكّل وهو الإيقاع "[5] فالزمن " هو عنصر من أهم عناصر السّرد الّتي تجعل من المتن الحكائي مبنى حكائيا، فالزّمان في المتن الحكائي يتداخل في ترتيبه الحس الجمالي والفنّي للسّارد نفسه أثناء السرد"[6] ومن هذا نرى أنّ الزمن يزيد من حسية الجمال الفنّي داخل المتن الحكائي.

وبهذا لا يمكننا أن نعتبر الزّمن أنّه مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، بل هو أعظم وأرقى من ذلك بكثير، فهو بمثابة عنصر هام في القصة ويشغل ويحتلّ مساحة كبيرة فيها.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع لسابق، ص 176.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في رواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة لأردنية، 2002، ص 08.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل رواني، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 108.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 37.

[5] المرجع نفسه، ص 38.

[6] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 85.

4-تقنيات المفارقة السردية: (المفارقات الزمنية/ النظام الزمني):

تعتبر المفارقة السَردية أو ما يطلق عليها بالنظام الزَمني أحد أهم التقنيات الزمنية الَتي يقف عليها الزمن السَردي، فهي التي تُسيَر الأحداث أو المقاطع في القصَة ومن خلال هذا يُعرَف جيرار جنيت المفارقة الزَمنية بقوله: " هي دراسة التَرتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة لنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السَردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1] فالروائي أو القاص اختارها كنقطة بداية " تحدَد حاضرهوبضع بقية الأحداث على خط الزَمن من ماض أو مستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنَه يتذبذب ويتأرجح في الزَمن بين الحاضر والماضي والمستقبل"[2]، هذا يعني أن الراوي قد اتخذ هذه المفارقة واختارها لتكون نقطة انطلاقة ليحدد بها حاضره ويضع الأحداث تسير وفق زمن معين ليتجه بعد ذلك في الكتابة بشكل خارج عن الترتيب الطبيعي للزمن وهذا ما يجعل القاص أو الكاتب متخبطا ومضطربا بين زمن الحاضر والماضي والمستقبل ونجد في الاصطلاح السردي أن المفارقة الزمنية تعني: " عدم التوافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة "[3]. أي أنها لا تخضع لترتيب معين أو تسلسل منطقي للأحداث، وهذا ما يتيح للراوي " حرية بناء نظام الأحداث في الخطاب بصورة تتداخل فيها الأزمنة، وتنحرف عن مسارها التسلسلي، مولدا ما يسمى بالمفارقة الزمنية"[4]

فالمفارقة: "هي نوع من التناقض الظَاهري يعبَر من خلاله الكاتب عن فكرة لا تناقض فيها ولا اختلاف وقد تكون المفارقة في الزَمن، فالعدول عن الاتجاه الخطَي للتَقطيع والرَجوع إلى الوراء مفارقة، وكذلك الاستباق "[5] هذا ما يشير إلى أنَ المفارقة تكون إمَا بالرَجوع إلى الوراء فتشكَل ما يسمَى

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعمر حلى عبد الجليل أزدي، مجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 47.
[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ص 41.
[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص 24.
[4] انيسة سعدون، الراوي بين الحكاية و الخطاب في قصص محمد عبد الملك (نقد /أدب) المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ،بيروت –الأردن ، ط1 ،2010 ،ص 28.
[5] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1 ، 2010 ،ص303،ص 304

بالاسترجاع وإما أن تكون استباقا فتنبئ بما سيحدث في المستقبل، فقد ميَز ج يرار جنيت بين نوعين من المفارقات الزمنية هما: الاسترجاع والاستباق.

وبعد فإنَ الذي نتوصل إليه من هذه التَعريفات التي أوردناها أنَ النَظام الزَمني للقصة نقصد به إعادة ترتيب زمانها بشكل جديد وتسلسل أحداثها في المتن الحكائي، وهذا يكون تبعا للزَمن او حسب الأزمنة داخل القصة.

ومن خلال هذا يمكننا طرح التساؤل حول ما المقصود بكل من الاسترجاع والاستباق؟ وما هي أنواعهما؟

4-1- الاسترجاع:

يعدَ الاسترجاع من أهمَ التقنيات الزمنية، فهو بمثابة عملية سردية إذ نجد أنَ القاص يعود بنا إلى الوراء ليستحضر ويستذكر أحداثا زمنية سابقة، ولهذ هالتَقنية عدة تسميات من بينها : " الارتداد، الاستذكار، واللَواحق، والاسترجاع، والاستحضار، ... وغيرها من التسميات، فالاسترجاع هو " أن يترك الراوي مستوى القص الأوَل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[1]

واللاحقة:" هي عملية سرديَة تتمثَل في إيراد حدث سابق للنَقطة الزمنية التي بلغها السَرد "[2]، ويقول حسن بحراوي، " أنَ كل عودة إلى الماضي تشكَل بالنسبة للسَرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويُحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النَقطة التي وصلتها القصة" [3] أي أنَ تقنية الاسترجاع تُحيلنا على أحداث سابقة أو تعطينا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، وقد نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات نذكر أهمها فيما يلي:

أ-الاسترجاع الخارجي: " وهو الذي يقوم فيه القاص بسرد أحداث ماضية خارجة عن زمن الحكاية الأولية"[4]، وهذا الاسترجاع "لا يوشك في أي لحظة أن يتدخل مع الحكاية الأولى لأنَ وظيفتها

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 58.

[2] سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا تطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، تونس، د.ط، 1985، ص 76.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ص 121.

[4] أنسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد المالك، المرجع السابق، ص 29.

الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة او تلك "[1] هذا يعنيَ أنَ الاسترجاع الخارجي هو الانتقال الى زمن ماض ، وهذا بغاية إكمال الحكاية الأولى وتنوير القارئ، الاسترجاع الخارجي هو " العودة الى ما قبل بداية الرواية "[2] وبالتَالي فإنَ الاسترجاع الخارجي هو استرجاع للأحداث والشَخصيات والمعلومات الى زمن ما قبل بداية القصة.

ب–الاسترجاع الداخلي:

يُمثل هذا النَوع من الاسترجاعات استحضار الراوي الأحداث الماضية حيث يتَصل زمنها بزمن الحكاية الاولى، فهي " العودة الى ماض لاحق لبداية الحكاية، وقد تأخَر تقدَمه في النَص."[3]

ويقول جيرار جنيت أنَ الاسترجاعات الداخلية : "حقلها الزمني متضمَن في الحقل الَزمني للحكاية الأولى"، وُيفهم الاسترجاع الدَاخلي من سيَاق الكلام، حيث أنَه يلتصق بشكل مباشر مع الشَخصيات والأحداث داخل القصة، ويُستعمل هذا النوع في ربط حادثة بجملة من الحوادث السَابقة المشابهة لها.

وخلاصة القول أنَ الاسترجاع هو من التقنيات المهمَة في العملية السَردية حيث إهتمَ بها جملة من الباحثين والأُدباء واستخدموها في كتاباتهم القصصية والروائية، وتُعتبر هذه التقنية مفارقة زمنية تستوقف استرسال الحكي المتنامي لتترك وتفتح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد وذلك يكون بداية من النقطة التي وصلت إليها القصة، مما يجعلنا أمام سرد استذكاري استرجاعي تشير لنا عن أحداث قد خرجت عن الحاضر لترتبط بلحظة سابقة أو ماضية على بداية السَرد، ومعَ نواع الاسترجاع يعمد القاص الى خلق نوع من المساعدة ليساعد بها القارئ او المتلقي ليملأ تلك الفراغاتَ أو ذلك التكرار وذلك بهدف إضاءة النَص الأدبي.

4–2 الاستباق (الاستشراق):

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 91.
[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 58.
[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 91.

يعدَ الاستباق كنوع ثاني للمفارقة الزمنية ، " إذ من خلاله يومئ الرَاوي إلى ما قد يكون عليه السرد لاحقا، وغالبا ما يتأذى ذلك في شكل مشروع أو وعد أو تكهن (خاصة في القصص الشعبيَة وم ا شاكلها) أو رؤية او حلم او خيال "[1] فهو عملية سردية تنهض على التَوقعات، " إذ تتمثَل في إيراد حدث آت أو الإشارة اليه مسبقا" [2] أي أنَ الراوي يقوم بتسبيق وتقديم أحداث قادمة أو آتية قبل زمن وقوعها.

وهذه "الظَاهرة نادرة في الرَواية الواقعيَة وفي القص التَقليدي عموما "[3]، حيث يقضي هذا النَمط من السَرد " قلب نظام الأحداث في الرَواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث"[4]، يعني هذا تجاوز فترة ما من زمن القصة من أجل الاستشراف على مستقبل الأحداث اللَاحقة، ولعلَ أبرز خصيصة للسَرد الاستشرافي هي : "كون المعلومات الَتي يقدَمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتمَ قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب فيزيخ شكلا من أشكال الانتظار "[5]، إنَ ما نفهمه من هذا القول أنَ الاستشراف لا يقدَم معلومات يقينية فإذا لم يكن الحدث وقع بالفعل فليس هناك ما يثبت حصوله.

ويمكن التَمييز بين نوعين من الاستباقات: الاستباق التمهيدي، الاستباق الاعلاني.

أ–الاستباق التمهيدي:

تعتبر هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة، فهي تُمهد لما سيأتي " فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهَن بمستقبل إحدى الشخصيات "[6]، فالغاية من الاستشراف التمهيدي هو دفع القارئ الى التنبؤ بحادث سيقع أو سيتمَ وقوعه، وبهذا فـإنَ " الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولى، تمنح القارئ إحساسا بـأنَ

[1] [1]أنسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد المالك، المرجع السابق، ص61.

[2]ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 94.

[3]سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص65.

[4]حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 132.

[5]المرجع نفسه، ص132، 133.

[6] المرجع السابق، ص 132.

ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة، وعلاقات، لا يخضع للصَدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وانما يمتلك الراوي خطَة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النَص "[1]، فالراوي عندما يقوم بالتَمهيد للأحداث والإشارة إلى ما سيحدث مستقبلا يكون لديه هدف من كل هذا وغايته هي بلورة النص القصصي وخلق جو من التشويق والحماس في نفسية القارئ مما يدفعه إلى التلهف والانتظار لمعرفة ما سيقع في المستقبل الآتي.

وهكذا يتضح لنا أنَ " الحديث عن الاستباق التَمهيدي كثيرا ما يتجسَد في نقطة انتظار يثيرها الراوي، ويسعدَ القارئ لاستقبالها، ويحفزَه على القراءة التَأويلية التي يمكن تناولها "[2] فالاستباق التمهيدي يشكَل نقطة انتظار يستعملها الراوي ليحفَز القارئ على استقبالها وتأويلها.

ب–الاستباق الاعلاني:

إنَ الوظيفة الأساسية التي يقوم عليها هذا النَوع من الاسَ بتلقات هي وظيفة الإعلان ويكون هذا " عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السَرد في وقت لاحق "[3] وبهذا يقوم الراوي أو القاص بالإشارة الى الأحداث القادمة بشَكل صريح و حتمي الوقوع، وللإعلانات دور الهام في ترتيب وتنظيم السرد القصصي وهذا الدور يتمثل في " خلق أفق الانتظار في ذهن القارئ "[4] اي أنَ الدَور الذي يقوم به الاستباق الإعلا ني هو خلق نوع من الانتظار في فكر القارئ مما يجعله في حالة اضطراب، و نخلص من خلال هذا أنَ الاستباقات الإعلانية لها أهمية ودور كبير في إدراك القارئ بكل ما سيحدث في السرَد لاحقا وذلك بشكل معلن عنه صراحة وهذا ما يجعله يؤدَي وظيفة جمالية فنية لها دلالة.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 213.

[2] أنيسة سعدون، الرواية يبين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد المالك، المرجع السابق، ص 76 و77.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 137.

[4] أنيسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد المالك، المرجع السابق، ص80.

وأخيرا نستنتج أن الاستباق بنوعيه يُعتبر تقنية زمنية أخرى، لها جمالية على السَرد القصصي، حيث تعمل هذه الأخيرة على ربط أحداث القصة بعضها ببعض، حتى ولو كانت في إنفصال وتباعد وبهذا يفارق السرد مرجعيته القصصية.

5-تقنيات الحركة السردية (الديمومة/ المدَة):

نسمَيها تقنية الحركة السردية أو تقنيةِ زمن السَرد أو ما يعرف بالدَيمومة، وقد درس جنيت هذا الجانب فيما سمَاه بالمدَة، حيث يرى هذا الأخير أنَه من الممكن أن يتم قياس سرع ة الحكاية وذلك عن طريق تحديد " العلاقة بين مدة الحكاية المق اسة بالثواني، والدَقائق، والسَاعات، والأيَام والشَهور، والسَنين، وطول النَص المقيس بالسَطور والصَفحات"[1] ذلك أنَ السَرعة تقوم على علاقة زمنية ومكانية في آن واحد، وتنقسم الدَيمومة بوصفها مدَة زمنية يستغرقها القاص داخل قصَته إلى قسمين أساسيين هما : تسريع السرد وابطاء السرد أو ما يسمى بتعطيل السرد.

5-1 تسريع السرد:

إنَ ما نقصده بتسريع السَرد هو عدم ذكر كل التَفاصيل التي وقعت في القصَة بل نقوم بذكر وقائع وأحداث لكن بشكل سريع دون التعمَق فيها، ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، وفيهما يغطَي مقطع قصير من الخطاب فترة زمنية طويلة من الحكاية، وبهذا فإنَهما يسَرعان تواتر الأحداث "[2] ومن هنا سنحاول معرفة كل من هاتين التقنيتين بدءا بالخلاصة ومرورا بتقنية الحذف:

أ-الخلاصة (المُجمل): تعدَ الخلاصة بمثابة تلخيص لأحداث ووقائع يُفترض أنَها جرت بعيداً عن تفاصيلها ، حيث أنَ هذه الأخيرة : " تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنَها جرت في سنوات ،او أشهر، او ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر او كلمات قليلة دون التَعرض للتَفاصيل"[3] ويرى حسن بحراوي أنَ " الخلاصة تقتصر على تقديم موجز سريع الأحداث والكلمات

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 102.

[2] أنسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد المالك، مرجع سابق، ص 93.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 76.

بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة "[1] أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في القصة أو الرواية، وتقول آمنة يوسف أنَ التلخيص يعني : " أن يقوم الرَاوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال "[2] وبهذا فإنَ الدور الذي تقوم به الخلاصة هو تقديم معلومات مختصرة وموجزة عن الشَخصيات والأحداث فهي تلخص ما هو ضروري ومهم فقط.

ب–الحذف (القطع):

الحذف هو التقنية الزمنية الأخرى – إلى جانب التَلخيص – التي تعمل على التَسريع حركة السرد فالحذف أو الاسقاط حسب ما جاء به حسن بحراوي : " يُعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السَرد عن طريق إلغاء الزَمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل اشارة أو بدونها"[3] فالمقصود من هذا القول أنَ الحذف هو إسقاط كل ما ليس له أهمية في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام وتسميها سيزا قاسم بالثَغرة حيث تقول : " أن الثَغرة الزمنية تمثَل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية "[4] والمفهوم من هذا أنَ الثَغرة هو ذلك المقطع الزمني الموجود في القص لكنَ الكاتب لا يعالجه بل يتجاوزه.

وينقسم الحذف حسب رأي الدارسين إلى: حذف صريح وحذف ضمني.

* **الحذف الصريح (المحدد):** هذا النَوع من الحذف يعمد فيه القاص إلى تعيين وإعلان المدَة التي حُذفت من زمن القصَة بشكل صريح وواضح، فهو " الحذف الذي يصرَح فيه الراوي بح جم المدَة المحذوفة"[5] وتقول سيزا قاسم : " أنَه هو الذي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جداً، حيث يكون الكاتب فيها دائم الحرص على تحديد معالم الطَريق على مسار الزمن ولا يترك تفصيلا دون

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 153.

[2] أمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 121.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص156.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص93.

[5] أمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص126.

ذكره وتوضيحه"[1] أي أنَ هناك إشارة إلى حذف تلك المدَة الزمنية وتحديدها كأن يقول " بعد سنتين "،" انقضت ثلاثة أشهر على ذلك"...إلخ

***الحذف الضمني (غير محدد):**

وهو الحذف الذي لا يتمَ فيه الإعلان عن المدَة الزمنية بشكل دقيق، بل يكتفي بإعطاء عبارات تُلمَح وتُقرَب إلى وجود حذف مثال ذلك "مرَت الأيام "، " بعد سنوات طويلة" ، حيث أنَنا نفهمه ضمنيا ونستنتجه استنتاجا، ويعرَفه جيرار جنيت في قوله : " هي تلك التي لا يُصرَح في النصَ بوجودها بالذَات، والَتي إنَما يمكن للقارئ أن يستدلَ عليها من ثغر ة في التَسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السردية "[2] أي أنَ الحذف الضَمني هو الذي يستنتجه القارئ من تلقاء نفسه فلا يرد م صرَحا به بل يأتي على شكل غير محدَد، حيث نجد أنَ معظم " الرَوائيين الجُدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يُصرَح به الراوي، وإنَما يدُركه القارئ فقط، بمقا رنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه "[3] فهو يترك المجال للقارئ لكي يُدرك الأحداث المحذوفة بأحداث الحكي نفسه.

ومن هنا يمكننا اعتبار هذا النَوع من التقاليد السردية التي استعملها وعمل بها الكتَاب في كتاباتهم القصصية، فبالرَغم من وجود الحذف في النص إلاَ أنَه لا يأتي ظاهرا، بل القارئ هو الذي يستدلَ عليه وذلك من خلال إحساسه بوجود فراغ زمني بين حدثين في القصة.

2-5إبطاء السرد (تعطيل):

تعرَضنا في ما سبق لحركة تسريع السَرد وذلك من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف إذ يتمَ تقليص الفترات الزَمنية للسَرد، فتقدَم لنا معلومات وعبارات وجيزة ومختزلة، و سننتقل الآن إلى ثاني حركة سردية وهي معارضة لحركة التَسريع أي ما يتصلَ بإبطاء السَرد وتعطيله، وذلك عن طريق التركيز على أهم تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما تقنيتي المشهد والوقف، حيث تجعلان الزمن يتمدَد على مساحة السَرد، فكما يعرَفه جيرالد برنس فيقول : " أنَ الحركة البطيئة هي إظهار سينمائي للتمدَد، ومعها فإنَ

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 93 -94.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 119.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 77.

الحدث يستغرق وقتا أقل من تمثيله الَذي يستمرَ بأقل من سرعته العادية "[1] فهذه الحركة لا تستغرق وقتا كثيرا في إظهار الحدث، ومن هنا سيكون حديثنا في هذه الجزئية حول تقنية المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

أ–المشهد الحواري : يُعدَ المشهد، وهو غالبا ما يكون حواريا، الشَكل السَردي الوحيد الَذي "يحقَق تساوي الزَمن بين الحكاية والخطاب "[2] ، ويرمز له جنيت بالمتراجحة الآتية : " زمن الحكاية = زمن القصَة" أي أنَ زمن الحكاية متساو مع زمن القصة "[3] أمَا سيزا قاسم فترى أنَ: " المشهد يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادَة في الفعل "[4] أي أنَ المشهد يجعل القارئ مشاركا فعَالا في القصة يتتبَع أفعال الشَخصيات وهي تتحرَك ، فالمشهد الحواري يقع في فترات زمني ة محددَة، ويقول حميد لحميداني: " أنَ المشهد هو ذلك المقطع الحواري الَذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السَرد"[5] وهذا يعني أنَ المشهد هو عبارة عن مقطع حواري نجده في السَرد، فكما نعلم أنَ الحوار كان قد ارتبط في بدايته بالفن المسرحي، ثمَ بعد ذلك انتقل إلى القصَة والرَواية ليصبح بذلك تقنية من تقنيات السَرد، حيث أنَ أهمَ ما يميَز الحوار أنَه يُعطي لمس ة جديدة وفنية على القصَة، وينقسم المشهد أو الحوار إلى قسمين هما: حوار داخلي وحوار خارجي.

* **الحوار الدَاخلي**: يُطلق عليه الحوار الدَاخلي أو المونولوج، فهو كما يُعرَفه برنس أنَه " الحياة الدَاخلية للشخصية التي تُعرض بصورة مباشرة بدون توسَط سردي وحوار أو المونولوج الداخلي في السرد يجب ان يميز عن المونولوج الدرامي"[6] فهو " العرض المستقل الذي لا يتدخَل فيه وسيط لأفكار الشَخصية وانطباعاتها وتصوراتها، نوع من الفكر المباشر الُمرسل والطَليق "[7] وهذا يعني أنَ الحوار الداخلي هو حديث وحوار الشَخصية مع ذاتها، فهو يحتوي أفكارها، كما يمكن للكاتب أن يتدخَل

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص 213.
[2] أنسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد المالك، المرجع السابق، ص 137.
[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 109.
[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 94.
[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص78.
[6] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص 68.
[7] المرجع نفسه، ص 115.

في هذا الحوار بضمير الأنا، حيث نجد أنَ " النَصوص المندرجة تحت الزَمن النَفسي تخضع كلها بغير استثناء إلى الذكَر الواعي، أي مبنية زمنيا على استحضار الذَاكرة كوسيلة من الوسائل الناجعة للتركيز على الجانب النفسي لدى الشخصية التي تُ يتح للقاص سبر أغوار شخصيتها عن طريق المحاورة الداخلية أو المونولوج، كما يكشف هذا الأسلوب من الحوار تعريَة الذَات وكشف الخبايا المتماهية خلف الانفعالات المرئية "[1] وبهذا يمكننا القول أنَ الحوار الدَاخلي يُعدَ كتقنية من تقنيات المشهد التي يكون فيها الحوار من طرف واحد فهي تقوم على حديث النَفس مع ذاتها.

* **الحوار الخارجي:** وهو حوار الشَخصيات فيما بينها مشهديا ومباشرا ومسموعا ن فهنا "لا يكتفي السرَارد بنقل الأقوال إلى حمل صغرى تابعة بل يُكثَفها ويدمجها في خطابه الخاص وبالتالي يعبَر عنها بأسلوبه الخاص لأنَ الراوي أو القاص في هذا النوع من الخطاب يتبنَى وظيفة نقل الصَوت المحاور للشَخصية وعليه فإنَ الخطاب يبتعد عن التَجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب م ن السَرد القصصي "[2] أي أنَ هذا النوع من الحوار يكون عن طريق نقل الصَوت إلى الشخصية ليتجسَد بذلك ما يسمى بالتَحاور بين شخصين أو أكثر داخل العمل القصصي فهو تبادل الحديث بين الشَخصيات.

وعلى العموم فإنَ "المشهد في السَرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التَطابق مع الحوار في القصَة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنَه بطيء أو سريع أو متوقف "[3] ومن هذا فإن الذي نخلص إليه أنَ المشهد الحواري بكلَ أنواعه يتميَز بتطابق وتعادل الزمن بين الحدث والنص ، فنرى أنَ الشَخصيات في القصة تتحرَك وتتفكَر وتتصارع وتمشي وتحلم وتتكلَم.

ب–الوقفة الوصفية: يمثَل الوصف عنصراً من العناصر الفنية الأخرى للقصَة فهو :" يُساهم في خلق جو ضروري لتج سيد المواقف وتحليل الأبعاد النَفسية للشَخصية وهو لذلك لا ينبغي أن يكون مجرَد مساعدة إخباريَ جافة "[4] فإنَ الوصف غايته تحليل نفسية الشَخصية وتُبيَن موقفها، ويعَرف جيرالد

[1] باديس فوغالي، دراسات في القصص والرواية، المرجع السابق، ص 73.

[2] ضياء غني لفتة، بنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 102-103

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص78.

[4] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.د.ت، ص 221.

برنس الوقفة الوصفية في قوله : "هي توقَف يفر ضهِ الوصف، وليس كلَ الوقفات وقفات وصفي ة وبعضها يكون نتيجة للتَعليق ، وفضلا عن ذلك فليس كلَ وصف يفرض وقفه في السرد "[1] فحسب قول جيرالد أنَ الوصف يُوقف ويُبطئ حركة السَرد و إنَه لا يمكن اعتبار كل الوقفات وقف ة وصفية فبعضها يكون لِلتعليق فقط ويُسمَيه سمير المرزوقي وجميل شاكر بالتوقَف فيقولان بـأنَ:" التوقَف المعنى هنا هو التوقف الحاصل من جرَاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية "[2] ومعنى التَوقف عند هؤلاء هو التوقَف الحاصل من سرد الأحداث إلى الوصف كي يُقدَم الراوي الكثير من التَفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشَخصيات أو المكان وبهذا فـإنَ للوصف دور كبير في فني ة الحكاية، فهي تقنية سردية تعمل على المفرط لحركة السَرد، فهي تعمل على نعت الأشخاص والأماكن والأشياء وهذا ما يسهَل على القارئ أو المتلقي الفهم والمتابعة.

وقد اتَضح لنا من خلال دراستنا لتقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية نستنتج أنَهماُ يعتبران تقنيتان زمنيتان تساهلن في تعطيل وإبطاء زمن الخطاب على حساب زمن القصة.

وأخيرا إنَ ما نستنتجه من دراستنا لعنصر الزَمن الذي قمنا فيه بذكر ماهيته وأهم أنواعه وأهميته على مستوى القصة، ومن خلال تشكَل هـلمفارقات زمنية بما فيها من استرجاعات بنوعيها الدَاخلي والخارجي وكذلك تقنية الاستباقات بنوعيها التَمهيدي والإعلاني و أيضا تطرَقنا إلى تقنيات الحركة السَردية الَتي يعمل بعضها على تسريع السَرد المتمثَلة في كل من الخلاصة والحذف وبعدها الآخر تجده يعمل على إبطاء حركة السَرد وتعطيله وهي المشهد الحواري والوقفة الوصفية نخلص إلى أنَ دراسة عنصر الزمن في القصة هو من أهمَ وأكبر الموضوعات التي اهتمَ وانشغل وأقبل عليها الكثير من الباحثين والدَارسين وأولوه عناية كبيرة، وهذا لما يحتويهِ من أهمية بالغة في بناء العمل القصصي.

ثانيا: المكان في القصة القصيرة وأنواعه:

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص 58.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إل نظرية القصة، المرجع السابق، ص 86.

لا شك أنَ «المكان» هو العنصر الرَئيسي في العمل الأدبي السَردي سواء كان قصصيًا أو روائيًا، لا بل أنَ البعض يعتبره الهيكل الَذي يحمل باقي عناصر السَرد ومن خلاله يقدَم الكاتب للقارئ باقي عناصر العمل كالزمن والأحداث والشخوص الرئيسية والثانوية وغيرها من العناصر إلا أنَ تقديم المكان في الرواية والقصة يقدم بصورتين: فإما أن يكون حقيقيا بكافة تفاصيله ويجسَد تجربة معاش ة ما يربط السَرد بالواقع طيلة أحداث العمل، وإمَا أن يكون متخيَلا بالكامل ما يمنح حرية أكبر للكاتب ويدفعه للتحرر من معطيات واقعية."[1]

1-مفهوم المكان:

1-1لغة: المكان في لسان العرب هو "الموضع والجمع أمكنة كقِذال و أقذلة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون المكان فعالان العرب تقول كن مكانك وكن مقعدك فقد دل هذا على على أن مصدر من كان أو موضع منه ."[2] وقد عرفه الجوهري في كتابه الصحاح فيقول " خاص ومشترك المكان الخاص هو الخير الذي يشغله الجسم بمقدار والمكان المشترك هو الحي ز الذي تشغله جملة أجسام، وحينما توجد أجسام يوجد مكان، وحينما لا توجد أجسام لا يوجد مكان."[3]

يقدَم معجم تاج العروس تعريفا وجيزا للمكان يقول الزَبيدي محمد مرتضى "المكان هو الوضع المحاذي للشيء" من خلال التعاريف السابقة نلاحظ ان مفهوم المكان هو الموضع والحيز أي أن هناك اتفاق بين المعاجم فكل من لسان العرب والصحاح وتاج العروس تقريبا اتفقوا على تعريفه تعريفا مماثلا ومشابها.

[1] المكان في الأعمال السَردية، صفحة الوطن 7جويلية الأربعاء 2021 https //www.al-watan.com

[2].ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت د.ت المجلد 13 ص 414 الطبعة الثالثة 1994.

[3].الجوهري، معجم الصحاح، في اللغة والعلوم، مج2 دار الحضارة العربية ،بيروت ، د.ت ص 508.

أمَا في معجم الوجيز فقد عرَف إبراهيم مذكور المكان كالتالي "المكان: الموضع والمكانة: المنزلة ورفعة الشأن."[1] ويؤكد ذلك أيضا في معجم الوسيط فيقول " المكان، المكانة: المنزلة ورفعة الشأن والتؤدة يقال مرَ على مكانته متَئدا أو امش على مكانتك برزانة ج مكانات "[2]. هذين التَعريفين متوافقين ومتطابقين.ثمَ يأتي الخليل بن أحمد الفراهيدي بمفهوم يختلف تماما عن التعاريف التي سبق ذكرها بحيث جاء تعريفه منفردا ومختلف بشكل تام فيقول " المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة غير أنَه مما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له وقد تمكن. "[3]

1-2اصطلاحا:

لقد حاول النَقاد والكُتَاب تقديم تعاريف شاملة وافية للمكان، وحسب غاستون باشلار فإنَ المكان هو الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، اننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية."[4]

فالمكان عند باشلار ليس مرتبط فقط بالأبعاد الهندسية والصور والمساحة، بل هو مكان يعود اليه النَاس لاسترجاع ذكرياتهم منذ زمن طويل لأنَه المكان الَذي ولدوا وتربوا فيه وإليه ينجذبون.

كما أنَ محمد بوعزة قدَم تعريفا آخر فيقول "يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرَد، بحيث لا يمكن تصوَر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث المكان ذلك أنَ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين. "[5]

---

[1].إبراهيم مذكور، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، د.ط2ص،1990،ص588.

[2].إبراهيم مذكور، معجم الوسيط، دار الفكر، ج ،2د. ط، ص882.

[3].الخليل بن أحمد الفراهيدي ،،معجم العين تر. تح الدكتور عبد الحميد هنداوي، مجلد 4، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، د.ت، ص 121.

[4].غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 2، 1984 ص 31.

[5].محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1 ، 2010، ص 99.

العلاقة بين المكان واحداث القصة هي علاقة تأثير وتأثر فلا وجود لأحداث دون مكان، هناك ترابط بين هذين الأخيرين، فالمكان مكون محوري أساسي وعنصر فعال في العمل الأدبي.

وأضاف على ذلك حسن بحراوي تعريفه والذي يكاد يكون تماما مثل تعريف محمد بوعزّة فيقول " إنَ المكان هو ليس عنصرا زائدا، فهو يتَخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة بل أنَه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله". [1]

وفي هذا الصَدد يضيف عبد المالك مرتاض تعريفا آخر للمكان من خلال دعوته إلى التَمييز بين المكان الحقيقي والمكان الأدبي فيقول "المكان الأدبي عالم بلا حدود وبحر دون ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنَه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتَجهات في كل الافاق." [2]

ومن هنا فإنَ عبد المالك مرتاض ربط المكان الأدبي بالخيال فهو ليس محدود أو مقيد، فهو مكان مفتوح واسع ممتد على جميع الاتجاهات والآفاق دون الخضوع الى أي قيد ، عكس المكان الحقيقي كما ذكرنا سابقا أنَه محدود بأبعاد وحدود هندسية، وكان للناَقد المغربي حسن نجمي أيضا مفهوم للمكان باستخدامه لمصطلح فضاء فيقول "الفضاء ليس مجرد تقنيَة أو تيمة أو إطار للفعل الرَوائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية."[3]

فالمكان ليس فقط تقنية يقف عليها العمل الأدبي بل هو لبَ الموضوع وجوهره فهو مكون محوري أساسي لأي عمل قصصي أو روائي.

كما أنَ حميد لحميداني أيضا استخدم مصطلح فضاء في تعريفه للمكان، فيقول في هذا السياق "إنَ الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان ، إنَه مجموعة أمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثَلة في

[1].حسن بحراوي، بنية الشَكل الروائي، مرجع سابق ،ص 33.

[2].عبدالمالك، مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثَقافة والفنون، الكويت، د.ط، 1998 ص135.

[3].حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيَل والهوية في الرواية العربية، المركز الَثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب ط.1، 2000، ص59.

سيرورة الحكي سواء تلك الَتي تمَ تصويرها بشكل مباشر أ و تلك الَتي تدرك بالضَرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية". [1]

أي أنَ المكان جزء من الفضاء، فالفضاء يشمل جُلَ الأمكنة الَتي تقوم عليها الأحداث في أي عمل أدبي، لأنَه أوسع و واشمل سواء مباشرة أو غير مباشرة، ويؤكد أيضا حسن بحراوي كما ذكرنا سابقا أنَ المكان جوهر العمل الأدبي بالدرجة الأولى "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسَرد ،لا يوجد إلا من خلال اللَغة فهو لفظي "espace verbal" بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصَة بالسَينما والمسرح أي عن كل الأماكن الَتي ندركها بالبصر أو السَمع ،إنَه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الَذي يخلقه الروائي [2]".

إنَ الفضاء الروائي والقصصي عندما يكون مشكلا من كلمات مطبوعة مكتوبة هذا يجعله أساسا يتضمن كل المشاعر والاحاسيس والتصورات المكانية المعبَرة عنها.

2-أهميَة المكان في القصَة:

للمكان أهمية كبيرة في العمل القصصي، إذ أنَه أصبح من المكونات السَردية باعتباره الأرضية الَتي تخلق العمل الأدبي ، فمنه تنطلق الأحداث وتقوم فيه الشَخصيات بممارسة حركاتها، فهو المرآة المعاكسة للحالة النفسيَة للشَخصية، إنَ تفاعل المكان مع الشَخصيات هو ما يُكسبها أهميَتها والمكان الَذي توجد فيه ، وهذا ما يؤكده ضياء غني لفتة في هذا السَياق فهي عملية تأثير وتأثر بين جميع مكونات العمل الأدبي من شخصيات وزمان وأحداث "الأرضية الفكرية و الاجتماعية التي تحدد فيها مسار الشَخصية ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني."[1]فالمكان هنا المحطة الَتي تتحرَك فيها الشَخصيات مؤديَة وظيفتها من خلال عملية التَأثير

[1]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص64.

[2].حسن بحراوي، بنية الشَكل الروائي، مرجع سابق ص27.

والتَأثر بينهما وذلك لأن الشَخصية والمكان تربطهما علاقة التأثير المتبادل بحيث: "يتمَ الكشف عن الحالة الشعورية للشَخصية وقد تساهم في التحوَلات الدَاخلية الَتي تطرأ عليها."[1]

إنَ أهمية المكان تتفاوت من قصَة إلى أخرى ومن قاصَ إلى آخر مما يجعل للمكان في القصة أهمية بالغة لأنَ معظم النَقاد ربطوا وقوع الأحداث بوجود الأمكنة أبرزهم جورج بلان "إنَه يحمل لنا خطابا قاطعا حول علاقة الحدث بالمكان الروائي حينما ربط الحدث ربطا ديالكتيكيا بالأمكنة فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة." [2]

"إنَ تشخيص المكان هو الَذي يجعل من أحداثها بالنَسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدَور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح ، وطبيعي أنَ أيَ حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاَ ضمن إطار مكاني معين." [3]

أي أنَ القاَص في حاجة دائمة إلى التأطير المكاني وتحديده بدقَة لتبسيط الرَؤية عند القارئ وجعله يتخيل المكان وهو بصدد القراءة والاطَلاع.

وكما ذكر حسن بحراوي سابقا أنَ "المكان ليس منعزلا عن باقي عناصر السَرد وانَما يدخل في علاقات متعددة مع المكوَنات الحكائية للسَرد كالشَخصيات والأحداث والرؤيات السَردية...." [4]

أي أنَ المكان له خصوصية لا يمكن عزله عن باقي عناصر السَرد، فكلَ عمل أدبي يعتمد على عناصر أساسية يقوم عليها الحدث والشَخصية، ويخضع لمفارقة زمنية يحتلَ فيها المكان أهمية كبيرة، وذلك من خلال الطَريقة الَتي يُقدَم بها أي الجانب الفنَي.

---

[1]. المرجع نفسه، ص 30.

[2]. المرجع نفسه،ص 30.

[3].حميد لحميداني، بنية النص السَردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص 65.

[4].حسن بحراوي بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 26 .

3-أنواع المكان:

يُعدَ المكان في معظم الأعمال الأدبية سواء الرَواية أو القصَة دورا وظيفيا هاما يشغل حيزًا بارزا في هذه الأعمال متَخذا معان ودلالات ورموز متنوَعة ، وتختلف أشكال المكان باختلاف مواضيع الرواية او القصَة ومعناه انَ الطَريقة والشَكل الَذي يقدَم بالمكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالمتن الحكائي ،ولكلَ قاصَ أو راو او أديب أُسلوبه الخاصَ في التَعبير عن أفكاره ومشاعره باستخدام أدوات فنيَة متعدَدة .إنَ الاختلاف بين الأمكنة بغضَ النَظر إلى أشكالها وأهميَتها في القصَة أو الرواية فإنَها تخضع إلى قاعدة أخرى مرتبطة بالانفتاح والانغلاق ، وهذا معناه أنَ المكان ينقسم إلى نوعين: فما هي هذه الأنواع ؟وماهي خصائص كلَ نوع؟

3-1الأماكن المغلقة:

لقد قسَم حسن بحراوي هذا النوع إلى قسمان فسمَاها بأماكن الإقامة وعرَفها أيضا على أنَها الفضاءات التَي تكون محدودة، تارة تكون ايجابية كالمحبة والالفة والراحة ويمكن تسميتها أيضا بالأماكن الأليفة، ذهب الكثير من النَقاد إلى وصفه "بالمكان الذي يأتلف معه الانسان، ويؤثر فيه كثيرا مثل مكان الطَفولة ومكان الصَبا والشَباب" [1] أي كلَ ما يترك في نفس الإنسان أثرا عاطفيا، وتعتبر أيضا الأماكن المحصورة المحدودة في مساحات جغرافيَة معيَنة.

وأضاف مهدي عبيدي تعريفللمكان المغلق "المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا هو المكان الموطد بالحدود الهندسية والجغرافية."[2]

3-2الأماكن المفتوحة:

[1].الخفاجي احمد رحيم كريم، المصطلح السَردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع–عمان ط 1.2012 ص 427.

[2].جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدقل –المرفأ البعيد) مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السَورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق،د.ط ، 2011، ص 44.

هي حيز مكاني خارجي، ولا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق او هي مساحات شاسعة لا حدود لها، تعتبرا لأرضية التي تتحرك فيها الشخصيات.

"إنَ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هي حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالتسلية كالمدينة او هو حديث عن اماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة او هو حديث عن مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق امواج البحر وفضاء هذه الامكنة كعناصر فنية وبين الانسان الموجود فيها[1]."

4-الفرق بين الفضاء والمكان:

لقد تعدَدت المحاولات في التَمييز بين الفضاء والمكان ، وقد اختلف الدَارسون والنَقاد في التَفريق بينهما، فمنهم من يرى أنَ كلاً منهما واحد فهما متطابقان، ومنهم من يعتبر العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل لذلك وجب وضع الفروقات بينهما ولو كانت صغيرة ونسبية.

ويشير حميد لحميداني في هذا السَياق بقوله " إنَ الفضاء يشير الى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلَق بمجال جزئي من مجال الفضاء الروائي."[2]

ذلك أنَ الفضاء أوسع وأشمل من المكان لأن كلَ الأمكنة في الرَوايات والقصص ما تكون كثيرة ومتفاوتة فيما بينها، لذلك فإن الفضاء هو الذي يلفها ويجمعها جميعا.

وقد تبنَى مصطلح الفضاء نُقاد آخرين كسعيد يقطين وحسن بحراوي وسمر رومي الفيصل وغيرهم، ويُضيف أيضا حميد لحميداني أنَ أهمية المكان تبرز فقط في لحظة وصفه في النَص السَردي، ويتوقف بتوقف سيرورة زمن الأحداث "لذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني"[3] في حين أن الفضاء دائم أي يخضع للاستمرارية الزمنية ولا يرتبط بوصفه.

---

[1].مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار- الدَقل- المرفأ البعيد) دمشق،د.ط.ص 95.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، مرجع سابق ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص36.

إن الفضاء هو مجموعة الأمكنة الموجودة في العمل الأدبي لأنه شمولي إذ يشير الى النص بكامله ويتفق مع ذلك سيد يقطين إذ يعتبر الفضاء لا يخدم إلاَ التَخيل في أذهان القارئ لأنَه لا يتوقف مع الفضاء الجغرافي الخارجي لأنَ أساسه اللَغة."

5-أبعاد المكان:

إنَ الحيَز المكاني هو الفضاء الَذي تتحرك داخله الشخصيات مؤدية دورها تتَخذ داخله مختلف المشاهد والصَور والمناظر والدَلالات والرَموز التي تعتبر العمود الأساسي للنَص السَردي، فهو مسرح الأحداث، وهذا يقودنا إلى القول أنَ المكان هو القاعدة الأولى الَتي ينهض عليها العمل السَردي بمقوَماته الخاصَة بأبعاده المميزة. فما هي هذه الابعاد ودورها؟

أ-البعد النَفسي: المقصود به هو ارتباط المكان بالحالة الشَعورية للكاتب أو السَارد، إذ "يرتبط بمزاجية الانسان لأنَه حين يتبادل المكان الدور مع السَارد فيشعر بآلامه وأحاسيسه "[1] أي أنَ المكان يرتبط بالإنسان في جميع حالاته سواء ألم أو حزن أو فرح.

إنَ حضور البعد النَفسي في القصة ضروري من خلاله نفهم نفسية الشَخصيات وطرق تفكيرها لأنَه مرتبط بالإحساس.

ب-البعد الواقعي: تكمن واقعية المكان في بعده الجغرافي "إذ ينقل لنا المؤلَف عالم الواقع لإبراز الشَخصيات وصبغها بصبغة المكان ناقلا للقارئ وصفه الدَاخلي."[2]

فنستنتج من هذا الكلام أنَ السَارد ينقل للقارئ قضايا متنوعة من الحقيقة إلى القصة، يعني أنَه انعكاس للواقع الحقيقي المعاش، فيصوَر الأحداث والوقائع الحقيقية لتصبع عملا أدبيا.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السَردية في الرواية دراسة نقدية في ثلاثية صبري شلبي (الأمالي لابي علي حسن ولد خالي عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر ط.1، 2009، ص142.

[2] .المرجع نفسه ص 146.

ج–البعد الهندسي : من خلال اسمه ن فهم معناه ، فالبعد الهندسي متعلَق بالأشكال والأحجام والفراغات في القصة ، ومتعلق أيضا بالوصف الهندسي وذلك من خلال وضع الأبعاد الهندسية عليه وصبغه بها.

د–البعد الدَلالي: ويتعلق باللَغة الخطابية "يشير إلى الصَورة الَتي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد، يرتبط بالدَلالة المجازية بشكل عام " [1] ذلك أنَ اللَغة الحكائية تحمل مزيجا بين الحقيقة والمجاز ، ما يجعل المتلقَي يسبح في فضاء دلالي ممزوج عن طريق التأمل.[2]

ويؤكد ذلك جرار جنيت إذ اعتبر "أنَ الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة صورة figure ويقول من الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد: "إنَ الصورة هي في الوقت نفسه الشَكل الَذي يتَخذه الفضاء، وهي الشَيء الَذي تهبُ اللَغة نفسها له، بل إنَها رمز فضائية. اللَغة الأدبية في علاقتها مع المعنى. "[3]

إذاً هي تشير إلى وجود أماكن، يمكن أنُ عُرف أو تُتخيل، ذلك أنَ علاقة المكان فالإنسان علاقة جوهريَة رتُبط به بالميلاد، فالمكان ليس تكميلياً.

و–البعد الجغرافي: يهدف البعد الجغرافي إلى رسم المكان جغرافيا، يصف فيه الروائي الملامح الجغرافية، يبدأ من الفضاء "مقابل لمفهوم المكان، ويتوَلد عن طريق الحكي ذاته، إنَه الفضاء الَذي يتحرَك فيه الأبطال، أو يُفترض أنَهم يتحركون فيه."[4]

---

[1].حميد لحميداني، بنية النص السردي المرجع السابق، ص 62.

[2] يُنظر أبعاد جماليات المكان في المجموعة القصصية"على الشَاطىء الآخر" ازهور ونيسي –أميرة مزياني.

[3]. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق ص 61.

3.سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية السَورية 1980–1990 منشورات اتَحاد الكتاب دمشق 1995 د.ط، د.ت ص254،255.

.

الفصل الثاني: مقاربة تطبيقية في المجموعة القصصية

أولا: جماليات الزمان في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش.

ثانيا: جماليات المكان في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش.

أولا: جماليات الزَمان في المجموعة القصصية "الوجه الثَالث للموناليزا" لكريمة عيطوش.

لقد احتلَ عنصر الزَمان مكانة كبيرة في المجموعة القصصية "الوجه الثَالث للموناليزا " لكريمة عيطوش وهذا ما أضاف إليها حس جمالي فني جعلها متميزة بجمالها الزَماني، فنجد أنَ هذه المجموعة قد احتوت على تقنية المفارقة السردية بنوعيها الاسترجاعي والاستباقي وكذلك تضمَنت تقنية الحركة السَردية بكل ما فيها من حركة تسريع السَرد وحركة إبطاء السرد، وسنمثل لهذه التقنيات من مجموعتنا القصصية هذه فيما يلي:

1-تقنيات المفارقة السردية في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا: تعدَ من أهمَ التَقنيات التي يقوم عليها الزمن السردي وقد تجسَدت هذه التقنيات في هذه المجموعة في الآتي:

1-1-الاسترجاع الخارجي في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا " لكريمة عيطوش

ومن الأمثلة هذا النوع من الاسترجاعات في مجموعتنا القصصية نذكر:

1-**قصَة الدقيقة الأولى بعد الموت** :تقول الكاتبة "لم تكن تتقن القراءة و لا الكتابة ،فريسة الجهل الَذي استوطن عقول الجزائريين و عقلياتهم في السنوات الأولى من الاستقلال ،وقت ك انت المرأة وشرفها يخبأن في المطبخ أو في اصطبل الحيوانات و يؤْدان حيَن تحت سقف العادات و بين جدران الجهل"[1] في هذا المقطع تسترجع ال كاتبة أحداث من الماضي حيث تصف و تبيَن ما ك ان عليه الجزائريين و عقلياتهم خلال السنوات الأولى من الاستقلال ،و ما كانت عليه المرأة أنذاك فهي تبرز في تشكيل الشخصية و استكمال صورتها للملتقى "فبعد بداية قصيرة يسترجع القاص أحداث الماضي

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، دار ميم للنشر الجزائر، ط1، ص 213.

عن طريق المزاوجة بين الماضي و الحاضر معتمدا في ذلك على الذَاكرة في تصوَر تلك الأحداث حتى إذا ما اكتملت " [1] أي أنض القاص يقوم بهذه التقنية من أجل الدَمج بين الحاضر و الماضي.

وتقول أيضا: " انفعلت نوره كأيَ أنس ان سيبقرون صدره وعظمه للوصول للعطب في قلبه، لكنَها شكرت الله على الفرج القريب وذلك الحلم العجيب الذي يدنو من الحقيقة ....تستعيد كلما ت ابنيهما: ماما، متى ستعودين للمنزل" [2]وهنا تسترجع "نورة" كلام ابنيها قبل دخولها للمستشفى، فهذا الحدث يعود إلى قبل بداية القصة أي قبل أن يتمَ دخول نور ة للمستشفى ولكن هذا الحدث يُعتبر مكمَلا لأحداث القصة ،فالكاتبة هنا "تنتقل إلى زمن ماضي لتذكر قصة قصيرة تحقق وظيفة واحدة هي إكمال الحكاية الأولى و تنويرها معتم دا الإشارة إلى أنَ ما يرويه يرجع إلى الزمن السابق " [3] أي أنَ الهدف من هذا الاسترجاع هو تنوير الحكاية الأولى.

2-**وفي القصة وجه ثالث للموناليزا:** وهي القصة العنوان نجد الاسترجاع الخارجي قد تمثَل في قول الكاتبة "في حياته ظلَ يخون لحظات من التَاريخ، يعود بذاكرته إلى الماضي ويترك الحاضر خاويا من أيَ نفس"[4] هنا استعملت الكاتبةالاسترجاع الخارجي حيث يعود إلى التَاريخ الماضي ليستذكر هذا الزوج وقائع تاريخية ماضية ويترك الحاضر خاويا فهو من خلال هذا لكن يحاول أن ينسى ليعيش.

3-**أمَا قصة صوت الصمت:** تقول الكاتبة :"مع زوال المقياس العضلي أصبح المقياس الجسدي هو القاعدة ،وأصبحت القاعدة كما يقول الفرنسيس "كوني جميلة و اصمتي"[5] هنا تسترجع المرأة كلمات لأحد الشخصيات ،فهي تستذكر مقولة لشخصية غير موجودة في القصة فيما بذلك تعود إلى زمن ما قبل بداية القصة .و تقول أيضا ":كانت المعاني كافية لأ غرف إحدى القصص من ذاكرة الماضي

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 217.
[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المصدر السابق، ص 16.
[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية فيشعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 91.
[4] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المصدر السابق، ص 27.
[5] المصدر نفسه، ص 56.

و أصبُها جاثية أمام عيني ...قصة ذلك اليوم المشؤوم ...ذات زمن غير بعيد" [1] نلاحظ في هذا المقطع أنَ الكاتبة استرجعت إحدى القصص في الذَاكرة قبل أن تبدأ بتفاصيل القصَة ،حيث تذكَرت ذلك اليوم المشؤوم، وما مرَ بها في ذلك الزَمن .

4-**وفي قصة خدعة الأزهار** : تقول الكاتبة: "تذكَرتُ بعض النَصائح والأسرار التي كان يتحدث عنها زملاؤك حول أقصر المنافذ لجلب انتباه فتاة .... تحسَرت كثيرا على تلك الساعات التي ما انتبهت فيها لدروس الغرام وأفديت بما للدراسة فقط "[2] استعملت الكاتبةالاسترجاع الخارجي في هذا المقطع أو في هذه القصة حيث تذكَرت زملاء ونصائحهم أيام الدراسة وقد وظَفت الكاتبةفي هذه القصَة ضمير المخاطب "أنت". فهي تتحسر على تلك الساعات التي مضت دون أن تنتبه فيها إلى دروس الغرام.

وفي قولها أيضا: "أتذكَر أنَني يوما كنت في مقهى جالسا على طاولة مع فنجان قهوة وفي يدي كتاب ..."[3] وهنا استحضر الشَاب يوما من الماضي وبدأ يستذكر ما وقع له حينها وما هو شعوره آنذاك، فهو يرجع بالذَاكر إلى زمن سابق من أجل أن يردَ حدثا حصل معه في يوم من الأيَام الماضية.

5-**أما قصة الكفن الأزرق** : فيتجلَى ذلك في قول الكاتبة:" لم يصل بكم الفقر إلى ما وصل إليه في زماننا ...أذاقتنا فرنسا أبشع أنواع البؤس و الشَقاء، تغتصب حريتنا في بيوتنا و شرفنا أمام أعيننا ،لقمة العيش نتقاسمها في قيود قوانينها ،كان البرد وقت الاستعمار صيفا و الحر صقيعا و لا يعرف الواحد منَا تواريخ تلك الأيام حتى قالوا لنا أنه الخامس من جويلية من عام 1962..."[4] هنا الكاتبة استخدمت الاسترجاع الخارجي و ذلك بالعودة للوراء أو الماضي و هو رفض الاستعمار ذلك أن الشيخ الملقب ب :بابا الشيخ يستعيد و يسترجع أحداث و أيام ووقت الاستعمار الفرنسي و ما

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث لموناليزا المصدر السابق، ص 59.
[2] المصدر نفسه ، ص77.
[3] المصدر نفسه ص 83.
[4] المصدر نفسه، ص 103.

كانوا يعانونه في ذلك الزَمان ، من ضغوطات الاستعمار و الحا حه المزعج على محاربة الثَقافة العربية دون أن يسمح لأبناء الجزائر بالتعمق في ثقافته الفرنسية " [1].فهنا الكاتبةأرادت أن تزاوج وتقارن بين الزمن في عهد الاحتلال و الزمن الحاضر الذي نعيشه .

6-**وفي قصة صانع الفراغ:** تورد الكاتبة: "أغمضت عينيها ببطء اقتربت صورة ذلك الزَقاق إلى بصرها، تمثَل لها اليوم الذي زُفَت فيه إلى ذلك البيت."[2]

هنا تسترجع البطلة اليوم الذي زُفَت فيه إلى بيت زوجها وتصف ذلك الزفاف وما كان عليه حينها، فهي تستحضر يوم زفافها قبل بدء زمن القصة.

7-**وفي قصة رسالة على شاهد:** تقول كريمة عيطوش: "قبل أسبوع من رحيلها بسلام وضع رأسه على حجرها وقد امتثلت تماما للشفاء." [3]هنا يسترجع الابن ذكريات أمَه قبل رحيلها بأسبوع ، فهو يستعيد ذكرياته مع أمَه ومداعبته لها ومزاحه معها، فهو هنا يستحضر و يستذكر أحداثا سابقة تم وقوعها قبل بداية القصة أو الحكاية .

وتقول أيضا: "يكتب على الورق وعلى الخيمة مرار شعرا ل:"روث ستون": العيش وحيدا يجعل الأقدام تتورم وتبرد كماء البحر"[4] هنا الشَاب يسترجع قولا لأحد الشعراء عن الوحدة وعن المعاناة التي تسببها فهو يستعيد قول الشخصية خارج عن زمن الحكاية.

و تقول أيضا :"كثيرا هي المرات التي تتمادى عنايتها به لإطعامه بيدها ، دفقات من المشاعر تتوهج من عينيها تشبه كل شيء إلاَ الحبَ.....يسمع صفير لهاثها يصمد أمامها كالأخرق و لخلاياها المنشية.....ينظر إليها على أنها حالة مرضية ثم يعذرها لدى تذكَره عبارة لفضيلة الف اروق: "الشَهوة

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 31.
[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المصدر السابق، ص 131.
[3] المصدر نفسه، ص 155.
[4] المصدر السابق، ص157.

لدى النَساء ليست إنّما هي عمل الهي " [1]،يستذكر الشاب هنا عبارة لفضيلة الفاروق و التي تنطبق على الموظفة أو المساعدة التي كانت تعمل لديه ،حيث كانت تحاول التَقرب منه و هي امرأة يغريها المال و المركز، فلم تكن تحبه هو كإنسان بل كانت تعشق مكانته و نفوذه فقد استحضر مقولة خارج الزمن الحكاية "مؤديا بذلك وظيفة بنيوية تحفظ للسرد انسجامه وتماسكه الفنيين" [2]وهذا ما جعل وأضاف للقصة ذوقا فنيا جماليا .

8-أما قصة رحل ولم يقل شيئا:

تورد الكاتبة: "لا زالت تغوص في قلبها رسمها القدر مع صرخة تعلو ثم تخرس طالبة قليلا من الحياة .... ذلك اليوم صار محور حياتها يدور حوله ما تبقَى من أيَام عمرها ...يتمثَل لها وجهه جميلا حزينا لا يبرح رؤاها من ذلك الزمن الذي تحجر ورماها بحقده"[3] هنا استرجاع خارجي ذلك أنَ الزَوجة تستعيد ذكريات زوجها وتستحضر وجهه الجميل والحزين في وقت وأيام ماضية قبل رحيله، فهنا يكون " الارتداد إلى نقطة زمنية وقعت قبل النَقطة التي انطلقت منها أحداث المغامرة أو الحكاية ".[4]

فهي تستحضر وتستذكر أحداثا ماضية كانت قبل بداية حكايتها.

1-2 الاسترجاع الداخلي في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

أنَ هذا النَوع من الاسترجاعات قد تجسد في مجموعتنا القصصية هاته ومن أمثلة ذلك نذكر:

1-قصة الوجه الثالث للموناليزا: تورد الكاتبة: " بين ثنايا تساؤلات، معذبة تتطاير في ذاكرته بعض المشاهد السَريالية التي عاشها في حميميَة .... يبتهج كالثمل ...ثم يستفيق بلا رحمة "[5] في هذا المقطع استرجعت الكاتبة حدثا وقع ضمن زمن الحكاية "فقد تم داخل زمن الحكاية الأولى ووقع في محيطها

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا ص 155.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 109.

[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المرجع السابق، ص 167.

[4] أنسة سعدون، الراوي بين الحكاية والقصص محمد عبد الملك، المرجع السابق، ص 29.

[5] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المرجع السابق، ص 32.

"[1] فقد عاد الرجل إلى الوراء ليسترجع ما عاشه وعاناه مع زوجته الخائنة، وتذكّر مشاهد حدثت في زمن مضى.

-وفي قولها أيضا: "تذكّر كلمة السكّير، تيقّن أنّه فقد الأرض والزوجة في زمنيين متعاقبين"[2] وهنا تذكّر الزوج أو الرجل قول السكير وقد استرجع هذا القول بعد بداية القصة و ذلك بعد تفطّنه و تيقّنه بأنّه قد فقد الأرض والزّوجة في آن واحد.

-وتقول أيضا: "تذكّر الاضطراب والتّنديد في بلده، تذكّر العجلات المطاطية وزجاج المحلات المتطاير فوق الرؤوس والهراوات على الأيدي الأطفال والدماء تسيل على الأبدان، وكيف يعبّرون للرّأي العام عن وطينتهم على الجدران"[3] في هذه العبارة استعاد الرجل أحداثا بعد بداية القصة، محاولا بذلك أن يصف حالة بلده ووطنه وما كان يقوم به شعبه، هادفا بذلك إلى تسليط الضّوء على ماضيه وعلاقته ببلده.

2-أما قصة صوت الصمت:

تورد الكاتبةفي قولها: "لا أعرف لماذا تذكّرت شوارب الشّيخ فجأة ...وقسمه...ولغة الشوارب في زمن الأبيض والأسود ...كثرت اللّغات ...كانت الحروف صفعة اهتزّت لها طبلتا أذنيّ "[4] استعملت القاصة في هذا المقطع الاسترجاع الداخلي، فقد استرجعت وتذكرت صفات الشيخ وشواربه وهذا بعد انطلاق زمن الحكاية الأولى، وكأنت غايتها من ذلك تسلط الضوء على كل من اللغة والكتاب.

3-**وفي قصة خدعة الأزهار**: فقد ورد الاسترجاع الداخلي في قول الكاتبة: "تجاهد نفسك على استحضار صورتها وأناملها تلعب بالأوراق، تضغط على نفسك أكثر وكأنك تستحضر أحد الأرواح وليس صورة لجسد، كنت ترى منحوتة ضيّعت ملامحها تتداعى في ذاكرتك، تدغدغ بعض صور

[1] أنيسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبدا لملك، المرجع السابق، ص 40.
[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المصدر السابق، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص 38.
[4] المصدر نفسه، ص 56.

مبتورة مخيلتك"[1] فالشَاب هنا يستعيد ملامح وصور الفتاة التي قابلها في المكتبة، وقد جاء هذا المقطع داخل حيَز زمني واحد صيغته الوصف، فقد جاءت الأحداث مترابطة زمنيا داخل القصة.

4-ويتسجد الاسترجاع الداخلي أيضا في قصة الكفن الأزرق :تقول الكاتبة:"وتحت ضوء شجرة مسنَة ألقى بجسده أرضا مستسلما لحميم يحي المكان و إغراء السَكون ...أسند ظهره إليها ينظر إلى الأفق البعيد يفكر بتأمَل شديد في الحياة ، في الشباب، في الوطن ،في حال الوطن بين الماضي الحقبة الاستعمارية و بين الحاضر اليوم ؟أتغير فعلا مفهوم الحرية ؟و هو غارق في التفكير ابتسم قليلا قائلا في نفسه : سبحان الله ؟في الماضي ك ان الشَباب هم الأوائل الذين وقفوا ضدَا لفرنسا و ردع قوَتها و اليوم يلهثون وراءها لهث العطشان وراء قطرة ماء "[2].هنا في هذا المقطع استعاد الشَيخ بابا في ذاكرته وقت الحقبة الاستعمارية محاولا بذلك أن يفرَق بين الماضي و الحاضر وأن يجد الخلل بينهما ، محاولا من خلال هذا أن يشير إلى الشباب اليوم والى ما آلوا إليه ، فقد استعملت ال كاتبة الاسترجاع الدَاخلي ضمن بداية زمن الحكاية .

5-**وفي قصة رسالة على شاهد:** تقول الكاتبة "الدنيا متقلَبة المزاج يا ولدي وما كانت تخفيه من أقدار ستبوح بها في أوانها ...اجعل كلامي هذا تميمة في عقلك تتذكره وقت النَعيم والحرمان "[3] يستعيد الابن في هذا الموقف كلام أمَه المتوفَاة ووصايتها له وأن يحذر مَما تخبَئه الدَنيا في المستقبل فهنا ورد الاسترجاع الداخلي مع بداية زمن الحكاية، وهذا جاء "نتيجة لتزامن بعض الأحداث في الحكاية "[4].

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المصدرالسابق ، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص 114.

[3] المصدر نفسه، ص 156.

[4] أنسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد الملك، المرجع السابق، ص 40.

6-**أما في قصة رحل ولم يقل شيئا:** فقد أوردت الكاتبةالاسترجاع الدَاخلي في قولها:".... تغفو في التَفكير تبحث عن وجهه من بين كلَ تلك المشاهد المكدَسة في ذاكرتها وكأنَها تحت تأثير مخدَر رهيب تستحضر يوم غادرها بلا وداع ولم يكن في ذلك مخيرا ...".[1]

في هذا المقطع وهذه العبارات تستعيد الزَوجة يوم وفاة زوجها وتستحضر يوم غادرها بدون رجعة حيث أنَ مغادرته لم تكن مخيرة بل القدر هو الَذي لعب لعبته، وهنا استرجاع داخلي ورد وفق زمن القصة.

وأخيرا يمكننا القول أنَ الاسترجاع بنوعية الداخلي والخارجي يعد تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية أو النظام الزمني الَتي تُطوَر السَرد وتخدمه وتُسهم في نموَ أحداثه، فالقصَة لكي تُكتب وتَروى لا بدَ لها أن تكون قد تمَت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكلَ تأكيد.

إذن يمكن اعتبار كل عودة إلى الماضي تمثَل بالنَسبة للسَرد استذكارا يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النَقطة التي وصلتها القصة، وكان للاسترجاع حضور بارز في مجموعتنا القصصية "الوجه الثالث للموناليزا ".

1-3 الاستباق التمهيدي في المجموعة القصصية " الوجه الثالث لموناليزا":

يمثَل هذا النَوع التقنية الثَانية من المفارقة الزمنية وهو نوع من الاستباقات ونجد أنَه قد تجسَد في مجموعتنا القصصية هاته نذكر بعض الأمثلة منها في الآتي:

1-قصة الدقيقة الأولى بعد الموت: تورد الكاتبة في قول لمحمود درويش:

"ومن حسن حظي أني أنام وحيداً

فأصغي إلى جسدي

وأصدق موهبتي في اكتشاف الألم

فأنادي الطبيب قبل الوفاة بعشر دقائق

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث الموناليزا، المصدر السابق، ص 169.

عشر دقائق لا تكفي لأحيا مصادفة

وأخيب ظن العدم

من أنا لأخيب ظن العدم "[1]

تبدأ الكاتبة في هذا المقطع بقول الشَاعر محمود درويش ومن خلال هذا القول تمهَد الكاتبة لما سيحدث في القصَة فيما بعد وهذا الحدث يتمثَل في مرض " نورة" ودخولها إلى المستشفى ومعاناتها.

2-**وتورد الكاتبةفي قصة الوجه الثالث الموناليزا:** الاستباق التَمهيدي حيث تبدأ أيضا بقول أحد الكُتَاب وهو" إيميل سيوران " تقول: " كل مسألة تدَنس لغزا والمسألة يدَنسها حلها " [2] وأيضا في قولها: " لا أقدر على تأمل ابتسام ة دون أن أقرأ فيها، تملَ مني فهي المرة الأخيرة "[3]وفي قولها أيضا : "الآتي جسر نيَر قل من يرى قسماته بوضوح، والهمَ ناب لا يستأذن فريسته ... الحلم حق للجميع فمن يجرؤ على قتل الحلم."[4]

في هذه المقاطع والعبارات تستعمل الكاتبةاستباقات تمهيدية لكي تمهد بها لما هو آت والذي يتمثُل في الخيانة وهي خيانة الزوجة لزوجها والوجه الآخر الذي تخفيه، فقد استبقت ومهَدت لأحداث ستقع في المستقبل.

3-وفي قصة صوت الصَمت : تورد الكاتبةأقوال لشعراء مثل "نيتشه" كاستباق تمهيدي لما سيحصل في ما بعد تقول" أمران يريد الرجل الحقيقي : الخطر واللَعب لذلك هو يحبَ المرأة كأخطر أنواع اللَعب"[5] وفي هذا المقطع تُمهَد الكاتبةإلى أحداث ستحدث فيما بعد داخل القصة والمتمثلة في جمال المرأة وجسدها ونظرة الرجال لهذا الجسد.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص25

[3] المصدر نفسه، ص.ن.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

[5] المصدر نفسه، ص 47.

4-وفي قصَة خدع ة الأزهار : أخذت الكاتبةقول "أورهان باموق":" ليس تمَت ما يدهش بقدر الحياة عدا الكتابة. نعم طبعا عدا السَلوان الوحيد هو الكتاب."[1]

وهنا في هذه العبارة تمَهد وتستبق أحداث القصَة، فهي تحكي عن قصَة عاشقين حيث تعرَف على بعضهما في مكتبة المطالعة، وتحكي قصَة ولوعهما وحبَهما للقراءة والكتابة.

5- وورد أيضا الاستباق التمهيدي في قصة الكفن الأزرق : تبدأ الكاتبةبقول"جوزيف حرب": "أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها ".[2]

وتقول أيضا الكاتبة: " أنظر لتلك السَيجارة هناك ...قبل لحظات كانت تنبض تداعب شفتي ... سقطت في الماء فجأة، وماتت فجأة ... قد تكون روحي كروحها، يأخذها هذا البحر مني غدرا وأطفوا بجسدي كجسدها...تنطفئ شعلتي وترسلني حيث الظَلام المؤبَد ...، إني لا أخشى الموت يا صديقي، لكن أخشى أن أغرق في غياباته أرى جسدي يتعذَب ولا أتقن الموت ...."[3] في هذه المقاطع ظهرت الاستباقات التمهيدية على شكل تنبؤات مستقبلية لما سيحدث لإلياس في أعماق البحار وعن أحداث مجازفاتهم ومغامراتهم التي كانت مصيرها في الأخير هو الموت فهي تُمهد لأحداث القصة.

6-أما قصة صانع الفراغ: فقد استعملت الكاتبةالاستباق التَمهيدي في قول " أنطوان دي سانت إكسبيري" حين قال: " مرة أخرى عايشت حقيقة لم أفهمها، وجدت نفسي ضائعا، ظننت أنَني لامست قاع اليأس، و عندما قبلت التخلي عن كل شيء عرفت السكينة "[4] هنا الكاتبةاستخدمت الاستباق التمهيدي كتمهيد للقصة، والذي كانت أحداثه ا تدور حول معاناة الزوجة مع زوجها وعن الظَلم الذي ألحقه بها بحكم العادات والتقاليد وعن الاستبداد التي كانت تعيش هفي بيت زوجها، وتحكي أيضا عن تحَررها من أشكال الاستغلال وتركها لزوجها دون أسف أو حزن عليه.

---

[1] المصدر كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابقق، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر نفسه، ص96.

[4] المصدر نفسه، ص 129.

7-وفي قصة رسالة على شاهد: تورد الكاتبةقول ل: " لورانس داريل: " مع المرأة لا نستطيع القيام إلاّ بثلاثة أشياء، أن نحبها أو نتعذَب من أجلها أو نجعل منها موضوعا للأدب "[1] تمهد الكاتبة لأحداث القصة قبل زمن وقوعها، فهي قصة تحكي عن معاناة الشاب أو الابن على فراق أمه ويحكي أيضا عن ماذا سيحدث له بعد فقدانه لوالدته التي كانت بمثابة السَند والقدوة له، حيث كان يرى أنَ عطاء الأم لا يُضاهيه أي عطاء، وبموتها أصبحت حياته مظلمة.

8-**وأيضا يتجسَد الاستباق التمهيدي في قصة رحل ولم يقل شيئا** : في هذه القصة تمهد الكاتبة لأحداث قادمة بأقوال كل من: الحبيب السائح، وأمين معلوف في قولهما: "أدرك أنني لا المسك حسًا ولا أخاطبك فعلا، ولكن ما يشرح يقيني أنك أمامي حقيقة ووجود"[2] الحبيب السائح.

"وحدها المرارة كفيله في هزيمة الإنسان"[3] أمين معلوف.

وفي هذه القصة تمهيد الكاتبة بهذه الأقوال لتُطلعنا على مجريات أحداث هذه الأخيرة وعلى ماذا سيحدث داخل هذه الحكاية من وقائع، والتي تمثَلت في فقدان الزوجة لزوجها ومعاناتها التي سببها موته المفاجئ الذي لم يكن ممهدا ولم يكن مخيرا، وتحكي أيضا عن الحزن والآلام والكآبة التي مرت بها بعد غيابه عن المجتمع الذي لم يرحمها ولم يكُف لسانه عنها.

ومن هنا يمكن القول أنَ الكاتبةقد أخذت أقوالا لشعراء وأدباء وجعلت تُمهد بها قبل بداية كل قصة وهذا من اجل أن تنبئ وتُطلعنا على أحداث القصة.

1-4الاستباق الإعلاني في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

لقد وجد هذا النَوع من الاستشراف في مجموعتنا القصصية والذي ك ان له حضور في هذه القصص نذكرها كالآتي:

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق المصدر نفسه، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص165.

[3]المصدر نفسه، ص، ن

1-**قصة الدَقيقة الأولى بعد الموت،** تقول الكاتبة : "مازالت تعدَ نكبتها خطرا يهدَد زوجها و...اهتمام...هـ...بها... لن يتردَد في البحث عن أخرى يشعَ وجهها، الأمر الَذي تحسب حسابه أنَه لن يطول معها بعد ساعات معدودات..."[1].

في هذا المقطع استعملت القاصة استباقا إعلانيا، حيث تتنبأ نورة بما سيحدث لها بعد دخولها المستشفى وتعلن أنَ مرضها سيتسبب لها في فقدان زوجها.

وأيضا في قولها : " استعدَي "يا مدام" غدا إن شاء الله سنُجري لك العملية، استحمي تجمَلي كما تريدين لكن تفادي الانفعال "[2] وهنا استباق لما سيحدث لنورة في الغد عند إجرائها العملية، والغرض من توظيف الكاتبةلهذه التقنيَة هي محاولة إثارة التشويق في نفسية القارئ وجعله يتبع أحداث القصة ومعرفة ماذا سيجيئ في هذا الغد.

2-**قصَة الوجه الثَالث للموناليزا** : تقول الكاتبة: " تدرك كل يوم أنَ حبَه لها قد تولد، قد تجدَد، أحسَت أنها تحمل كل صكوك الحب فتُوهمه دمية تحت أقدامها ... تيقَنت أنَ لا امرأة بعدها في حياته... توهمت أن قلب الرجل لا يتقلب ..."[3] في هذا النص استباق اعلاني، حيث تنبأت المرأة وأعلنت أنه لن تكون هناك أي امرأة أخرى بعدها في حياة زوجها، فهذا النوع من الاستباقات " يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السَرد في وقت لاحق." [4]

وتقول أيضا: " أرض الله واسعة... الحياة تأخذ وتعطي... ربما غدا يوم جديد...انقضى العهد البائد وسيودَع الليالي العجاف وقد تكون تلك الليلة آخر ليلة مريرة ... سيبارح الأرق جفونه وينعم بليل ساج... ينام نوم الأطفال ... يواسي غيظه بفتات أمنيات متثاقلة ..."[5]وهنا يعلن ويتنبأ أنَ الغد سوف يكون جديد وأنَه سيودع تلك اللَيالي المرَة والمظلمة والمليئة بالعذاب وأنَه في الأيَام القادمة سينام وسيسعد ويفرح وينعم بليل جميل وهنيء وهنا استباق إعلاني لما هو آت أو سيأتي.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا المصدر السابق، ص 11

[2] المصدر نفسه، ص16

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ص137.

[5] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 35.

3-وفي قصة خدعة الأزهار : تورد الكاتبة في قولها : "يستطيع الكتاب أن يفتح أمامنا آفاق لا حدود لها، بل يغير أنماط التفكير... يغير مسار الواقع... أو دعينا نقول يغير نظاما بأكمله..."[1].

وهنا استباق إعلاني، المتمثل في تنبؤ الشاب بما يستطيع الكتاب فعله من تغيير في التفكير والواقع ويفتح آفاقا جديدة لا حدود لها وأن الكتاب قادر على تغيير النظام بكل ما فيه، فهنا قد آتى هذا النوع من الاستباق " عن طريق توقعات الشخصية لا يقع في المستقبل "[2] أي هنا توقع الشاب على ما يمكن للكتاب أن يفعله وعلى قدرته العجيبة في تغيير الأمة.

4-أما قصة الكفن الأزرق : فقد ورد الاستباق الإعلاني في قول الكاتبة : "... نبتت في صدره أشواك الحيرة والخوف من أسرار المصير فظلَ يتخبط في لحظات التَخمين عن الأيام التي ستحسم شكوكه، كان يعلم يقينا أنَ قطع البحار بإمكانيات محدودة جنون وهراء "[3] في هذا المقطع يعلن الشاب إلياس ويتنبأ وهو على يقين بأن قطع البحار أمر صعب جدًا وأنه يؤدي إلى الموت لا محالة ولا مفر منه وأنَ سبيله في النجاة أمر ضئيل، فقد وظفت الكاتبة هذا النوع من الاستباق لكي تعلمنا وتعلمنا عن ماذا سيحدث لإلياس فيما بعد وكان غرضها في ذلك خلق نوع من التَشويق في نفسية القارئ ليتتبع أحداث القصة.

وفي قولها أيضا : " كان مقتنعا أنَ الرَضا بالقضاء كنز قلَ من يجده ...، فالجميع يسير على نفس الأرض، وسيتوسدَ نفس التراب ..."[4] استخدمت الكاتبة في هذه العبارة الاستباق الإعلاني، حيث نجد أنَ هذا الأخير كان صادقا في توقعاته، فكما نعلم أن لا أحد سيبقى على وجه الأرض فكل الناس مصيرها إلى التراب، وهذا ما وقع في خاتمة أحداث هذه القصة التي انتهت بموت إلياس

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص83.
[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 94.
[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر نفسه، ص 99.
[4] المصدر نفسه، ص 109.

وجماعته. "وتلك هي الهزيمة أمام الموت، فلا خلود لإنسان، ولا مهرب من الشيب"[1] فليس هناك مفر من الموت.

وأيضا في قولها : " كاد أن يكتمل عدد أفراد الهجرة السَرية الذين سيكون معهم إلياس عند الزوال...."[2] وهنا ورد الاستباق الإعلاني، الذي ك ان هدفه أن يُحفز القارئ ويشوَقه لمتابعة أحداث القصة التي تحكي عن أفراد الهجرة السرية وعن ماذا سيحدث لهم عند الزَوال وعند اكتمال أصحابهم.

وفي قولها أيضا : " لم يعد يفصل بينهم وبين الحياة الأخرى إلا يومين فاشتد انفعالهم "[3] هنا القاصة تتنبأ وتعلل لنا بما سيحدث خلال هذين اليومين لهؤلاء الشباب المهاجرين، فنجد أن " الدور الذي تقوم به الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ "[4] مما يجعله أكثر تشوقا وانفعالا لمعرفه الأحداث الآتية:

5-وفي قصة صانع الفراغ : تورد الكاتبة في قولها : " أخبرها عبر الهاتف أنَه آت في المساء ومعه ضيوف...فهمت الرسالة دون عناء التفكير ..."[5] إنَ توظيف الكاتبة لكلمة أو لفظة هاتف في هذا المقطع ما هو إلا دلال ة على استباق إعلاني للمستقبل، ومن هنا يمكننا القول أنَ استعمال هذه اللَفظة كانت الغاية منها الإخبار والإعلان عن ما جاء عبر الهاتف، وهذا لكي تثير جو من التشويق والتحفيز والتلهَف لإكمال القصة ومعرفةما سيحدث خلال هذا المساء من أحداث ووقائع.

وفي قولها أيضا: " استيقظ فيها الحلم الضَئيل، يوما ما، أجل، ذلك اليوم سيأتي وهو قريب، سأنفض كل غبار الذل عني "[6] هنا تخبرنا ال كاتبةوتعلننا بأنَ يوم التحرَر آت وأنها ستكسر كل قيود الذلَ والاستعباد الذي شهدته، غرضه أيضا إثارة التشويق.

---

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص 97.

[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص137.

[5] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا المصدر السابق، ص 138.

[6] المصدر نفسه، ص140.

6-**وفي قصة رسالة على شاهد** : تقول الكاتبة : "الحياة كالشمس تُنير حياتك لساعات ثم نهايتها المغيب" [1]هنا تنبئنا بأنَ لكل بداية نهاية، فالحياة لها نهايتها وكل شيء فوق الأرض له نهايته وأنَ نهاية الفتاة قريبة وآتية لا محالة.

وعليه فإنَ توظيف الكاتبة واستعمالها للاستباقات كان غرضه خلق جانب من التشويق الجمالي والفني، وأنَ الكاتبة عندما استخدمت هذه التقنية أرادت بها التطلَع إلى المستقبل والإفصاح عما يجول في داخله والتعبير عنه.

ومن هنا يمكننا القول أنَ تقنيتي الاسترجاع والاستباق تعدَ من أهمَ تقنيات المفارقة الزمنية التي تعملان معا على كسر النظام الزمني للسرد الذي يقوم على سيرورة الأحداث والوقائع.

2-تقنيات الحركة السردية (الديمومة) في المجموعة القصصية "الوجه الثالث الموناليزا " لكريمة عيطوش:

بعد دراستنا لعنصر ترتيب الزمن المتعلق بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، س ننتقل الآن إلى دراسة عنصر آخر متعلق بالحركة السردية أو ما يُعرف بالسرعة السردية وقد انقسمت هذه الأخيرة إلى أربعة حركات سردية منها ما يساهم في تسريع السرد وهي كل من الحذف والخلاصة، ومنها ما يعمل على تعطيل وإبطاء السرد وهي: المشهد والوقفة وسنقوم بالتمثيل لكل منها بأمثلة من مجموعتنا القصصية " الوجه الثالث الموناليزا".

2-1 تسريع السرد: وهو الخاص بتقنيتي الخلاصة والحذف.

أ- الخلاصة في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش:

تتجسد الخلاصة في هذه المجموعة القصصية في:

1- **قصة الدقيقة الأولى بعد الموت** ، حيث وردت هذه التقنية في قول الكاتبة: "انخفضت دقَات قلبها وقلَت الحوارات التي تلبَست بخيالها ثم اختفت تماما ... بردت أطرافها... موجات كهربائية

[1] كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا المصدر السابق ص .157

تنهش صدرها فينتفض عاليا ثم ينهار على السَرير كحمولة ثقيلة اصطدمت بقيعان صلبة ... عمَت جلبة خفيفة ثم زالت كزوبعة عابرة..."[1]

لقد لخَصت الكاتبة في هذه الفقرة أحداث ووقائع ك ان من المفترض أنَها جرت في زمن طويل، وقد اختزلتها في فترة وجيزة، وهذه الوقائع تمثَلت في عمليَة " نورة" والأحداث التي وقعت أثناء هذه العمليَة.

2-وفي قصة صانع الفراغ : تورد الكاتبة في قولها : " يا إلهي... وكأن ذلك اليوم ليس ببعيد، الخطبة، المهر، الزَغاريد، الفستان الأبيض، أحلام العسل، ... ثم لحظات حزن ثقيلة "[2] ، في هذه الفقرة قامت الكاتبة بتلخيص الأحداث وقدمتها بشكل سريع وموجز وذلك عبر ترك ما هو ضروري وألغت ما هو غير هام وغير نافع حيث قامت بتلخيص يوم زفاف الفتاة أو العروس ومجرياته، " فهي تلخَص لنا في هذه القصة مرحلة طويلة من الحياة المعروضة "[3] وهذه الحياة تمثلت في أيام الزَفاف والمرحلة التي مرَت في تلك الفترة.

أما في **قصص صوت الصمت وخدعه الأزهار والكفن الأزرق ورسالة على شاهد وقصة رحل ولم يقل شيئا** فلم نجد فيهم تقنية الخلاصة.

ب- الحذف في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للمونواليزا":

نجد أنَ هذه التقنية قد عُثر عليها في مجموعتنا القصصية بنوعيها الصريح والضمني نمثل لكلاهما من هذه الأخيرة فيما يلي:

*** الحذف الصريح في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للمونواليزا":**

1-**نجده في قصة الدقيقة الأولى بعد الموت** : في قول الكاتبة: "فريسة الجهل الذي استوطن عقول الجزائريين وعقلياتهم في السنوات الأولى من الاستقلال"[4] حيث قامت الكاتبة بحذف الأحداث

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للمونواليزا، المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص145

[4] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للمونواليزا، المصدر السابق، ص 12

التي وقعت خلال السنوات الأولى من الاستقلال، وأشارت إليها بشمل صريح ومحدَد وذلك من خلال إعلانها للمدة الزمنية التي هي " السنوات الأولى من الاستقلال ".

2-**وفي قصة الوجه الثالث للموناليزا** ، تجسد الحذف الصريح في هذه القصة في قول الكاتبة "كان الطريق المؤدي إلى مكان عمله قد اكتظَ بالمارة وأبواق السيارات ... مظاهر سلمية للسَكان لأول مرَة منذ أن استقر هناك لخمس سنوات خلت ينددون على أشياء بطريقة حضارية "[1] ففي هذه العبارة حذفت الكاتبةأحداثا وقعت في هذه المدة الزمنية والتي تمثلت في " خمس سنوات " وذلك بشكل معلن وصريح وأيضا في قوله: " بعد ساعة أو ساعتين ينفض الجميع، يسود هدوء غامض "[2] في هذا المقطع أيضا حذف منه أحداثا وقعت في فترة زمنية هي " ساعة أو ساعتين" فلم يتم ذكر الوقائع التي حدثت خلال هذه الساعة أو الساعتين.

وفي قولها أيضا: " صعد السلالم بنفس الابتسامة التي نزل بها قبل ساعتين."[3]

فقد حذفت الكاتبةالأحداث التي جرت " قبل ساعتين" فأعلنت عنها بشكل صريح ومحدَد.

3-**وفي قصة صوت الصمت**: تجسد الحذف الصريح في قول الكاتبة: "احمدي ربَك أنهم قابلوا بك، فالملفات بالمئات، أنا مثلا لي ماجستير في الحقوق وبعد خمس سنوات من الشوماج، ها أنا هنا مع أول رد"[4] هنا قد أوردت الكاتبةبشكل صريح عن المدة المحذوفة والتي هي" خمس سنوات " ولكنها حذفت الأحداث التي جرت خلالها وهي الفترة ما بعد التخرج.

4-أما قصة خدعة الأزهار: فقد ظهر ذلك في قولها: "انتظرت حاملة الكتب صباح اليوم التالي، لم تحضر، ثم لأيام، لأسبوع"[5]. هنا الكاتبةصرَحت بالحذف من خلال عبارة "صباح اليوم التالي" و " أسبوع" و "أيام" وحذفت الأحداث التي جرت في هذه الفترة وهي الفترة التي أنتظر فيها الشَاب حاملة الكتب.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر المصدر السابق، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص 40

[4] المصدر نفسه، ص 62

[5] المصدر نفسه، ص 78

5-**وفي قصة الكفن الأزرق** : ورد الحذف الصريح في قولها : " شهادة قضى فيها خمس سنوات من عمره الرخيص وبقيت مجرد نسخ مصادق عليها على صفحات الورق بين ملفات ورفوف الكتب ... وسنتان أهداها واجبا وسهرا في الدفاع عن الوطن"[1] قد ورد الحذف الصريح في هذه العبارة من خلال المدة الزمنية المتمثلة في "خمس سنوات" و"سنتان" حيث حذفت الكاتبةالأحداث التي جرت في فترة خمس سنوات وهي الفترة التي قضاها إلياس في دراسته واعتبارها مجرد نسخ من الورق يتم المصادقة عليها أما سنتان فهي الفترة التي أفناها وضيَعها من عمره في سبيل الدَفاع عن وطنه وواجبه اتجاهه.

وفي قولها أيضا : " راودت إلياس صورة سهام الفتا ة التي خطبها منذ أربع سنوات "[2] وهنا حذفت الوقائع التي وقعت في فتر ة الأربع سنوات وهي فتر ة الخطوبة حيث تم التَصريح بالمدَة الزمنية المحذوفة وهي " أربع سنوات".

وفي قولها: " اقترح أحدهم أن يكتب كل واحد منهم رسالة، ويدعها لدى بابا الشيخ الذي سيتولى، إيصالها لأصحابها بعد مرور عشرة أيام كيف ما كانت الأحوال..." [3]

هنا ظهر الحذف مصرَحا ومعلنا عنه والذي تمثَل في المدَة الزمنية بعد مرور عشرة أيام فهذه الفترة هي فترة محدَدة ومعلنة، ولكن الأحداث التي ستقع فيها قد غابت وحذفت.

6-**أما قصة صانع الفراغ** : تورد الكاتبةفي قولها : " لا تبالي هي الأخرى من استفزازه فقد تعوَدت على تلك المسرحيات طيلة ست سنوات، و تعايشت مع كل أصناف الرجال وأنصافهم ..."[4] "

ست سنوات" هي الفترة التي حذفت حيث ظهر معلنا، وهي الفترة التي قضتها الزوجة مع زوجها والعذاب الذي مرَت به من خلال هذه المدة فقد صرَحت الكاتبةبالحذف لكنَها اختزلت وأسقطت الأحداث الواقعة فيه.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث لموناليزا، المصدر السابق، ص 99

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

[4] المصدر نفسه، ص 140.

وفي قولها : " أردت أن أكافئك لأنك آويتني في بيتك لست سنين وشهرين وثم انية أيَام وعشر ساعات"[1] هنا تم الاعلان بشكل صريح جدًا ومحدَد تحديداً دقيقا عن المدة الزمنية التي حذفت وهي المدة التي قضتها الزوجة في بيت زوجها لكن ح ذفت الأحداث والوقائع التي تَمت خلال هذه " السَت سنوات وشهرين وثمانية أيام وعشر ساعات" " فالحذف الصريح التي يلجأ إليها الراوي، إذ أنَه محكوم بأهداف يحاول إيصالها للمروي له -المجتمع- تحقيقا لفائدة تجاوز التَفاصيل وصولا إلى الهدف"[2] الهدف من الحذف الصريح هو تحقيق فائدة ومحاولة إيصالها للمتلقي اَو المجتمع.

7- **وفي قصة رسالة على شاهد** : تقول الكاتبة: وبعد سنة قرأت تأنيبا صارم اللَهجة "[3] وقد ورد الحذف في هذا المقطع في فترة "بعد سنة" فقد جاء الحذف صريحا لكن حذفت منه الأحداث التي مرَت خلال هذه السنة و التي تمثلت في تلك الفترة التي ماتت فيها أم الشاب.

8-**وأما قصة رحل ولم يقل شيئا** : تقول الكاتبة" علاقتهما بدأت قصة قصيرة من الربيع للصيف لبداية الخريف"[4] وهنا جاء الحذف مصرَحا به وهو " من الربيع للصيف لبداية الخريف " حيث تذكر القاصة قدرا من الشهور والفصول قد مرت لكن دون تفصيل في الأحداث التي وقعت في هذه الفترة التي تمثلت في المدة التي تعارف فيها الزوج والزوجة على بعضهما، و الفترة التي بدأت علاقتهما معا.

***الحذف الضمني في المجموعة القصصية " الوجه الثالث المونااليزا":**

1-**قصة الدقيقة الأولى بعد الموت** : تقول الكاتبة: "مرَت أيام ليالي كلَها قيظ ونورة على حالها سوى الأ لم الذي يزداد حدَة من كثرة التفكير الذي يلازمها"[5]. وقد ورد في هذه العبارة الحذف ضمنيا غير محدَد وهو " مرت أيام وليالي" حيث أن الكاتبة لم تتطرَق لما جرى من أحداث خلال هذه الفترة فلم تصرح بالمدة الزمنية التي هي عدد اللَيالي والأيَام، فقد تمَ القفز على فترة من زمن القصة، وهذه الفترة تمثَلت في المدَة التي مكثت فيها نورة في المستشفى والمعاناة والأ لم الَتي مرت بها.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث لموناليزا، المصدر السابق، ، ص 144.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق ص101.

[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث لموناليزا، المصدر السابق، ص 168.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] المصدر نفسه، ص14.

2-**قصة الوجه الثالث للموناليزا**: ورد الحذف الضمني في قول الكاتبة: " توالت ساعات فاللَيالي فالسَنوات فالذَكريات، وأحلامه في تواطؤ مع كوابيس باردة تعانق صمته المحنَط "[1] لم تحدَد الكاتبة في هذا المثال المدَة الزمنية المحذوفة حيث جاءت غير مُعلنة وغير محدَدة، فقامت بإسقاط الأحداث الواقعة خلال هذه السَاعات واللَيالي والسَنوات، وهذا ما ساهم في تسريع زمن السَرد ووتيرته.

وفي قولها أيضا: أنقذت بضعة دقائق انقبضت فيها نفسيته"[2] جاء الحذف هنا ضمنيا غير مصرَح به وهو " بضعة دقائق " حيث اختزلت الأحداث الواقعة في هذه البضع دقائق.

3-قصة صوت الصمت : تورد الكاتبة: " بقيت لوهلة من الزمن أحل معدلات ولم أشعر إلاَ والكتاب يرتطم بالحائط "[3] جاء الحذف غير محدَد وضمني في هذه العبارة حيث لم يحدَد فيها الزمن الذي أُسقط والأحداث التي وقعت فيه.

وقولها أيضا: " مرَت دقائق أخرى وحمى الغضب تتحول إلى لهيب مرَ..."[4].

حيث قفزت على عدَة دقائق ولم تحدَد عددها متخطية لذلك ما تراه غير ضروري وزائد.

4- قصة خدعة الأزهار:

تقول الكاتبة: " امتلأ مرسمك الذي تخلَيت عنه منذ سنوات لتتفرَغ لإعداد رسالة دكتوراه"[5] هنا استعملت الكاتبة الحذف الضَمني حيث لم تصرَح بعدد السنوات التي مضت، فهنا " قطعت الكاتبة أحداثا كاملة، ولكن هذا كان لسبب فني "[6] حيث أسقطت الأحداث التي وقعت خلال هذه السنوات التي أفناها في إعداد رسالة تخرجه بشهادة الدكتوراه ولكن الغرض منها تسريع وتيرة الزمن.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص58.

[5] المصدر نفسه، ص79.

[6] ضياء غني لفتة، البنية سردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق ص101.

5-قصة الكفن الأزرق : تقول الكاتبة: " لم يكن الوقت يُنصت لأحد .... واصل الزمن تحركه لترتسم الأيام والليالي..."[1] في هذه العبارة حذفت الكاتبة الأحداث وأسقطتها.

وفي قولها أيضا: " واصل الزمن تحرك غير مبالي بإحزان الناس وأفراحهم ... مرت أيام، غصَات تلهب النفوس الأمهات كزفرات الموت" لم تصرح الكاتبةفي هذه العبارة بالمدة الزمنية التي انقضت المتمثلة في " مرَت أيام "حيث لم تحدد اليوم أو عدد الأيام التي مرت وأسقطت الوقائع والحوادث التي جرت خلال هذه الأيام والمتمثلة في الأيام التي شهدتها الأمهات في الأحزان على أولادهم الذين قطعوا البحار وماتوا.

6-**قصة صانع الفراغ**: تورد الكاتبة: "أثار البثور والهالات السوداء والكدمات الخضراء وما فعله بها تواطؤ القهر مع السنين..."[2]

لم تحدَد القاصة في هذه العبارة المدة الزمنية المحذوفة حيث جاءت غير مُصرَحة وضمنيه، ففي هذا النَوع من الحذف لا يعلن الراوي عن المدة الزمنية المحذوفة من الحكاية بشكل دقيق "[3] بل يكفي الإشارة إليها بعبارة تقريبية.

7-**قصة رسالة على شاهد** : تقول الكاتبة: "ظلَ لوحده في تلك الطَقوس إلى أجل مسمى ثم بدأ وجهها يباغته بين أوراق الكتب "[4] فهنا الكاتبة لم تصرح بالمدة التي مكث فيها الابن في تلك الطقوس والأحداث التي جرت خلالها فهنا جاء الحذف ضمنيا غير محدد والمتمثل في العبارة "إلى اجل مسمى".

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص121.

[2] المصدر نفسه ، ص 123.

[3] المصدر نفسه، ص 138.

[4] أنيسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد الملك، المرجع السابق، ص126.

وقولها أيضا " مرض أشهر أخرى ونظام الوهم الذي اعتاد عليه بدا في التلاشي "[1] فهنا ورد الحذف ضمنيا يقوم على " التدقيق والتركيز والرق بين المواقف السابقة واللاحقة "[2]. فالقارئ هو الذي يستنتج المدة المحذوفة المتمثل في " مرت أشهر."

وقولها أيضا: " وبعد سنوات عدَة أُقيم حول القبر عريش وظلَ الناس يأتون إليه"[3] جاء الحذف ضمنيا حيث لم تصرَح الكاتبةبعدد السَنوات التي حذفتها وأسقطت الأحداث الواقعة في هذه السنَوات التي تمثَلت في الفترة بعد موت أم الشاب.

8-**قصة رحل ولم يقل شيئا:** تورد الكاتبة في هذه القصة حذفا ضمنيا المتمثل في قولها : "تطوَرت، تخمَرت كعجينة لتتحوَل بعد شهور قلائل إلى رواية معقدة." [4]

وفي قولها أيضا: " يتلاشون بعد ثرثرة دامت لساعات كلحظة انتشاء لم تدم طويلا." [5]

قد حذفت الكاتبة في هذا المقطع فترات زمنية لم تُصرح بها، وإنَما وردت ضمنية، فهي لم تتطرق إلى الفترة الزمنية والأحداث الواقعة فيها، والتي تمثَلت في الأحاديث والثرثرات التي كانت تدور بين النساء اللَواتي جاؤوا لتعزيتها والمدة التي استغرقوها في الكلام.

وهكذا يمكننا القول أنَ كلَ من الخلاصة والحذف بنوعيه الصَريح والضمني يعدَ ان من أهم تقنيات الحركة السردية التي تساهمان في تسريع و تيرة السرد الزمني وتعمل على سيرورته وحركته، فالهدف من هذه التقنية هو جعل القارئ يبذل جهداً وعملا متواصلا ليملأ بعض الفضاءات البيضاء، فيفسح أمامه المجال ليبادر بأفكاره التأويلية والخيالية.

2-2 إبطاء السرد في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

هذه التقنية هي التقنية المعاكسة لحركة تسريع السَرد التي تتمثل في إبطائه وتعطيله والمتمثلة في كل من: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص .153

[2] المصدر نفسه ،161.

[3] أمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص128.

[4] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 168.

[5] المصدر نفسه، ص 170.

أ- المشهد الحواري في المجموعة القصصية «الوجه الثالث للموناليزا"

نجد أنَ هذه المجموعة القصصية قد احتوت على المشهد الحوار ي بنوعيه الدَاخلي والخارجي وسنمثَل لهما من مجموعتنا القصصية هذه فيما يلي:

*** الحوار الداخلي في المجموعة القصصية:**

قد تمثل هذا النوع من الحوار في القصص الآتية:

1-**قصة الدقيقة الأولى بعد الموت**: تقول الكاتبة: "تأخذ المرآة وتتأمَل وجهها، ثم تتحسَس الكتلة اللَحمية مرة أخرى في صدرها ... ثم نهديها... ستشعر الدَقات المتدبدبة... يا ربي... هل سأخسر ثديي؟ هل يتشوه ...؟ ألم يكون بإمكاني أن البس فساتين ذوات الجيب العاري ..."[1] يمثل هذا المشهد حوار داخلي ما بين شخصيةٍ نورة ونفسها، حيث يبيَن هذا الحوار ما يدور من أفكار هذه الشخصية، وأفكارها كانت عبارة عن أحاسيس والآ لام وعما إذا كانت قادرة على التعافي أم أنها ستفقد ثديها، فهي تحاول أن تجد لنفسها إجابات تريحها من معاناتها وألمها.

وفي قول آخر: " استغرقت في الهواجس ثم في الموت، لماذا الموت يفرض رهبته على الجميع؟ على المرضى... على الأصحَاء؟ يجد الموت ع دَة ذرائع للتقرَب من الإنسان؟ لماذا يُص عَب علينا القدر مسافة الالتقاء بالموت...؟[2] وفي هذا المشهد نور ة تخاطب نفسها وتلوم الموت وتتساءل عن الموت الذي يفرض رهبته على الجميع.

وفي قولها أيضا: " تجنَبي الانفعال يا مدام هذا ما كان الأطباء والممرضون وحتى عاملات النظافة وكل من مرَ كعابر السبيل بمحا ذاتها يتفوهون به وهي تبتسم لهم ابتسا مة أنثوية جريحة وترد عليهم في ثناياها: " القول دائما يخالف الفعل، ألا تحسون؟ أليس لكم أولاد وبيوت تُحنَون إليها؟ أم أنَ المستشفى أمات قلوبكم، أنتم من يحتاج إلى عملي ة لأنَ قلوبكم مريض ة، مشلولة قلوب الأطبَاء جُرَدت من إنسانيتها لا تشعر ولا تحنَ ولا تئنَ ..."[3] يبين لنا هذا الحوار الذي دار بين نور ة وذاتها

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

الداخلي أنَ هذه الشَخصية كانت تعبر عن استيائها من الأطباء والممرضون وكل الطاقم الطبي، حيث نعتتهم بعديمي الإحساس والمشاعر والحنان مما أدى الى توقف السرد وفتح المجال أمام نور ة لتخاطب نفسها وتعبر عن شعورها وعن حالتها وما يختلجها.

2-قصة الوجه الثالث للموناليزا : فيتجلى الحوار الداخلي في قول الكاتبة: "يومها خسف قمره، امتطى لججا من حمم وأنكبَ على التَجديف في ميَاه عكرة لواد سحيق؟ كم قلبا يملك العاشق؟ إلى كم رجل يسعى قلب المرأة؟ بقدر ما قيل عن هذا الجنس أنَه لطيف بقدر ما عظمت أعاصيره ..."[1] يبيَن لنا هذا المشهد الحواري أنَ الشاب كان يكلَم نفسه ويخاطبها ويتساءل عن القلب العاشق وعن المرأة ومكائدها وخيانتها فهو يرى بأنَ المرأة مهما كانت لطيفةفهي تختبئ وراء أعاصير طوفانية.

وفي قولها أيضا: "وبين كل ذلك القلق المتنازع على انقباض روح هيندثر ما بناه من أمل قبل لحظات ويقول: " لماذا لم اقضي عليهما وأغسل يدي بالتراب... تراب بلدي الذي لا يسامح الفاشلين، لا يعفو عن الانتهازيين... لا يرحم الخونة..."[2]هذا حوار داخلي تجسَد في شخصيةِ الشَاب مع نفسه، وهذا المشهد الحواري تمثَل في آسف الشاب على عدم قتله لزوجته وعشيقها وتحدث أيضا عن بلده الذي لا يرحم الأشخاص الظالمين.ث

3-قصة صوت الصمت : تورد الكاتبة في هذه القصة حوارات داخليةِ تمثَلت في: "أتراني لو كنت حمامة أكون بهذا الاعتكاف؟ بهذه الكلمات كنت أهمس لجسدي وأنا أحاول أن أعدَل من وضعيةِ جلوسي"[3] يمثل هذا المشهد حوار داخلي بين الشخصية ونفسها وعن الأفكار التي تفكر فيها بطريقة غير مسموعة ولا منطوقة حيث تفكر وتخاطب نفسها في أنها لو كانت حمام ة ماذا تستطيع أن تفعل وما الذي ستكون عليه.

[1]، كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3]المصدر نفسه، ص 49.

وفي قولها: " لماذا يمارس على -أنا فقط-اعتصامه دون كل هؤلاء الناس؟ ام أنَ التسوَل أيضا له نصيب من تلك السيَاسة التي تتضارب مع المرأة..."[1] في هذه الحالة تتساءل الشخصية مع نفسها عن الوضع الذي وصلت إليه وعين المتسول الذي مارس اعتصامه عليها.

4-قصة خدعة الأزهار: تقول الكاتبة: "امتقع وجهك، انتابتك أحاسيس مشوَشة ملفوفة ببعض التخمين تراه ماذا يقول لها؟ لماذا يبتسم لها؟ هنا يتساءل الشاب مع ذاته عمَا يدور من أقوال و أسئلة بين الفتاة حاملة الكتب وبين الموظف.

وفي قول آخر: " رشقت نفسك بالغباء، وأنت تندب حظَك، لماذا لم أقدَم لها رقم هاتفي داخل الكتاب...أو...أو أطلب رقمها ... أو أتحجج بأيَ شيء ..."[2] وهنا حوار داخلي بين الشاب وذاته والمشهد في هذا الحوار هو ندم الشاب على عدم إعطائه رقم هاتفه للفتاة أو أن يطلب رقمها.

5-قصة الكفن الأزرق: نقدم لهذه القصة مثالين: تقول الكاتبة: "ينظر بعيدا إلى نهاية البحر التي تتلاقى مع السماء، يحدَث نفسه" لعلَ هذا البحر هو علاج الشاطئ، أو قد يكون هو المكان الذي يعمق أكثر جراحنا فيجعل القوارب تمتطينا ولا نمتطيها ... يظلَ من بعدنا مكمن أسرارنا .. البرزخ الذي يصل ذكرياتنا بطموحاتنا اللَاهثة للبحث عن ذواتنا المتأرجحة بين مرارة الألم وحلاوة الأمل..."[3] المشهد في هذا الحوار داخلي فهو حديث إلياس مع نفسه والذي كان موضوعه حول البحر وهل هو بمثابة شفاء وعلاج أو هو بمثابة وجع وجراح، فمع " الحوار نطلَ على أعماق السرد التي ضاقت بالوجود"[4] ومن هنا نجد أن السرد يتوقف ليعطي المجال في حوار الشخصية مع ذاتها.

وتقول أيضا: " كان يسمع لنفسه عبارة رنانة: " ايه يا الدنيا؟ ايه يا إلياس يا وليدي، كنت تقول ما يحس بالجمرة غير لي كواتو... ليتني عرفت ما كانت الجمرة التي كوت جمال؟"[5] في هذا المشهد الحوار

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 50.

[2] ، المصدر نفسه ، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص 120و 121.

[4] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، المرجع السابق، ص108.

[5] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر نفسه، ص 123.

كان الحديث فيه يدور بين شخصية بابا الشيخ ونفسه وعن غدر الدنيا له وعن جمال ابنه الذي تركه وذهب مع أصحاب الهجرة السرية.

6-قصة صانع الفراغ: تقول الكاتبة " تتساءل: لماذا؟ لماذا أنا بالذات؟ وهو بالذات ... لكن... لماذا أتساءل؟ يبدو أنَ عواصف السؤال لماذا لا تملك دوما إجابة؟ "[1] في هذا المشهد الحواري تتساءل الشخصية المتمثلة في الزوجة عن لماذا هي بالذات التي حياتها مليئة بالضبابية والكوابيس والمأساة.

تقول أيضا: "لو لم أكن هنا، تراني أين أكون؟ لو لم يكن هذا الماكر من نصيبي فمن التعيسة التي ستحظى بذلك النصيب؟ الناس يبكون على فرح أو حزن أو لينالوا أشياء أرادوها بعمق، فأنا على أي شيء أبكي؟؟ حتى غيابي لم يلتفت إليه أحد، ولا وجودي، لا أحد سيبكيني عند موتي ... سأظلَ إذا أبكي على حياتي وموتي، أرني حضوري وغيابي"[2] هنا الزوجة تحاور نفسها وتبكي وتندب على حظها في الحياة وعلى نصيبها وتساؤلها عما إذا كان الناس سيبكونها حين غيابها وموتها.

[1] كريمة عيطوش، الوجه لثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص 134و135.

7- قصة رسالة على شاهد: تقول الكاتبة: " يحاور الرجل البائس في داخله: ما هذه الحالة ؟ أهي لعنة أمي أم بركاتها؟ أصارت القصة برمَتها لعنة؟ "[1] .

هذا المشهد للشاب الذي فقد أمه وعن المعاناة التي عاناها في غيابها عنه فهو يوجه لنفسه سؤال حول الحالة التي آل إليها ويقول هل هي لعنة أم بركة من أمه الرَاحلة.

وفي قول آخر: " ... يتركها تتحدث يشيح بوجهه عنها ويتيه في أحاسيسه لن تستطيع فهمها، لن تحتاج إلى شيء... يكرر في سرَه هذه الكلمات التي عمت من فاجعته."[2]

هنا حوار داخلي بين الشاب ونفسه، وهذا الحوار ساهم وساعد في بناء الشخصية القصصية مما فتح وأتاح لها المجال لكي تتحاور مع نفسها.

8-قصة رحل ولم يقل شيئا: تورد الكاتبة في هذه القصة حوار داخلي تجسد في ما يلي: " تقول في سرها: ناقصات عقل"[3] هنا تتحدث الزوجة التي فقدت زوجها مع نفسها وهذا المشهد تمثل حول النساء اللواتي جئن لتعزيتها وعن تصرفاتهم الغير المؤدبة وعن عدم مبالاتهن بها.

وفي قولها أيضا: " على الكنبة تحدثه، تريثه طويلا، تعاتبه:

رحلت

ومنعتني من الرحيل

وعدتني بجرة كاذبة

وتواريت عن ملاقاتي

ورحت تمارس الصمت

وحجبت عني كل الصوت

كي أبقى وأحارب.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق ص 161.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3] المصدر انفسه، ص170.

لكن بما أحارب؟ " [1]

المشهد الحواري في هذا المقطع هو حوار داخلي بين الزوجة ونفسها الذي كانت تتحدث فيه عن زوجها وعن الوعود التي وعدها بها وعن عدم الوفاء بوعده لها، وهنا توقف السرد ليترك المجال لحوار الشخصية مع نفسها.

***الحوار الخارجي المجموعة القصصية «الوجه الثالث للموناليزا":**

من بين القصص التي تضمَنت الحوارات الخارجية نذكر:

1-قصة الدقيقة الأولى بعد الموت: في قول الكاتبة: "ألو صالح... كيف حال الأولاد؟ أكلا... شربا... نام... ماذا...؟ أين...؟؟ شرب وليد دوائه؟"[2]ورد في هذه العبارة حوارا خارجيا، جرى بين نورة وزوجها صالح ولكن الحوار حول أولاد نورة حيث كانت تريد الاطمئنان عليهما.

2- قصة الوجه الثالث للموناليزا: تقول:" ضمته إلى صدرها بعد ما ساعدته في لبس معطفه الشتوي وقفل أزراره...

أنتظرك للغذاء؟

لا تنتظريني... قد أتأخر، لدينا بعض الملفات للمراجعة...

اعتني بنفسك أتمنى لك يوما موفقا"[3]

هذا الحوار بين الزوجة وزوجها ويعتبر هذا الحوار حوار خارجي

وأيضا ورد الحوار الخارجي في قولها : " دقائق من الشؤم ومصافحة الماضي يتركها حتميا حين رن هاتفه....

اعتذر يا سيدي على التأخَر في الوصول، وقد يتعذر علي...

قاطعه المدير: أعرف... كان ذلك حديث هذا الصباح... ولكن ماذا عن الملفات

سأحاول استدراك الأمر ذلك من مسؤولياتي.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 172

[2] المصدر نفسه، ص 13

[3] المصدر نفسه، ص 33و34

أريدها خلال المساء أن تكون على مكتبي...

اتفقنا..."[1] هذا المشهد عبارة عن حوار دار بين المدير والرجل الذي خانته زوجته.

3-وفي قصة صوت الصمت، ورد ذلك في قول السادة:

"استقبلتني السكرتيرة بصوتها الثقيل:

تفضلي.... المدير في انتظارك.

طرقت الباب.

تفضل...

السلام عليكم.

أهلا تفضلي.

لقد اطَلعت الإدارة على ملفك المرفق بالسيفي وقررنا تعينك ضمن ست فتيات أخريات...

أشكركم يا سيدي وأتمنى أن أكون عند حسن ظنكم.

لكن بشرو..."[2]

يضمَ هذا الحوار حديث الفتاة ومدير العمل في مشهد تجسَد بطريقة مباشرة تُمثَل في اللَقاء الذي دار بين المدير والفتاة التي تريد العمل.

4-أما قصة خدعة الأزهار: فقط تجسدَ الحوار الخارجي فيها في قول الكاتبة:

"ما لي أراك شاردة؟ لابدَ أنك متعبة؟

بالعكس فأنا على أيسر حال."[3]

هذا الحوار دار بين الشاب والفتاة حاملة الكتب حين لقائها في الحافلة.

وفي قولها أيضا:

أهذه حبيبتك؟

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 59و60.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

كيف تجدينها؟

لك ذوق شاعري يليق بقصائدك، الآن فقط أدركت الجنون الذي جبل عليه الشعراء.

افهم أنك لم تتهاوني في قراءه قصائدي.

وجدت فيها أشياء فذّة، حتى أنني وجدتك تلعب بالكلمات لعبةالشَطرنج.... لكن ما قصة الترياق الذي لا يبارح نصوصك؟

هو ترياق الحب، الأمل والحياة، والتحدي ... هو الشيء الذي نقتفي أثره لنملأ به الفراغ الموجود في حياتنا كلنا نجد نكهة أخرى لإنسانيتنا التي نفتقدها.

حقا أنت شخص غامض... وتزداد غموضا كلما حاولت استوضاح معنا"[1]

ايضا هذا الحوار دار بين الشاب والفتاه حامله الكتب حول الزهرة وحول الشعر وعن الحب.

5-قصة الكفن الأزرق: ولد الحوار الخارجي في قولها:

"واش إلياس... لا تقول لي أنك ما زلت على شد وجذب مع نفسك ولم تقرر بعد إن كنت ستخوض المغامرة الكبرى معي أم لا؟

أجل... حقا إنها لمغامرة ... وخلف المغامرة يسكن الظلام والشك والخوف والإخفاق ...و ... ربما... النجاح!

أنظر لتلك السيجارة هناك ... قبل لحظات كانت تنبض، تداعب شفتي ... سقطت في الماء فجأة، وماتت فجأة... قد تكون روحي كروحها، يأخذها هذا البحر مني غدا وأطفوا بجسدي كجسدها... تنطفئ شعلتي وترسلني حيث الظلام المؤبد....

لم أفهم شيئا يا صاحبي... أصبحت فيلسوف هذه الأيام.

هل أفهم من هذا أنك عدلت عن الفكرة؟ هل أخبر السيد أنك تراجعت ويشطب اسمك من القائمة؟

هون عليك.... لا هذا ولا ذاك... كل ما في الأمر أنني متردد بعض الشيء."[2]

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 87و 88.

[2] المصدر نفسه، ص 95و96و97.

هذا الحوار أريد على شكل مباشر بين مراد وصديقه إلياس حول الهجرة والموت وعن المغامرة التي سيقومون بها.

وقد وردت الكثير من الحوارات الخارجية في هذه القصة التي منها ما دار بين مراد وفارس وأصدقائه ومنها ما دار بين بابا الشيخ وأصدقاء إلياس ومنها ما كان بين الشيخ ومراد وإلياس ومنها ما كان بين مراد وأصحابه.

6-وفي قصة صانع الفراغ: تقول الكاتبة:

ما هذا المكان؟ أين أنا؟ أنت إذن هنا يا فاجرة

لا تدَعي أنك لست على شاكلة أولئك الذين أدمروا هذا المكان... منافق... أنظر إلى حالتك؟

ما رأيك فيها؟

وما شأنك يا فاجرة؟

ألا زلت تنعتني بالفاجرة وأنت لم تتخلص بعد من قذارة الليلة الماضية؟ قل لي كيف وجدتها فأنا من وهبك إياها؟

وما مصلحتك في ذلك؟

أردت أن أكافئك لأنك آويتني في بيتك لست سنين وشهرين وثمانية أيام وعشر ساعات وأنا أعدَها لك بالثانية أيضا إذا أردت ذلك؟

إن أنهيت كلامك يا ساقطة فقولي لهؤلاء الكلاب أن يفتحوا لي الطريق...."[1]

جرى هذا الحوار بين الزوجة وزوجها العنيف حيث جرى الحديث حول المكيدة التي دبرتها له زوجته من أجل الانتقام منه.

7- **أما قصة رسالة على شاهد وقصة رحل ولم يقل شيئا** فقد خلت من الحوارات الخارجية .وهنا نستطيع القول أَنَ الكاتبة حين وظفت الحوارات الخارجية، كان هدفها من ذلك إثبات وخلق جو من

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص143و144

الحيوية والنشاط في هذه القصص ولتجعل القارئ أمام مشهد متخيل يراه ويتخيله وكأنه حقيقة موجود أمامه.

ب- الوقفة الوصفية في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

تعد هذه الحركة التقنية الثانية التي تعمل على إبطاء وتيرة السرد وتعطيله وقد وردت هذه التقنية في مجموعتنا القصصية هذه، وهذا ما سنقدمه ونمثل له في القصص الآتية نذكر فيما يلي:

1-قصة الدقيقة الأولى بعد الموت: تقول كريم عيطوش: "باتت جالسة مقرفصة ذليلة... طفحت على قلبها في ذلك الليل البهيم مشاعر سوداء لثمها ضباب ثقيل امتزج ت صاخبة كالعاصفة، يروبها حس غريب بائس"[1] هنا تصف القاصة حالة نورة في المستشفى خلال الليل.

وفي قولها أيضا: "ناداها النعاس هذه المرة، لطالما أعياه ا دسَ رأسها على الوسادة بحثاً عنه، لكن وقبل أن يكتمل اخترق مسامعها صوت أقدام بخطوات متناغمة وإيقاعات موزونة محكم ة.... دخل حشد من الناس لا تدري عددهم، يتقدمهم شيخ ملتحي يبدو جليا أنه قائد الموكب، بإزار يشبه لباس الإحرام، ناصع البياض، لحيته مرتبةيشعَ منها النور كأنها البدر ليلة اكتماله".[2]

كان هذا الوصف في هذه العبارة وصفا دقيقا لأشخاص رأتهم في منامها وخاصة الشيخ ذو اللحية البيضاء التي كانت تشعَ نوراً، وهؤلاء الأشخاص لا تعرفهم نور ة ولا تعلم من أين أتوا، وبياض وجه الشيخ ولباسه النظيف والجميل هو دليل على أنه رجل عفيف وطاهر وذو شأن عظيم ، وهذه الصفات التي تميز بها هذا الشيخ هي إشارة على نجاه نورة من الموت الذي كان ينتظرها.

2-وفي قصة الوجه الثالث للموناليزا: تقول الكاتبة: "بدأ هرمون الخوف يزداد تشكلا، عرق بارد يتدفق من مسامات جسده الفائر ... أحس بسياط تجلده كفوف تصفعه وتبقيه جثه واقفة ... قف الشعر جسمه من السوسلبنس." [3]

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص16و17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص40.

هنا وصف لحال الرجل الذي تخدعه زوجته حين سمع حديثها وضحكتها ا لآتية من باب غرفتها، وكيف كان شعوره آنذاك والخوف الذي تملكه حينها " فالوصف لا يحتم أبدا وقفا للخطاب، أو تعليقا للحكاية، وبذا يكون زمن الخطاب جالسا لزمن الحكاية"[1] وبهذا نجد أن في الوصف يكون زمن الخطاب وزمن الحكاية متجانسان.

3-قصة صوت الصمت: تقول: " نظرته الشَزراء لا يعطلها نحوي عاطل .... إلى أن مرَ شيخ كبير السن، مقوس الظهر لكن شواربه الطويلة البيضاء الملتوية قليلا عند الأطراف تجعل الآخر ينظر إليه بتقدير... كانت شواربه لغة الرجولية لا أستبعد أنه يستعملها أثناء الحلف باليمين ولماذا تتعلق المسالة بالكرامة والشرف...."[2] هذا وصف خارجي للشيخ الكبير في السن وعن شخصيته الرجولية ونظراته القاسية في هنا كان وصفا دقيقا لشخصية الشيخ. " في الوصف يخدم الهدف الَذي خصَص من أجله، حتَى يفي بغرضه كأداة تكتسب الصف الفنية العالية"[3] فلوصف هو أداة غرضها خلق جو فني جمالي.

4-قصة خدعة الأزهار : تقول: شدَ انتباهك فتا ة تحمل حقيبة يد انتفخت بالأغراض وكم من الكتب أعيت سواعدها، تراجعت هي الأخرى، جلست على حجرة تتأرجح بها كمروحة بين يدي عروس...."[4] استعملت الكاتبة هنا وصف خارجي وهو وصف للفتاة حاملة الكتب.

5-قصة الكفن الأزرق : تقول الكاتبة " كان ذلك صاحبه مراد ابن حيَه، تخرَج وحديثا من الجامعة.... تحصَل آخر مرة على لقب اينشتاين الحومة، فظل ذلك اسم شهرته، له عينان ثقيبتان، وذكاء لا يضاهي"[5] كان هذا الوصف وصفا لشخصية مراد وقدرته الخارقة والفائقة على ذكائه الذي لا يضاهي ونجد أن هذا الوصف هو وصف داخلي لأنه يصف الذات الداخلية للشاب مراد.

---

[1] أنيسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد الملك، ص161و162.

[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص51و52.

[3] أحمد طالب، الالتزام في القصة قصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص220.

[4] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق.75.

[5] المصدر نفسه، ص96.

وهي قولها أيضا : " تجمدت أسارير وجه الشيخ وتقلصت عضلات جبينه أمام هذا التحدي المر ... جحظت عيناه لأنَ كلمته غير مسموعة هذه المرة "[1] هذا الوصف هو وصف لوجه الشيخ والتعابير التي كانت عليه والذي كانت كلها نظارات يتملكها الغضب والتعصب على الشباب وعلى عدم سلمعهم بكلماته . "فالوصف هو وسيلة وليس هدفا، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع"[2] فالوصف إذن هو وسيلة وليس غاية، ووسيلته هي وسيلة فنية جمالية.

وفي قولها أيضا: " غصات تلهب نفوس الأمهات كزفرات الموت، حجورهن بارد كالصقيع، وأحضانهن تتآكل كالسرطان.... سفود يغرز في قلوب الآباء ويبكون بصمت... عصف الخوف في كل مكان... غضب، حزن جامح ينتشر كالوباء في النهار ويتعاظم كالحمى في هدأة الليل..."[3]

هنا وصف لحالة الأمهات والآباء والخوف الذي كان يتملَك قلوبهم على أبنائهم وكيف كانت الأجواء بينهم حين كانوا ينتظرون أخباراً عن أولادهم الذين هاجروا في الهجرة السرية، " ففي بعض الأحيان نجد أنَ الوصف يساعد القارئ على فهم المناخ النفسي للشخصيات وتقبله"[4]، أي أنه يعطي للقارئ القدرة على إدراك الجو النفسي للشخصية واستيعابه.

6-قصة صانع الفراغ: تقول الكاتبة، " حدث ذات اليوم ماطر، الأجواء في المنطقة بلون شاحب طلع كل شيء بلون رمادي لكن وكأن الطقس يعكس ما في قلوب الناس وفي بيوتهم ... البيت أشبه ما يكون بمكتب حكومي مربع الشكل مجزئ إلى غرف صغيرة وإحدى هذه الغرف هي زنزانته الانفرادية"[5].

هنا وصف للشارع الذي كانت تسكن فيه الفتاة وعن البيت الذي تقطن به حيث شبهته بمكتب حكومي وغرفتها كأنها زنزانة، وهذا دليل على أن الفتاة كانت تعيش في ظلام وكانت حياتها تعيسة مليئة بالحزن والمعاناة فكأنها في سجن وليس في بيت.

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا ، المصدر السابق، ص103.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 176.

[3] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص123.

[4] أحمد طالب، الالتزام في القصة قصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص221.

[5] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص137.

وتقول أيضا: " كان أحدهم شخيرا قصيرا أحمر الوجه وكأنه كريّ لحم مفروم يرمقها بنظرات مخيفة يملأ خديه حب الشباب جعل وجهه مقزّزا إلى حد الغثيان..."[1]

قدمت لنا الكاتبة وصفا للرجل الذي أراد التحرش بالفتاة وعلى ملامحه المخيفة والمقززة وعلى بشاعة منظرة، فقد توقفت الكاتبةعن السرد لتقدم لنا وقفة وصفية.

7-قصة رسالة على شاهد : تقول الكاتبة:" أصبحت القرية الجليلة مكانا يشبه الحلم تتعانق في مقبرتها أرواح الأحياء بأرواح الأموات يشه دون على فيض من الأسرار والاعترافات والنزوات والتهديدات والإعلانات، فقد القبر قصته الأولى وأصبح منبرا للرسائل والتراشق بالكلمات."[2]

هنا وصف للقرية وما آلت إليه وعن المقبرة وكيف أصبحت حيث أنها أضحت مثل المنبر الذي تكتب فيه الرسائل.

8-قصة رحل ولم يقل شيئا : تقول الكاتبة: " بدأ زعيق النساء المنزل في التلاشي و بقايا ثرثرة المعزيات لتبقى فقط الهالات السوداء التي ترسم حيزا مغلقا حول عينيها ... صداع مزمن ينهش رأسها، كبت، ... حزن... فراغ ... ذهول.... ضياع..." [3]

توقفت الكاتبةفي هذا المقطع عن سرد الأحداث، وراحت تقدم لنا وقف ة وصفية تصف فيها حالة البيت بعد ذهاب المعزيات وعن حالة المرأة أو الزوجة التي توفي زوجها وعن الأ لم والحزن الذي تعيشه.

ومن هنا يمكننا القول أَنَ كل من المشهد الحواري والوقفة الوصفية هما أحد أهم التقنيات التي تساهمان وتعملان على تعطيل وإبطاء حركة السرد، حيث يخلقان جو جمالي وضروري لتحليل الأبعاد النفسية للشخصيات وتجسيد المواقف، فيهدفان بذلك إلى كسر ترتيب النَظم للأحداث.

3-الزمن النَفسي في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

ويتجلىَ الزمن النفسي في مجموعتنا القصصية الوجه الثالث للموناليزا وسنرصد لهذا النوع من الزمن بأمثلة:

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 140.
[2] المصدر نفسه، ص 162.
[3] المصدر نفسه، ص174.

1-قصه الدقيقة الأولى بعد الموت : تقول الكاتبة: "كانت الليلة الأولى والليل لا يزال في أوله، الظلام الحالك صار بقعة تنمو مع تقدم الوقت ليس لها بُدَ من هدوء المكان وعزلته، كانت وحيدة في تلك الغرفة منذ الساعة الأولى التي وطأتها فيها وكان النحس قرينها أينما ذهبت يعاقرها العذاب، تعد الدقائق على أصابع يدها، ما من وسيلة أخرى تهزم الوقت..." [1]

الزمن النفسي هنا ينطلق من اللحظة التي دخلت فيها نور ة إلى المستشفى والليلة الأولى التي أمضتها فيه، حيث الظلام الحالك والخوف بدأ يتملكها وكان الخوف أيضا من عزله مكان وهدوئه.

وفي قولها أيضا : " الجدول اليومي لم يتغير، فطور، معاينة، إبر، مهدئات، زيارة لا تزيد إلاَ عياء واشمئزاز."[2]

هذا المقطع يبين لنا تعود نورة على جدولها اليوم وعلى روتينها في المستشفى وعلى نفسها وعيائها من الزيارات التي لا تزيدها إلاَ اشمئزازا وقلقا وكرها.

2-قصة صانع الفراغ: تقول الكاتبة: "الألم القديم صار حزنا ثم مرضا روحيا مزمنا، كل شيء فيها قد بيع بالمجان، تتجرع الهموم المكدسة في صدرها حتى تفحمت، عمرها جزء من تاريخ ثقيل سقطت فيه مع كثير من ضحايا أحلام صغيرة ارتفعت وازدادت في الارتفاع ثم سقطت في الهاوية..."[3]

هنا تظهر لنا نفسية الفتاة والألم التي تمر به في زوجها حيث أصبح الألم حزنا ومرضا روحيا، حيث ضحت بكل أحلامها الصغيرة وأخذت الهموم تتفخم في صدرها.

وفي قول الكاتبة أيضا : " لحق بها ضرر نفسي كبير جرَاء تلك الأدوار الليلية، لم يشفع لها لا النباح ولا المواء ولا العض على الأصابع أو لطم الخدود..."[4]

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص133.

[4] المصدر نفسه، ص.140.

يتجلىَ الزمن النفسي في هذا المقطع حول نفسية الفتاة وعن الضرر الذي لحق بنفسيتها جراء الدور الذي كانت تقوم به في كل ليلة لكي ترضي زوجها وترضي ضيوفه فلم يكن يشفع لها لا المواء ولا النباح فقد كانت مقيده وأسيره.

3-قصة رحل ولم يقل شيئا: "تقول الكاتبة: "اكتست رداء الحزن، الألم هو الإحساس الوحيد الذي يؤنس بها حتى في نومها، تلتحفه في البيت ويصاحبها لدى خروجها مع حزن رهيب يرافقها..."[1].

ينهض الزمن النفسي هنا انطلاقا من اللحظة التي توفي فيها زوج هذه المرأة حيث كان الحزن والألم يرافقانها منذ ذلك الحين، والألم هو الإحساس الوحيد الذي يصاحبها في نومها وعند خروجها يصاحبها تعاسة كبيرة أينما ذهبت، فلقد استخدمت الكاتبةالمونولوج الداخلي أو تيار الوعي في هذه القصص لتقدم المحتوى الذهني والحالة النفسية للشخصية، فالمونولوج نوع من الأساليب الفنية التي تساعد على كشف خفايا الإنسان الدرامية " أي أنَ الزمن النفسي يبين حال ة الشخصية النفسية ويكشف خفاياها الدرامية"[2].

ومن هنا يمكننا القول، أنَ الزمن النفسي أو ما يعرف بالمونولوج الداخلي في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا كان لهَ ثر كبير خاصة على الشخصيات بحيث قامت الكاتبة كريمة عيطوش بالإفصاح عن نفسية الشخصيات وعن ذواتهم وما يشعرون به ويح سونه، ويعتبر الزمن النفسي من أكثر أنواع الأزمنة شيوعا ورواجا ومن أكثرها استعمالا في القصص والروايات.

ثانيا-جماليات المكان في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" لكريمة عيطوش:

لقد اكتسب المكان في هذه المجموعة جماله من دور فعال وهام في بناء كلَ قصَة من هذه القصص، إذ يُعتبر الحجر الأساسي بين مكوَنات السَرد، كونه الأرضية الَتي تتحرَك فيها الشَخصيات مؤديَة دورها، وكذلك الحدث لأنَه يتحدَد بالمكان ولو تغيَر هذا ا لأخير يتغير الحدث ذلك أن المكان ليس عنصراً

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 172.

[2] أحمد طالب، الالتزام في القصة قصيرة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص215.

زائداً في العمل الأدبي سواء كان قصَة أو رواية، ويتَخذ معاني ودلالات ورموز متنوعة، وقد تضمَنت هذه المجموعة القصصية نوعين من الأمكنة أماكن مفتوحة، وأماكن مغلقة سنذكرها بأمثلة فيما يلي:

1.الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المحصورة المحدَدة في مساحات جغرافية معينة ، لها صفة خاصَة تتميَز بتفاعل الشخصية معها، نذكر منها ما جاء في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا:

1. الدقيقة الأولى بعد الموت:

***المستشفى:** كما هو معروف أنَ المستشفى هو مكان العناية بالصحة، فيها علاج المرضى الَتي يُقدَمها الأطباء والممرضون مع مختلف المعدَات الطَبية ، وهي مكان للشَفاء والتخلَص من الأمراض ومكان الراحة تقول الكاتبة:".... تستشعر خلوة جناح المستشفى المقفر الَذي زادها عزلة عن العالم حتَى كادت تلك الخلوة أن تستدرجها للنَحيب الحار لولا شفاعة هاتفها النقال."[1]

وتقول أيضا " تهيأت لليوم المنتظر مع زميلاتها سرَح ن لها شعرها ثمَ أخذت دلوا فارغا اتَخذته د فا ورُحن يُغنين...كان المنظر مألوف في المستشفى، حالة نادرة لا تُرى في المستشفيات الأخرى لأنَ المنيَة في مستشفى أمراض القلب تحصد الأرواح بالجملة...."[2]

ولكن في هذه القصَة المستشفى كان ت بمثابة الوحدة والعزلة بالنَسبة لنورة، كانت تواجه خوفها وصمتها وحيدة وكل يوم يمر يزيد من حدَة التَفكير الَذي يلازمها والي أس ولا أمل لها للشَفاء، تعيش في صمت وفي سرية ورغبتها في الحياة وخوفها من الموت.

[1].كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 13.

[2]. المصدر نفسه، ص .16.

2.الوجه الثالث للموناليزا:

***غرفة النَوم:** تقول الكاتبة: "في ظلمة اللَيل حيث الكون الغارق في طقوس .... تماما كجزء يدسَ شواربه القذرة ...غرفة النوم للرَواق للشَرفة للصَالون ..."[1]

وتقول ايضا: "نزع حذاءه، وأغلق الباب بحذر .... دقق السمع جيَدا كان صوتها مصدر الصوت .... يبدو أنَه من غرفة النوم...."[2]

غرفة النَوم هي ركن من أركان البيت، يُعتبر مكان للرَاحة في غالب الأحيان، وغرفة النَوم هي المكان الأخير الَذي يقصده الإنسان ليرتاح وينام متخلصا من تعب يومه، إلاَ أنَ غرفة النَوم في قصة الوجه الثالث للموناليزا بمثابة مكان للكوابيس بالنسبة للبطل، كانت مصدر للخيانة الزوجية ولم يكن في حسبانه انه سيأتي يوم ويكره فيه الليل لأنَه سيعود إلى تلك الغرفة المشؤومة التي كَلما عاد إليها تذَكر خيانة زوجته.

*** خدعة الأزهار:**

تقول الكاتبة: "قصدت المكتبة في الصَباح كانت الثامنة والنصف أبوابها مقفلة، ثلَة من الشباب ينتظرون ...إنَ المكتبة ستفتح ابوابها ابتداء من السَاعة الثَامنة والنَصف ..."[3]

ثم تضيف طاولة المكتبة بوصفها لها قائلة:" اخذت مكانا متطرفا فرشت الكتب على طاولة جعلتها لنفسها سياجا.... إلاَ لإحضار كتاب أو كتابين من رفوف المكتبة. "[4]

* **المكتبة:** غالبا المكتبة هي مكان يذهب الناس إليه للمطالعة وهي مكان للثَقافة تحتوي على مصادر معرفية ثقافية، مكان للبحث العلمي والاطلاع لما لها من معدَات متطورة كأجهزة الحاسوب

[1] . كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 28.
[2] . المصدر نفسه ص 40.
[3] .المصدر نفسه، ص74.
[4] .المصدر نفسه ص 75.

وخدمة الانترنيت، اذ تعتبر المكتبة من الأماكن المغلقة في قصة خدعة الأزهار، ولكن هنا المكتبة كانت بداية لقصَة حب بين عاشقين بعد رحلة معرفية طويلة قصة حب مكتومة بينهما صعبة وسهلة على القارئ لمعرفتها وإدراكها، فالمكتبة هنا مزجت بين العلم والحب.

3-اللئفن الازرق:

تقول الكاتبة: "وصل إلى بيته البارد .... أشعل الراديو لتنبع منه صدفة موسيقى انتشرت هادئة في أرجاء الغرفة دون أن يحاول تفكيك شفرات الأغنية ..."[1]

***الغرفة:** كما ذكرنا سابقا ان الغرفة ركن من اركان البيت، ترمز إلى الحياة الدَاخلية الحميميَة، إذ تُعتبر غطاء الإنسان، مكان للرَاحة في غالب الأحيان، متعدَدة الأغراض، قد تكون غرفة نوم، صالون أو غرفة جلوس، غرفة مطبخ ....

إلاَ أنَ الغرفة هنا كانت بمثابة حجر بارد لا حياة فيه، تنبعث منه أفكار مختلفة تسيطر على عقل إلياس، ورغم ذلك إلاَ أنَها كانت ملاذه الأخير والوحيد، كان ضائعا مشتتا بين أفكاره طوال اللَيل يتخيَل وجه سهام الَتي تفارقه لحظة متمنيَا رؤيتها ولو لمرَة.

4.صانع الفراغ: "مكثت في ذلك البيت تحدث الجدران وتحلق بين حالة الياس والخوف .... لتسيير حياتها ..."[2]

***البيت:** يعدَ البيت من الأماكن المغلقة ذات أبعاد هندسية، وهو بداية للاستقرار، يُمثل فضاء هاما في حياتنا يقول غاستون باشلار " فبدون البيت يصبح الانسان كائنا مفتَك"[3] فالبيت هو الملاذ الأخير للإنسان، نقصده للرَاحة بعد التعب والجهد ويكون بمثابة حماية ضدَ العالم الخارجي المخيف ويؤكد

[1]. كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا المصدر السابق، ص 107.
[2]. المصدر نفسه، ص 135.
[3]. غاستون باشلار جماليات المكان،ص 38.

باشلار على اهمية المكان من خلال قوله "ركن في العالم، إنّه كما قيل مرارا كوننا الأول، كونٌ حقيقي بكل ما للكلمة من معنى."[1]

إلاّ أنّ هذه المواصفات لا تنطبق على بطلة القصة، اذ أنّها كانت ترى البيت لأنه منبع الخوف والهلع سلبت منها كل السلطات حتى سلطتها على نفسها، وتضيف كريمة عيطوش مؤكدة ذلك من خلال "البيت أشبه ما يكون بمكتب حكومي مربع الشكل .... التهيؤ للانتحار. "[2]

فالبيت كان زنزانة انفرادية لها وإقامة جبرية يُمارس عليها القمع والتسلط.

5.رحل ولم يقل شيئا:

تقول الكاتبة: "تبكي لها استيائها أيما استياء جرّاء استفزا زهنَ المتواصلة ... فكل قانون تسُنه أنثى ذلك البيت ... وتعيش كأنّها مطاردة. "[3]

***البيت**: هو المكان الوحيد يُشعرنا بالأمان والانتماء نلجأ إليه للتّخلص من ضغوطات الحياة والعمل وهو راحة من مخالطة الناس، مكان للهدوء وفيه ننال قسطا من الراحة والاطمئنان.

في هذه القصّة البيت لا تمثّل هذه المعاني أي الهدوء والراحة والاطمئنان بل على العكس تماما فهو مصدر ضوضاء وحزن وخوف، حيث انتقل البيت من معاني الراحة والهدوء الى معاني الخوف والهلع.

تضم هذه القصة مكانا آخر مغلق تقول القاصة: "قصدت اخصائيا نفسيا، اسقطت دموعها بمجرد أن دخلت من باب غرفة المكتب .... حركاتها وضفائرها.... ضرب لها موعد اخر لجلسة أخرى لكنّها غادرت عيادته بلا رجعة."[4]

---

[1]. كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق ص 36.

[2].المصدر نفسه ص137.

[3]..المصدر نفسه ص169.

[4]. المصدر نفسه ص 171.

***العيادة:** مثل المستشفى، مبنى صغير تضم عدد قليل من الأطباء ، يقصدها الناس للراحة والشفاء فالعيادة في هذه القصة كانت الملاذ الأخير والوحيد لإخراج ما بداخل البطلة ، وتفريغ شحناتها التي ظلَت في نفسها لمدة طويلة فكانت ترى العيادة مصدر النور في حياتها.

2.الأماكن المفتوحة:

هي مساحات جغرافية واسعة غير محدودة، توحي بالتَحرر والمجهول وهي الأرضية التي تقوم فيها الشَخصيات بالتَحرك مؤدية وظيفتها. نذكر أمثلة لها في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش:

1–الوجه الثالث للموناليزا: تقول الكاتبة: "هناك في تلك المدينة الحية بغرور حتى في الظلام والتي دثرها البرد .... فيها بنكهة."[1]

***المدينة:** مجمعات سكنية تجمع شتات الشَخصيات ، فهي بمثابة صندوق يحتضن مختلف الأجناس لا تربط بينهم أي قرابة.

في هذه الجزئية من القصة المدينة تمثل البرد والصقيع ولا وجود للدَفء كل يوم يمضي يموت حلم ليأخذ مكانه حلم آخر لكن دون أن يتحقق.

***الطريق:** "كان الطَريق المؤدَي إلى مكان عمله قد اكتظَ بالمارة وأبواق السَيارات.... حضارية. " [2]

هو من أماكن الانتقال والتنقل والمرور وتشكَل مسرحا لانتقال الشَخصيات.

2–قصة صوت الصمت: تقول الكاتبة: "بقي المتسول شاغلا بي وبين لحظة و أخرى أُرسل صوبه نظرة خاطفة .....بشيء ما اقتحم السوق.... عاطل...."[3]

---

[1]..كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق ص34

[2]. الوجه الثالث للموناليزا ص 38.

[3].المصدر نفسه ص 50.

***السوق:** يمثل الحركة الاقتصادية، فهو يمثل مجمل النشاطات التجارية التي تلبي حاجيات الناس من بيع وشراء، وهذا ما يفعله في حركة دائمة ومستمرة، إلاَ أنه في هذه القصة تعرض البطل الى استفزاز من طرف أحد المتسوَلين ممَا أدَى إلى إثارة غضبه.

"تقول الكاتبة:" هي سُرة الحياة أو بالأحرى لغز الوجود، باخرة كان يتجاوز صداها الميناء."[1]

***الميناء:** مكان عام ترسو فيه السفن سواء كانت تجارية او لنقل المسافرين ، تقوم فيه أنشطة مختلفة كعملية تفريغ وتحميل البضائع ، ولكن الميناء في صوت الصمت جاء عكس ذلك تماما ، كان يعمَه الهدوء فقط صوت الباخرة التي يتجاوز صداها الميناء أي أنها الصوت الوحيد المسموع في المدينة.

3-**قصة خدعة الازهار:** تقول الكاتبة: "واصلت سيرك، كان الطريق يعجَ بالغبار والنفايات وكلاب غوافي .... المدينة. "[2]

وتقول ايضا: "أخدت حقيبتك متجها إلى مدينة أخرى .....وخلال الطريق كنت تقتل المسافة بأشلاء مكبوتاتك. "[3]

***الطريق:**فالطريق منا قصد به الشارع لأنَه من أماكن الانتقال والتنقل، فيه حركة الشخصيات وتنقلها ومغادرتها لمكان إقامتها وهذا ما وجدناه في هذه القصة لأنه شاهد على انتقال الشخصية إلى مدينة اخرى

4.قصة الكفن الازرق: المقهى: "في ظهيرة اليوم التالي قصد الياس مقهى (سي محند) بعدما كان قد قضى نصف آخر في النوم ...أو في التقلَب في الفراش...من أحدهم. "[1]

---

[1] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق ص55.

[2]. المصدر نفسه ص77.

[3] الوجه الثالث للموناليزا ص 78.

[2] المصدر نفسه ص للموناليزا ص 108.

3.المصر نفسه ص 106.

فالمقهى من الأماكن العامة. يأتي اليها الناس على اختلافهم لشرب القهوة وقراءة جريدة أو كتاب، يلتقي فيه الأصدقاء لتبادل أطراف الحديث والنقاش.

وهذا ما مثله مقهى سي محند المعروفة في تلك المدينة وهي من عادات إلياس أن يبدأ نهاره من تلك المقهى كل يوم.

***البحر**: تقول الكاتبة: "على امتداد البحر الغرق في التغزَل بالسماء اتَسعت فجوة الصَمت ...ثقيل هو الوقت الَذي قضى على عذريته الكلمات ..."[2]

فالبحر مكان جمالي ،شغل اهتمام الأدباء بصفة عامة والروائيين بصفة خاصَة لعظمته وجماله السَاحر، فاثَر في نفسيا تهم، وأصبح مقصدهم وذلك لما يحمله من معان ودلالات ، عالم مليء بالتَفاصيل والرَموز والصَراعات، يُعبَر عن مشاكل الحياة وصراعاتها ، وهذا ما يظهر في قصَة الكفن الأزرق، إذ يُعتبر المهرب والملاذ للشَباب خاصَة بطل القصة الياس ، فالبحر على العالم الذي نعيش ونتخبَط وسط أمواجه والتَجذب بين مشاكل الحياة لأنَه تشخيص للواقع وانعكاس له خاصَة الشَباب العربي عامة والجزائري بالخصوص و علاقته بمشكل الهجرة السَرية . إذ أنَه يجمع بين عالمين عالم محسوس حقيقي وعالم خيالي.

5.صانع الفراغ: "خرجت ولم تترك له الفرصة .... ملهى الشَاطئ الأزرق على كل حال..."[3]

ونقول أيضا:" كان أحد زبائن ملهى الشاطئ الأزرق...اختفت عن الأنظار."[4]

الشَاطئ "ملهى الشَاطئ الأزرق: "هو جزء من البحر، يقصده النَاس في فصل الصَيف غالبا، يجمع النَاس على اختلاف أجناسهم.

---

[2] كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، المصدر السابق، ص 106.

[3]. الوجه الثالث للموناليزا ص 142.

[4].المصدر نفسه ص 143.

ملهى الشَاطئ هنا كان يمثل عزلة للمرأة لأنَها كانت تشعر بانتمائها له، ويمثَل أيضا ملجأ النَسيان لأنَها كانت تعاني معاناة كبيرة من قمع وذلَ من قبل زوجها.

نستنتج أنَ المكان المغلق غالبا ما يدلَ على ما في الدَاخل الإنساني وكلَما استخدم الكاتب الأماكن المغلقة بكثرة في أعماله فهذا يدل على أنَه منغلق على نفسه والمكان المغلق في أي عمل أدبي يُكسب الشَخصيات العزلة وعدم القدرة على التفاعل.

فالمكان المغلق له خاصية رمزية تدلَ الغموض، على عكس المكان المفتوح، بحيث المكان المحصور غالبا في فضاء محدود المساحة، يرتاده الشَخص ليُعبَر عن آلامه وهمومه وأفراحه فيهتم الكاتب بوصف هذه الأماكن المغلقة بقدر ما يهتم بالحوادث الَتي جرت فيه ، أو هي أماكن تواجد الشَخصيات الَتي يهتم الكاتب حواراتهم وعلاقاتهم فيها، ويقوم بتقييم الشَخصيات فيها لتصبح علاقة تَأثير وتأثَر والمكان المفتوح هو مكان غير محدود يرصد تحرَكات الشَخصيات دون قيد أو حصر، تقصده الشَخصية للتخلَص من مكبوتاتها وترك آلامها خلفها.

خاتمة

وفي الختام توصّلنا إلى جملة من النتائج التي كانت عبارة عن حوصلة لأهم الاستنتاجات وهي:

– إنّ القصة القصيرة من الفنون النّثرية الّتي ظهرت مؤخّرا في الجزائر إذ اختلف النّقاد والدّارسون العرب والغرب في وضع مفهوم محدّد لها.

– نرى أنّ القصّة تعبّر عن أحداث تروى داخلها تصف و تبيّن سلوكيات الشّخصية وتحركاتها فهيّ تصوّر حياة الانسان وواقعه.

– يعتبر عنصري الزمان والمكان من أهم العناصر التي تبنى عليهم القصة بصفة عامة والقصّة القصيرة بصفة خاصّة .

– الزّمان والمكان وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما ،فهما بمثابة العمود الفقري الّذي ترتكز عليه القصّة، تجمع بينهما علاقة تأثير وتأثر.

– للزّمان تقنيات يتمحور حولها فمنها ما هو استرجاعي حيث يعود بنا إلى الوراء ومنها ما هو استباقي حيث ينبئنا ويُطلعنا بما سيحدث أو ما سيتمّ حدوثه في المستقبل البعيد أو القريب.

– يعدّ عنصر المكان الأرضيّة والرّكيزة الّتي يقوم عليها العمل الأدبي، اذ تقوم فيه الشّخصيات بتأديّة دورها وممارسة حركتها.

– كان للزّمان حضور بارز في مجموعتنا القصصيّة الوجه الثّالث للموناليزا حيث احتلّ مكانا كبيرا جدّا.

– لقد تميزّت قصص الوجه الثّالث للموناليزا بتقنيّة الاسترجاع بنوعيه الدّاخلي والخارجي حيث كان له حضور كبير في مدوّنتنا فهوّ يعمل على الرّجوع إلى الماضي واستحضار بعض الشّخصيات والأحداث.

– وظّفت الكاتبةكذلك تقنيّة الاستباق بنوعيه التّمهيدي والإعلاني والّذي يدفع بالزّمن السّردي ليطّلع على المستقبل أو الأحداث اللّاحقة.

– قامت الكاتبة بتوظيف واستعمال تقنيات الحركة السردية بكل ما فيها من حركة تسريع السرد والذي تمثلت في الخلاصة والحذف بأنواعه الصّريح والضّمني حيث كان لهما حضور قوي في مجموعتنا

– أما الخلاصة فكانت شبه منعدمة فهي لم تتطرّق اليها كثيرا_.أمّا الحوار الذي يعمل على إبطاء وتعطيل السّرد فقد لقي حظّه الوافر في مدونتنا وفي مجمل القصص, فجاء على نوعين حوار داخلي وهو ما يختلج الشّخصية من مشاعر وأحاسيس ذاتيّة وباطنيّة والحوار الخارجي وهو ما يدور بين الشّخصيات القصصيّة.

– جاء الوصف في قصص مدونتنا لإثبات غاية إبداعيّة وغايته في ذلك هي غاية فنيّة فهو ليس مجرّد وسيلة يزين القاصّ بها النّص بل وسيلة تبين العلاقة بين الأشياء والأماكن ويصف الشخصيات فنجد أن كل قصة من قصص مجموعتنا نالت مساحتها الشاسعة في الوصف إذ قامت القصص برصد و وصف حركات المقاهي والسّكان والشّوارع وبعض الشّخصيات بأسلوب جمالي وشيق.

– يعدّ المكان من المكوّنات الأساسية في هذه المجموعة القصصية فقد تضمن كل العناصر المكوّنة للعمل الأدبي من مكان وزمان وشخصيات.

– تنوع الأمكنة بين أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة حيث يتمثل المكان المغلق في البيت و الغرفة والمكتبة والمكان المفتوح في الطريق والمدينة والمقهى.

– يمثل المكان المفتوح مكان الانتقال والمغادرة، ففيه يتصادف الناس ويتعارفون.

إنّ وجود المكان في القصة ليس زائدا، بل هو ضروري لأنّه لا توجد أحداث بدون مكان ولا مكان بدون أحداث فهي عملية تأثير وتأثر.

هذه هي أهمّ النّتائج المتوصَل إليها لنصل إلى اختتام بحثنا هذا ولعلنا نفتح من خلالها آفاق البحث مستقبلا لدى الباحثين، فبالرّغم إلى كل ما تطرقنا إليه من عناصر جمالية تخصّ الزمان والمكان، إلا أننا لم نستطيع أن نوفيه قدره وحقه من الدراسة، وفي النهاية نشكر الله ونحمده على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث فإن أخطأنا فهذا من أنفسنا وإن أصبنا فهذا من فضل الله وحده.

الملاحق

ملخص المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا" كريمة عيطوش:

تُقدّم كريمة عيطوش مجموعتها القصصيّة الأولى "الوجه الثّالث للموناليزا"محمّلة بالحبّ، الحياة، الموت والخيّانة عبر 176 صفحة وكأنّها تريد أن تلخّص موقفها من الحياة كلّها، أو تروي عن كلّ ما رأته فيها حيث تتطرّق إلى قضايا إنسانية واجتماعيّة عديدة على رأسها وضع المرأة ما جعلها مجموعة أُنثوية بامتياز.

تأتي القصّة الأولى "الدّقيقة الأولى بعد الموت "لتُثمّن حياة الإنسان عبر حكاية بطلتها نورة القابعة بالمستشفى منتظرة المرور إلى مصيرها و في سرّها تريد الحياة، تبدو لغة قصّة " الوجه الثالّث للموناليزا" القصّة العنوان للمجموعة القصصيّة أعلى من لغة بعض القصص، والسّبب يبدو معقولا إذ عرفنا أنّ الكاتبة قد اشتغلت على المجموعة في أوقات متقطّعة، فبعضها يعود إلى سنوات سابقة كما أُشير في ختامها، وتضع كريمة عيطوش القارئ بين عالمين مختلفين، أحدهما صامت و الآخر قلق في قصّة "صوت الصّمت"الّتي تتحدّث فيها حمامة و تتداخل فيها العوالم في داخل البطلة الرّاوية الّتي تحمل عالمها داخلها.

وفي قصّة "خدعة الأزهار "تتبع مسار الحبّ حيث تبدأ الحكاية في مكتبة وتعود اليها بعد رحلة معرفية بين العاشقين اللّذين يتكتّمان عن حبّهما بينما يدركه القارئ بسهولة.

أمّا في قصّة "الكفن الأزرق "وهو الأطول نسبيّا، شرحت الكاتبة مأساة الشّباب الّذين هاجروا"الحرقة"وقُضي عليهم في البحر، ورغم أنّ نسبة المأساة كانت عاليّة، إلاّ أنّ رصد التّفاصيل قلّص من وقعها.

وتبلغ القسوة ذُروتها في قصّة" صانع الفراغ"أين يُصبح الانتقام الّذي يلي خضوعا شيطانيّا، فالزّوجة الخاضعة تهدي زوجها عذابات مجتمعة في جرعة واحدة لتصبح صانعة خراب إلى جانبه.

أغلب القصص تصدّرت بعتبات لكتاب وشعراء كبار، وبمثابة دعم لرُؤاها أو استئناس يروي هؤلاء الكتّاب، وهوما يسمح للقارئ ان يلتمس نوع القراءات المختلفة للكاتبة.

وتشترك بعض قصص المجموعة الصّادرة مؤخّرا عن منشورات ميم في الاحتمالات الّتي تصدم أُفق المتلقّي في كلّ مرة، وقد تقصّدت الكاتبة أن تضع مسارات القصص في وجهات مختلفة لتوقع القارئ.

وفي كلّ قصّة من هذه المجموعة هناك مساحة كبيرة للوصف الّي يكاد يقترب من الرّبورتاج الصّحفي أحيانا إذ ترصد القاصّة زوايا وحركات الشّوارع والمقاهي والسّكان وتصفها بإسهاب.

حاولت كريمة عيطوش أن تكون مختلفة في باكورتها القصصية، لكن النّفس السردي كان كثيفا، فجاءت نصوصها كبيرة مقارنة بالقصّة العربيّة المعتادة، وهو ما يدل على أفق سردي قادم للكاتبة.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

-القرآن الكريم رواية ورش.

- كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1،2016.

المعاجم والقواميس:

1. .الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1،1997، فصل الزاي.

2. ابراهيم مدكور، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، د.ط 1990.

3. ابراهيم مدكور، المعجم الوسيط، ج1، دار الفكر، ط2، د ت.

4. ابراهيم مدكور، المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، د.ط، د ت.

5. ابن فارس مقاييس اللغة، مج3، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت لبنان.

6. ابن منظور، لسان العرب، مج12، دار صادر بيروت-لبنان، ط1، مادة(قصص).

7. ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر بيروت، لبنان ط 3 ،1994.

8. ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر بيروت، لبنان،2010، باب زمن.

9. أحمد ابن فارس الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ال جزء3، تر، وتح، د: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، باب القاف.

10. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، الجزء3، تر، وتح، د: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

11. الزَبيدي، محمد مرتضى محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح، عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، الجزء 20، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ،2007.

12. الجوهري الصَحاح في اللغة والعلوم، مج2، دار الحضارة العربية–بيروت، د.ت.
13. ، معجم مقاييس اللغة، مجلد5، دار الجيل بيروت، ط1 ،1991(مادة قصص).
14. جبران مسعود، الرَائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

المراجع:

1. أحمد المديني، فن القصَة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النَشأة والتَطور والإتجاهات، دار العودة، بيروت، د.ت.
2. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السَردي في النَقد العربي الحديث، دار الصَفاء للنَشر والتَوزيع، عمان. ط1، 2012.
3. أحمد طالب، الإلتزام في القصَة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.
4. آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتَطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط 2، 2015.
5. أنيسة سعدون، الراوي بين الحكاية والخطاب في قصص محمد عبد الملك (نقد أدب) المؤسسة العربية للنَشر والتَوزيع، بيروت، الأردن، ط 1 ،2010.
6. جمال، بوطيب القصَة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، مؤسسة التنوخي للطباعة والنَشر والتَوزيع المملكة المغربية، ط1، 2008.
7. مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنَا مينا (حكاية بحار، الدَقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2011.
8. حسن بحراوي بنية الشَكل الرَوائي، الفضاء، الزمن، الشَخصية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1. 1990 .
9. حسن نجمي شعريَة الفضاء المتخيَل والهوية في الرَواية العربية، المركز الثَقافي العربي الدَار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

10. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1 ،1991.

11. سمر روحي الفيصل بناء الرَواية العربية السورية (1980-1990منشورات اتحاد الكتاب دمشق)

12. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا دار الشَؤون الثقافية العامية، آفاق عربية، تونس د.ط. 1985.

13. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ط1. 2010

14. سيزا أحمد قاسم بناء الرَواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة-القاهرة 2004.

15. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصَة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتَاب العرب، د.ط.1998.

16. شعبان عبد الحكيم محمد، التَجريب في فن القصَة القصيرة، العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1 ،2010.

17. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصَعاليك، دار حامد، ط1 ،2010.

18. عبد الحميد يونس، فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث، دار المعرفة القاهرة، د.ط.1973.

19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة.الكويت.د.ط.1998

20. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه، ج2، دار الطَباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، د.ط، د.ت.

21. العلاَمة محمد علي التَهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: د. علي دحروج، ج1، مكتبة لبنان. ناشرون.

22. علي جواد الطَاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدَراسات والنَشر، بيروت، ط1 ،1979.

32. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَشر والتَوزيع، بيروت لبنان، ط 2 ،1984.

24. فوغالي باديس، دراسات في القصَة والرواية، عالم الكتب الحديث، ط1 ،2010.

25. محمد بوعزَة، تحليل النص السَردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010.

26. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنَشر، بيروت، لبنان، ط1 ،1996

27. مخلوف عامر، مظاهر التَجديد في القصة القصيرة بالجزائر، من منشورات اتحاد الكتَاب العرب، د.ط.1998.

28. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السَردي في القصَة القصيرة، شركة مطابع السَودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008.

29. يوسف الشَاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا.

الكتب المترجمة:

1. جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعمر حنَ وعبد الجليل الأزدي، المجلس الاعلى للثقافة، ط 2 ،1997.

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2003.

3. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَشر والتَوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984.

4. تود وروف القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة تر: د. خيري دومة، دار شرقيات للنَشر والتوزيع، القاهرة 1 1997.

مذكرات:

1-مها حسن قصراوي، الزَمن في الرواية العربية (أطروحة دكتوراه) الجامعة الاردنية 2002.

2-أبعاد جماليات المكان في المجموعة القصصية"على الشَاطىء الآخر" لزهور ونيسي –أميرة مزياني.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....

الإهـــــــــــداء .....

.....

مقدمة: .....أ

مدخل **4**

1-القصة القصيرة لغة واصطلاحا:في اللغة:

1.1.في اللغة: 5

2.1..في الاصطلاح: 6

ا.2-إشكالية المصطلح. : 8

2_1-أصل المصطلح:.....**9**

.. **2-2** تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث.....**9**

2-3 تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي.....**10**

3-أنواع القصّة القصيرة 11

1-3 القصة الأصولية 11

2-3القصة التجريبية... 12

الفصل الأول الزمان و المكان في القصة القصيرة **13**

أولا: الزمان في القصة القصيرة 15

1-1 لغة.....**15**

1-2اصطلاحا:.....16

2-أنواع الزمن: 18

2-1الزمن الطبيعي.....

Erreur !

Signet non défini.

فهرس الموضوعات

2–2الزمن النفسي: 18

3- **أهمية الزمان في القصة:** 19

4–تقنيات المفارقة السردية: (المفارقات الزمنية/ النظام الزمني): 20

4–1– الاسترجاع: 21

أ–الاسترجاع الخارجي: 21

ب–الاسترجاع الداخلي: 22

4–2 الاستباق 23

أ–الاستباق التمهيدي: 23

ب–الاستباق الاعلاني: 24

5–تقنيات الحركة السردية (الديمومة/ المدَة): 25

5-1 **تسريع السرد:** 25

أ- **الخلاصة** 25

ب– الحذف (القطع): 26

* **الحذف الصريح (المحدد):** 26

***الحذف الضمني (غير محدد):** 27

5–2إبطاء السرد (تعطيل): 27

* **الحوار الدَاخلي:** 28

* **الحوار الخارجي:** 29

الوقفة الوصفية: 30

ثانيا: المكان في القصة القصيرة وأنواعه: 31

1–مفهوم المكان: .....

Erreur !

Signet non défini.

1 –1 لغة.. 31

فهرس الموضوعات

2-1اصطلاحا:.....

Erreur !

Signet non défini.

2-أهميَة المكان في القصَة القصيرة: 34

3-أنواع المكان: 36

3-1الأماكن المغلقة: 36

3-2-الأماكن المفتوحة: 36

ا4-لفرق بين الفضاء والمكان: 37

أ-أبعاد المكان:..... 38

ب-البعد النَفسي: ا..... 38

ج-البعد الواقعي....." 38

د-البعد الدَلالي: 39

و-البعد الجغرافي: 39

الفصل الثاني: مقاربة تطبيقية في المجموعة القصصية **41**

جماليات الزَمان في المجموعة القصصية "الوجه الثَالث للمونواليزا" لكريمة عيطوش. 41

1-تقنيات المفارقة السردية في المجموعة القصصية الوجه الثالث للمونواليزا: 41

1-1-الاسترجاع الخارجي في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للمونواليزا " لكريمة عيطوش..... 41

2-1 الاسترجاع الداخلي في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للمونواليزا": 45

3-1 الاستباق التمهيدي في المجموعة القصصية " الوجه الثالث لمونواليزا": 48

4-1الاستباق الإعلاني في المجموعة القصصية «الوجه الثالث للمونواليزا": 51

2-تقنيات الحركة السردية (الديمومة) في المجموعة القصصية "الوجه الثالث المونواليزا" لكريمة عيطوش: 55

1-2 تسريع السرد: 55

أ- الخلاصة في المجموعة القصصية الوجه الثالث للمونواليزا لكريمة عيطوش:..... 55

ب-الحذف في المجموعة القصصية «الوجه الثالث للمونواليزا": 56

*الحذف الصريح .....//..... **56**

* الحذف الضمني .....//..... **59**

2-2 إبطاء السرد في المجموعة القصصية «الوجه الثالث للمونواليزا": 62

فهرس الموضوعات

أ–لمشهد الحواري في المجموعة القصصية «الوجه الثالث للموناليزا"..... 63.

* الحوار الداخلي في المجموعة القصصية:..... 63.

*الحوار الخارجي في المجموعة القصصية 68

ب–لوقفة الوصفية في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":..... 72.

3–الزمن النفسي في المجموعة القصصية " الوجه الثالث للموناليزا":..... 75

ثانيا–جماليات المكان في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا " لكريمة عيطوش: 77

1.الأماكن المغلقة: 78

2.الأماكن المفتوحة:..... 82

خاتمة: – 86

الملاحق ..... Erreur ! Signet non défini.

قائمة المصادر و المراجع 87

ملخص:

قمنا بمعالجة شعرية الزمان و المكان في المجموعة القصصية الوجه الثالث للموناليزا لكريمة عيطوش، التي تعتبر من القصص الجزائرية المعاصرة التي ظهرت مؤخرا معبرة بذلك عن الواقع الجزائري و قضاياه الاجتماعية السياسية ،لتأتي محملة بالحب و الموت و الحياة و الخيانة ،فدرسنا ما المقصود بالزمان و ا لمكان القصصي و كيف يتحلى كل منهما في بناء القصة؟

متناولين بشلك المفاهيم النظرية لكل من عنصري الزمان و المكان و القصة، وأهم التقنيات التي يقوم عليها هذين العنصرين، و سعينا الى تطبيقها على المدونة بهدف الكشف عن جمالياتها .

الكلمات المفتاحية:

القصَة -القصة القصيرة -الاستباق -ا لاسترجاع -الزمان -المكان -الأماكن المغلقة -الأماكن المفتوحة.

Résumé:

Nous avons traité de la poésie du temps et de l'espace dans le recueil de nouvelles, Le troisième visage de Mona Lisa de Karima Aitouche, qui est considéré comme l'un des récits algériens contemporains qui ont émergé récemment, exprimant la réalité algérienne et ses enjeux socio-politiques, venir chargés d'amour, de mort, de vie et de trahison, nous avons donc étudié ce que l'on entend par temps et possibilité. Raconter une histoire et comment chacun d'eux a la construction de l'histoire?

Nous avons traité les concepts théoriques de chacun des éléments de temps, de lieu et d'histoire, et les techniques les plus importantes sur lesquelles ces deux éléments sont basés, et nous avons cherché à les appliquer au blog afin d'en révéler l'esthétique.

Les mots clés : L'histoir – histoir courte– anticipation – reprendre – temps – lieu – espaces fermés - espaces ouverts.

Summary :

Third Face of Mona Lisa by Karima Aitouche, which is considered one of the contemporary Algerian stories that have emerged recently, expressing the Algerian reality and its socio-political issues, to come loaded with love, death, life and betrayal, so we studied what is meant by time and possibility Storytelling and how each of them has the construction of the story? We dealt with the poetry of time and space in the short story collection, the

we dealt with the theoretical concepts of each of the elements of time, place and story, and the most important techniques on which these two elements are

Based, and we sought to apply them to the blog in order to reveal its aesthetics.

Key words : Story - short story - anticipation - recall - time - place - closed spaces -

open spaces