الـجمـهـوريـة الجـزائـريـة الـديـمـقـراطـيـة الشـعـبـيـة
وزارة التـــعـلـيم العـالـــي و البـحـث العلـمي

جامعة أبو بكر بلقا يد

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الزمكانية في كتاب "القصة الجزائرية المعاصرة عند عبد الملك مرتاض"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب عربي حديث و معاصر

- إعداد الطالبين:
  - محمد زروال
  - عائشة معموري
- إشراف الأستاذة :
  - د .سفير بدرية

د. بوخشة خديجة	جامعة تلمسان	رئيسا
د. بن معمر سوعاد	جامعة تلمسان	مناقشا
د. سفير بدرية	جامعة تلمسان	مشرفا

الموسم الجامعي: 1443ه-1444ه/2022م_2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء: إلى وطني الجزائر جنتي ,

إلى قدوتي الأولى,والضوء الذي ينير دربي ,إلى من أعطاني و لم يزل يعطيني بلا حدود ,إلى من رفعت راسي افتخارا به .....أبي الغالي(لحبيب) حفظه الله تعالى ,إلى من حضنتني أحشاؤها قبل يدها و راني قلبها قبل عينها ,إلى شجرتي التي لا تذبل ,إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين .....أمي و حبيبة قلبي(حورية) أدامها الله تاجا فوق راسي .إلى الشمس المضيئة ,و السراج المنير ,إلى من أثار على نفسه ,وبذل جهده في سبيل تحقيق مستقبلي وهدفي زوجي (عبد العزيز) إلى الذين هم ينبوع من العطاء ,وقفوا بجانبي و قدموا لي الكثير من الدعم ,حفظهم الله ذخرا لي....إخوتي و أخواتي و صديقاتي (محمد ,سلمى ,هاجر,إسلام ,أماني ,كريمة ,فاطمة ,حنان ,فاطمة ,شيماء ,سامية .)

عائشة

الإهداء

الحمد لله الّذي وفّقنا لتثمين هده الخطوة في مسيرتنا الدّراسيّة بمذكّرتنا هذه.

ثمرة الجهد والنّجاح بفضله تعالى مهداة إللى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي

(أبي"عمر" وأمي"رفيقة") إلى العائلة الكريمة الّتي ساندتني ولا تزال من إخوتي(أحمد، حسين، عبد الله) إلى أصدقائي ورفقاء المشوار الذين قاسموني لحظاته

(أنيس،أمال، رياض، سامي ،شيماء) إلى كلّ من له أثر على حياتي، وإلى كلّ من أحبّهم قلبي ونسيهم قلمي.

محمّد

الشكر و التقدير

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين نبينا محمد وعلى آله و صحبه أجمعين أما بعد .....

فإننا نشكر الله العالي القدير أولا و آخرا على أن وفقنا لإتمام بحثنا هذا فهو عز وجل أحق بالشكر و الثناء و أولى ,انطلاقا من قوله عليه الصلاة و السلام "لا يشكر الله من لا يشكر الناس " فإننا نوجه الشكر و التقدير لأستاذتنا القديرة د.(سفير بدرية) التي أشرفت على هذا البحث ووقفت معنا و أعانتنا و نصحتنا و أرشدتنا بتوجيهاتها و ملاحظاتها ,فجزاها الله عنا كل الخير و بارك فيها و جعلها مرشدا لكل طالب علم ,وكرمها بالرفعة و محبة الناس .

كما نتوجه بخالص الشكر و التقدير لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة و الحكم عليها ,وعلى توجيهاتهم السديدة و نصائحهم العلمية القيمة التي أثرت البحث و أغنته كما أشكر الدكتورة

(بن معمر سوعاد)و الشكر موصول إلى الدكتورة(بوخشة خديجة) ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لجميع المنتسبين في جامعة أبو بكر بلقا يد

مقدّمة

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد الله الّذي خلق السّماوات والأرض، وجعل الظّلمات والنّور، يعلم ما يسِّرون وما يعلنون و الله عليم بذات الصّدور، خلق الإنسان علّمه البيان و كلّ شيء عنده بمقدار، سبحان من جعل له عينين، ولسانا، وشفتين فسعيد يسره لليسرى، و شقي يسره للعسرى، هو خاتم النّبيين والمرسلين الّذي أرسله الله رحمة للعالمين و على آله وأصحابه الأكرمين أمَّا بعد :

يسخر الأدب الجزائري الحديث بعديد من الأجناس الأدبية من بينها القصّة الّتي لاقت رواجاً في أوساط المؤلَّفين الجزائريين، غير أنّ هذا الفنّ الأدبي لم يلقى الحظوظ الكافية للدّراسة و التّحليل، و من بين من ألّف وكتب في هذا المجال : عبد المالك مرتاض، وحسّان الجيلاني، وأحمد بن عاشور وزهور ونيسي.....الخ، و يعدُّ النّموذج الأدبي القصصي من النّماذج المغمورة الّتي تحتاج إلى إماطة السّتار، وكشف الخبايا السَّردية والتقنيات الفنّية الّتي أسّست هذه القصّة، فكان عنوان البحث هو "**الزّمكانية في كتاب القصة الجزائرية المعاصرة لعبد المالك مرتاض أنمودجا** "، و بعد إطلاعنا على هذا الكتاب الّذي بين أيدينا تتبادر إلى أذهاننا عدّة تساؤلات والّتي سنجيب عنها بإذن الله من بينها :

- فيما تكمن الزّمكانية في كتاب القصّة الجزائرية المعاصرة لعبد المالك مرتاض؟
- و ما هو مفهوم القصّة ؟ و عناصرها و خصائصها و نشأة القصة في الجزائر؟
- و ما هي علاقة الزّمان والمكان بالقصّة؟

و للإجابة على هذه التّساؤلات تتبعنا الخطة التالية :

حيث قسّمنا بحثنا إلى مقدّمة، و مدخل تمهيدي عرّفنا فيه القصّة وخصائصها و عناصرها و نشأتها في الجزائر و عواملها، وفصلين: الفصل الأوّل (الجانب النّظري) تضمّن سبعة مباحث: المبحث الأوّل التّعريف بالزّمان، والمبحث الثاني أنواع الزّمان، المبحث التالث علاقة الزّمان بالقصّة، المبحث الرّابع تعريف المكان، المبحث الخامس أنواع المكان، المبحث السّادس أبعاد المكان، و المبحث

السّابع والأخير علاقة المكان بالقصّة، يليه الفصل الثّاني (الجانب التطبيقي) حيث تضمّن خمسة مباحث: المبحث الأوّل جاء بعنوان قراءة تاريخية للقصّة عند عبد المالك مرتاض، يليه المبحث الثاني بعنوان رؤيا عبد المالك مرتاض في فضاءات القصّة، والمبحث الثالث بعنوان دراسة سلوكيات الشخصية في القصّة الجزائرية المعاصرة، و المبحث الرّابع بعنوان الخطاب السّردي المعاصر لعبد المالك مرتاض، و المبحث الأخير و الخامس بعنوان علاقة الزّمان و المكان في أدب القصّة عند عبد المالك مرتاض. ثمّ الخاتمة والّتي حملت أبرز نتائج البحث، و بالنّسبة للمنهج الّذي اتبعناه في دراسة هذا البحث هو المنهج الوصفي نظرا لمتطلّبات المذكرة، ولعلّ أهم الدّوافع و الأسباب الّتي جعلتنا نختار هذا الموضوع تنقسم إلى أسباب ذاتية و أسباب موضوعية :

لعلّ الأسباب الموضوعية تكمن في النّقص الظّاهر في المكتبات العربيّة الّتي تفتقر إلى البحوث الّتي تتناول موضوع القصّة الجزائرية المعاصرة ونظن أنّ أسبابنا الذّاتية تكمن في أنّ مؤلفه الدّكتور عبد المالك مرتاض يعدّ واحداً من أعظم ومن أبرز الباحثين والنقاد في الأدب الجزائري ، ومن الّذين دخلوا التّاريخ الجزائري من بابه الواسع، حيث أثرى المكتبة العربية بالعديد من المؤلّفات و كذلك الميول والرّغبة في دراسة هذا الموضوع، وقد اصطدمنا أثناء إنجازنا لهذا البحث بعدّة عراقيل و عوائق لعلّ أبرزها:

ضيق الوقت و ندرة الكتب الخاصّة والمادّة العلمية المتعلّقة بهذا الموضوع والّذي يعدّ من الدّراسات الجديدة والحديثة في هذا الحقل المعرفي، و قد حاولنا قدر المستطاع الإحاطة بعناصر الموضوع بهدف جعل البحث شاملا و وافيا رغم تلك الصّعوبات، و في موضوع بحثنا هذا قد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع الّتي استقينا منها مادّتنا العلمية، نذكر منها على سبيل الذّكر لا الحصر ما يلي:

- كتاب القصّة الجزائرية المعاصرة لعبد المالك مرتاض.
- كتاب إيقاع الزمن في الرّواية العربية المعاصرة لأحمد النعيمي.
- كتاب الرّواية و المكان لياسين النّصير.

-لسان العرب لابن منظور.

ختاما نحمد الله سبحانه عزّ وجل أن وفّقنا على إنجاز هذا البحث حيث أنعم علينا بنعمة الدّراسة وسلامة العقل والبدن، كما لا ننسى أستاذتنا المشرفة الدكتورة "سفير بدرية "الّتي كانت لنا خير مشرفة وخير ناصحة وخير موجّهة، فلولا رعايتها وتوجيهاتها ونصائحها ما استطعنا إنجاز هذا البحث المتواضع، فلها منّا كل الشّكر والاحترام والتقدير، ونرجوا أن يكون هذا البحث قد أتى على النحو المطلوب و وفق المقصود ،و رغم ذلك لا نزعم أنه يخلو من النّقص، فالنّقص سِمة في الإنسان و الله ولي التّوفيق.

مدخـــل تمهيدي

القصّة الجزائرية متأخرة عن غيرها في الوطن العربي وذلك نتيجة للظّروف الّتي واجهتها، فالانعزال السّياسي و الثقافي الّتي كانت تعيشه الجزائر لم يسمح بظهور القصّة القصيرة.

وقد أدّى هذا الوضع إلى تأخير الفنون الأدبية خاصّة القصّة، ومنها نتج في الأدب ازدواجية في اللّغة العربية و الأدب .

أولا:تعريف القصّة:

لغة: لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح القصّة و اختلفت من معجم لآخر من بين هذه التعاريف نقف على ماورد في معجم مصطلحات الأدب :

فالقصّة معروفة ويقال في رأسه قصّة أي جملة من كلام نحو قوله تعالى :"نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ" [1] أي نبيّن لك أحسن البيان القصّ والّذي هو فعل القاصّ إذا قصّ للقصص، و هو البيان و القصة الأمر و الحديث , و القصص هو الحيز المقصوص بفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه .

و القِصص:تكسر القاف جمع القصص التي تكتب .

و القصة :"الخبر و هو القصص"[2] قص أثره يقصه قص و قصصا في سورة الكهف :﴿فَارْتَدَّا عَلَى ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾ [3] أي رجعا في الطّريق الّتي يقصان الأثر "[4] .

وجاء في معجم الوسيط أنّ "القصّة الّتي تكتب و الجملة من الكلام و الحديث و الأمر و الخبر و الشّأن، و هو حكاية نثرية طويلة تستمدُّ من الخيال أو الواقع أو منهما معا على قواعد معينة من الفنّ الكتابي ."

وجاء في معجم محيط القصة بالكسر الأمر والّتي تكتب ج

[1] سورة يوسف الآية 3 ص 235

[2] ابن منظور لسان العرب .ط جديدة ط1 2000 ,دار النشر بيروت لبنان المجلد الثاني ص120

[3] سورة الكهف آية 64 ص301

[4] معلم بطرس البستاني محيط المحيط 1987 مكتبة لبنان ناشرون مطابع تيبوبرس ص 739

وقد جاء الفعل قصَّ في عدد من آيات القرآن الكريم المعظّم نذكر منها قوله سبحانه و تعالى :

﴿فَلَمَّا جَآءَ هُ وَ قَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لاَ تَخَفْ ﴾ القصص آية 25

﴿تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَآئِهَا ﴾الأعراف آية 101

﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِى الْأَلْبَابِ ﴾ يوسف آية 111

﴿إِنِ الحُكْمُ إِلَّا للهِ يَقُصُّ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ﴾الأنعام آية 57

اصطلاحا :

أمّا في الاصطلاح فقد عرّفها مجموعة من الدّارسين و النّقاد كما يلي :

أحمد عز الدِّين الّذي عرّفها بقوله :" القصّة ضرب من الخيال له مهمّة خاصّة، وهي أن تقصَّ أعمال الرَّجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كلّ فعل إلى أدقِّ أجزائه وتفصيلاته، وسوابقه، و لواحقه موغل في دخيل النّفس حينا لتبسط مكوّناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلاَّ سجلتها في أمانة و صدق كما تحدث في الحياة الواقعية الّتي يخوضها النّاس ويمارسونها "[1]

ويعرّفها يوسف نجم يقول ،القصّة هي "مجموعة من الأحداث الّتي يرويها الكاتب، وهي تتناول حادث معيّن واحد، أو حوادث عدَّة تتعلّق بشخصيات إنسانية مختلفة تبيِّن أساليب عيشها و تصرّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا بين التّأثير و التأثّر "[2]

[1] أحمد عرين .دراسات في السرد الحديث المعاصر دار الوفاء لطباعة و النشر الإسكندرية ط 1 2009ص14

[2] محمد يوسف نجم فن القصة دار الثقافة للنشر و التوزيع بيروت لبنان ط 5. 1966 ص 09

ثانيا :تعريف القصّة القصيرة:

أ) **لغة** :"إنّ لفظة قصّة من الألفاظ الجديدة الّتي دخلت اللّغة العربية حيث ,وإنّما ورد ذكرها في الثرات الأدبي و العلمي القديم ،حيث يؤكّد مدلولها المعنوي والفني حيث طرأ عليه تغيّرات كثيرة نتيجة الاتّصال بالثقافات الأجنبية "[1]

فمادّة القصص في لسان العرب تشبع آخر الشيء بشيء بعد شيء "وإيراد الغير وتقله وتغني كذلك الجملة ومن الكلام[2].

وفي معجم العربي الأساسي قصّ القصص ، أي رواها وقصّ عليه الجنس أو الؤيا أي أخبره بها[3].

ب) اصطلاحا:

القصّة مدلول من ألوان التّعبير النثري، وهي مجموعة من الأحداث يحكيها الكاتب تتناول حادثة أو عدة حوادث، هذه الحوادث تتعلّق بشخصيات مختلفة تتباين في أساليب عيشها وتصرّفاتها في الحياة كما ترتبط بزمن ومكان محدّدين مهمّة هذا القاص تنحصر في نقل القارئ إلى الحياة قصّة بحيث يندمج معها وعلى حوادثها ويمكن أحداث القصة واقعية أو خيالية.

وفي عرف نقاد القصة هذا الفن تصريفات تتبنى وتقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة كغيرها الناقد الإنجليزي : « والتر آلن» أكثر الأنواع الأدبية فعّالية في عصرنا الحديث بالنّسبة للوعي الأخلاقي هي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكّن من جذب القارئ إلى عالم القصّة فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعاد صياغتها من جديد..[4]

---

[1] عبد الله الركيبي القصة الجزائرية القصيرة الدار العربية للكاتب ط 3 1977 ص105

[2]– ابن منظور ، مرجع سابق الذكر.

[3]– أحمد الفايد والآخرون المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية الترقية والثقافة والعلوم ، 1989 ، مادة قص.

[4]– محمد زغلول سلام دراسات في القصة العربية الحديثة منشأة المصارف في الإسكندرية ، مصر ، ص 3.

ثالثا :خصائص القصّة:

للقصة خصائص أساسية أهمّها:

أ. الوحدة: تعدّ الوحدة أهمّ خصائص القصّة على الإطلاق، والوحدة تعني أنّ كلّ شيء في القصّة يكاد يكون واحد، فهي تشمل على فكرة واحدة وتضمن حدثا واحد، شخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية المنطقية واحدة، وتستخدم في أغلبية تقنية واحدة، وتخلق لدى المتلقي أثرا وانطباعاً واحدا، ويسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة.[1]

ب. التكثيف: لأنّ الهدف واحد والوسيلة واحدة فلابدّ من التوجّه مباشرة نحوهما مع أوّل كلمة في القصّة والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق على قدر من النجاح للقصّة.[2]

التكثيف ميزة تتّصل بفكرة القصّة وموضوعها، حيث يكون تامّ الدّلالة بالغ الأثر على قصر طول القصة.

ج.الدراما: يقصد بالدراما في القصّة خلق الإحساس بالحيوية و السينامكية، حتّى ولم يكن هناك صراع خارجي ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.[3]

إنّ أساليب التشويق الّتي يستخدمها الكاتب هي الّتي تحقّق الفنية للقارئ القاص بالرّضا النّفسي عن عمله. [4]

[1]– فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، ص 56.

[2]– مرجع سابق الذكر ، ص 57.

[3]– مرجع نفسه ، ص 59.

[4]– مرجع نفسه ، ص 59.

للقصّة فكرة واحدة وحدث واحد ،كما أنّ لها هدف واحد وتحتوي على حدث درامي وتشويق، وهذا يمثل أهمّ خصائص القصّة الّتي تعطي لها طابعا حسّي ومنظرا تشويقياً للقارئ.

رابعا :عناصر القصّة:

قد تتمتع الفنّ القصصي بمجموعة عناصر وهي كالتّالي:

أ. الرؤية:

هي جوهر العمل الفني الّتي تصدر عن القصّة، فهي تعبّر عن مضمونه ونظراته للحياة، والرؤية هي الّتي تفرّق بين الكاتب الكبير والكاتب الصّغير.

ب. الموضوع:

هو الحدث الّذي يتجسّد من خلاله الرّؤية الّتي يعتبرها المبدع أساس عمله، ينشأ عن الموضوع علاقات إنسانية مختلفة في الأنماط السّلوكية البشرية الّتي تسعى إلى تحقيق هدف ما معبّرة عن آمالها ومشاريعها الوجدانية.[1]

ج. اللّغة:

هي المعبّر لرؤية المبدع وموضوعه، فالبناء أساسه اللّغة والتّحرير والحدث شيئان على اللّغة ودراما تولّدها اللّغة ..... المرهفة.

د. الشّخصية:

هي جوهر القصّة التي تقوم بحدث الّتي تبنى عليه القصّة وقد يكون شخصا أو قوى غير أو بمعنى آخر كلّ شيء يؤثر في اتجاه الحدث صعوداً أو هبوطاً، انبساطا أو تأزّما.[1]

[1]– زهير أنيا توفيق ، القصة بين النشأة والتطور والخصائص ، مجلة فكر الثقافية ، المغرب ، 2018/06/16.

هـ.البناء:

هو الشّكل، يطلق عليه أحيانا المعمار الفني وقد يكون مماثلا له في الرواية [2].

و. الحدث:

أن تحدث الأحداث وتتوالى في صورة تركيبية بعضها يخفي إلى بعض، ساعده من البسيط إلى المعقد وتتشارك الشّخصيات حسب في صنعها ودفع عجلتها لتشّكل عالم الرواية الكبير .

ر.الأسلوب:

هو التقنية الفنية الّتي يستعين بها القاص في طرح فكرته.[3]

هذه أهمّ العناصر الّتي اتفق نقادُّ القصّة الفنية على توفُّرها في العمل السّردي الّتي نستطيع أن نطلق عليه مصطلح القصّة.

خامسا :نشأة القصّة الجزائرية المعاصرة:

على وجه التّحديد لا يمكن للباحثين أن يقرّروا لموطن الّذي نشأت فيه القصّة القصيرة، وذلك ببساطة لأنّ الحكي خاصيّة إنسانية فيها حكاية أو قصّة كانت دوما في وجداننا حتى صارت جنسا أدبيا متميّزا، في الجزائر نشأت القصّة الجزائرية على يد رجال الإصلاح ومقاومة المحتل مثل محمد بن العابد الجيلالي، ومحمّد سعيد الزهراوي كحركة إصلاح الّتي نادت للرجوع إلى التّراث القومي والتمسّك باللّغة والدّين[4]، لقد ظهرت القصّة الجزائرية متأخرة بشكل كبير مقارنة بالنسبة للعالم العربي، ففي الوقت

---

[1]– فؤاد قنديل ، مرجع سابق، ص 46.

– [2]فؤاد قنديل ، مرجع سابق ، ص 45.

[3]– فؤاد قنديل ، مرجع سابق، ص 51.

[4]– مصطفى بن الحاج ، مدخل إلى القصة الجزائرية ، diefi-yoo7.com 23.52 ليلا ، 17 فيفري 2023.

الّتي كانت فيه العرب يتطلّعون على الثّقافة الأوروبية الّتي عرفت في القرن ال20 قفزة واسعة من حيث الأسلوب والمضمون، وذلك نتيجة لما طرأ على حياة الإنسان في المجتمعات الأوروبية من تطوّر، كانت الجزائر تحت ظلّ الاستعمار الّذي طمس هويتها وقيّد تفكيرها وأفلس لغتها ودينها، فكلّ هذه العوامل أثّرت بشكل سلبي على الأدب الجزائري بالعموم والقصّة على وجه التّحديد، ومن الجدير بالذّكر أنّ هذه العوامل لم تؤثّر على الفكر الجزائري بل زادت من إصراره على اللّحاق بالمستوى الثقافي العربي، فالقصّة سردت كلَّ ما عاشه المجتمع الجزائري من دمار وخراب على مستوى كافّة الأصعدة السّياسية والاجتماعية، التاريخية الثقافية والتعليمية، فالقصّة فنّ جسدت وخلّدت ملحمة الجزائر ضدّ الاستعمار الفرنسي.

سادسا :عوامل ظهور القصة:

عرفت القصّة في الجزائر نوعين من الأصناف في مرحلة نموّها، الصنف الأوّل تمثّل في المقال القصصي، والصنف الثاني في الصورة القصصية.

أ) المقال القصصي:

يعني الشكل البناء الأوّل الّذي بدأت به القصّة الجزائرية القصيرة، وقد لقي المقال القصصي تطوّر واضح عن المقال الإصلاحي، فيقول عبد الله ركيبي في نشأة القصة:« يحد المقال القصصي الشكل البدائي الّذي بدأت به القصّة الجزائرية، وقد تطوّر المقال القصصي عن المقال الأدبي بل تطوَّر عن المقال الإصلاحي بالدّرجة الأولى»[1].

[1]– عبد الله ركيبي ، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2011 ، ص 52.

ومن بين المصور الّذي أدَّى إلى كتابة المقال القصصي:« فلم يكن الدّافع إلى كتابته دافعاً فنيا أدبيا بقدر ما كانت دافع خدمة للفكر والدّعوة الإصلاحية والتّبشير منه حد إصلاح محمد سعيد الزهري»[1].

فكان المقال القصصي:« مزيج من المقالة والرّواية والمقاصة والحكاية، مرحلة اتّسمت بالوصف ونقل الواقع كما هو، شخصياتها ثابتة ونظرتها وعظية إرشادية إصلاحية»[2].

وكذلك عرف المقال القصصي تطوّر من حيث المضمون ، فيقول الركيبي« فأخذ ينتقد مظاهر الحياة والتّقاليد الاجتماعية وأصبح يركّز على هذه التّقاليد الّتي تعرف تطوّر المجتمع بعد أن كان التّركيز على ناحية الإصلاحية على الأوهام والخرافات».[3]

ب)الصورة القصصية:

برزت صورة قصصية في نفس المرحلة الّتي نشأ فيها المقال القصصي، فتتمثل عناصرها وملامحها على ثلاث ركائز في: الرّسم الكاريكاتوري، ونقد عادات وتقاليد المجتمع، و وصف الطّبيعة والحب فجاء على لسان الدكتور عبدالله الركيبي أنه:« من الصّعب وضع تعريف محدّد للصّورة القصصية ولكن يمكن تحديد بعض ملامحها وعناصرها، فهي تهدف إلى رسم صورة للطّبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصيات إنسانية أو تركيز على فكرة معينة.[4]

فإذا كان المقال القصصي هو البرعم الأوّل لبداية القصّة فإنّ الصّورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصّة الفنية الجزائرية القصيرة.

---

[1]– مرجع نفسه ، ص 52.

[2]– أحسن دواس ، معالم القصة القصيرة ، الجزائر ، (نشأة والتطور والمضامين)، مجلة مقامات ، المركز الجامعي أفلو الجزائر ، العدد 7 ، جوان 2020 ، ص 5.

[3]– عبد الله ركيبي ، مرجع سبق ذكرهن ص 56.

[4]– المرجع نفسه ، ص 57.

و علي هذا الأساس تمتزج الصّورة بالبناء القصصي، و يتشابكان معاً الشّكل و المحتوى و الدّلالة :فمعنى عنصر من عناصر العمل (أو وظيفته) هو المكانية الّتي توّفر عليها ليرتبط مع العناصر الأخرى في هذا العمل برمّته، فمعنى إستعارة ما يتمثل في أن تعارض صورة غيرها أو أن تفوقها توتّرا بدرجة أو درجات، فقد يكون معنى حوار داخلي ما أنّه يصفي السّمات على شخصية ما .

فيتوسّع مفهوم الصّورة ليشمل أشكال الصّورة البلاغية الموظفة في النّص، كذلك في الوقت الّذي يشير أيضا إلى جميع الأوضاع و الأشكال الدلالية غير العادية فياسا بالنص غير الأدبي، و يتبيّن لنا من خلال ما سبق أنّ الصّورة القصصية ترسم الشخصيات رسما كاريكاتوريا لتعبير و تربك ظهورها بمرحلتين في الجانب الزّمني:

المرحلة الأولى : أي أن قبل الحرب العالمية الثانية، بل بالتحديد حتّى عودة البصائر في عام 1946 م كانت الصّورة القصصية قليلة جدًّا و لم يمارس كتابتها إلى القلّة الناذرة من الكتاب لأنّ هذه المرحلة كان الشّعب مرتبط بالقومية فقط.

المرحلة التانية: أمّا في المرحلة الثانية فقد اتّسع نطاقها كمًّا وكيفًا، و مارس كتابتها كُتّاب كثيرون، في هذه المرحلة اتّصفت البيئة الثقافية باتّساع، وانتشر التّعليم في أنحاء الوطن و ذلك للتّعبير عن حالة و الصّراع الإنساني مع أحوال البلاد.

الفصل الأوّل

في مفهوم البنية:

الزمكانية

يشكّل الزّمن والمكان في العمل القصصي خصوصية متفردة وفق منهجية قائمة على علاقات متبادلة يشكّلها السّارد في متن النّص، بغية تلاحمها مع المكوّنات السّردية في الخطاب القصصي في الحكي عن مكان ما، دون الإشارة إلى عنصر الزّمن يعتبر عملا لا يرقى إلى الفنّية الأدبية باعتبارهما وحدتين متكاملتين لا تقبلان الفصل أو دين الشقاق، لذلك فالنّقد المعاصر اهتمَّ بدراسة جمالية الزَّمان والمكان.

المبحث الاول: تعريف الزّمان:

يمثل الزّمن عنصرا أساسيا من العناصر الّتي يقوم عليها فن القصّ، فإذا كان الأدب يعتبر فنّاً زمنيا فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً به.

لغة:جاء في لسان العرب لابن منظور :"الزّمن والزّمان :اسم لقليل الوقت وكثيره ,والجمع وازمان وازمنة وزمن وزامن :شديد .وازمن الشيء:طال عليه الزّمان ,والاسم من ذلك الزّمن والزّمنية ,وازمن بالمثان أقم به الزمان والزمان يقع على فصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبه".[1] أمّا في معجم مقاييس اللّغة فقد ورد تعريفه كالأتي :"الزاء والميم و النون أصل واحد يدّل على وقت من الوقت ,من ذلك الزّمان ,وهو حين ,قليلة وكثيرة,يقال الزّمان وزمن ,والجمع أزمان وأزمنة"[2]

كما ورد في قاموس المحيط أنّ الزّمن "هو لسان لقليل الوقت وكثيره ،والجمع أزمان وأزمنة ،ولقيته ذات الزمنين ،كزير:تريد بذلك تراني الوقت "[3] من خلال هذه التّعاريف اللّغوية للزّمن نجد أنّ معناه

---

[1] ابن منظور :لسان العرب ,مادة (زمن) ,ج 13,ص199

[2] ابن فارس :مقاييس اللغة ,مادة (زمن),ج3,ص22.

[3] الفيروز أبادي :القاموس المحيط,فصل الزاي ,ص1203

"يرتبط في اللّغة بالحدث "[1] ومن أبسط دلالاته المكوث والبقاء ، وهو في الوقت نفسه مطلق غير محدّد.

اصطلاحا: يعدّ الزمن من المفاهيم الّتي اختلف النّقاد والباحثون في تحديد مفهوم معيّن له ،"والزّمن هو ذلك الكيان الهلامي "الانسيابي الّذي عرّفه الإنسان من خلال توصيفات متعدّدة متباينة ،تحوّلت وتطوّرت عبر تطوّر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني ".[2] والزّمن عند أفلاطون :"مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لا حق".[3]

كما يعرّفه جير الدبرنس بقوله :"هو الفترة أو الفترات الّتي نقع فيها المواقف و الأحداث المقدمّة" (زّمن القصة ,زمن المروي)والفترة أو الفترات التي يستغرقه عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب ,زمن السرد)".[4]

ويعرّفه عبد المالك مرتاض بقوله :"الزّمن مظهر وهي بزمن الاحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس ،والزّمن كالأسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا ، وفي كلّ مكان من حركاتنا،غير أنّنا لانحسّ به ولا نستطيع أن نلتمسه ،ولا أن نراه، ولاأن نسمع حركته الوهمية على كل حال".[5]

---

[1] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ,العربية ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت لبنان ,ط1 ,2004ص12

[2] هيثم الحاج علي :الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ,مؤسسة الانتشار العربي ,بيروت ,لبنان ,ط1 ,2008 ,ص17.

[3] عبد المالك مرتاض :في نظرية رواية (بحث في تقنيات السرد ص 1172.

[4] جرا الدبر نس :قاموس سرديات ,تر:السيد الإمام ,ميريت للنشر والمعلومات,ط1 ,2003 ص201.

[5] عبد المالك المرتاض :المرجع نفسه ,ص172_173

فالزّمن إذا مظهر نفسي لا مادي، ومجرّد لا محسوس وهو الفترة الّتي تتحرّك بواسطتها الأحداث بتوال مستمر تتعايش معه في كلّ الاوقات ،كما أنّه نسيج حياتنا الدّاخلية الّذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر .

المبحث الثاني:أنواع الزمان

الزّمن يعتبر أهمّ مكوّن في البناء السّردي في إعادة تشكيل الحكاية، وبناء النصّ القصصي على مستوى اللّغة، والحكبة، والبنية السردية، وذلك من خلال التّرتيب الزّمني المبني على تسريع السّرد و تبطئيه لذلك الزّمن مكوّن أساسي في القصة .

ميشال بيتور، وهو أحد الرّوائيين الجدد الّذين أتيحت لهم الممارسة النقدية في ضوء تجارتهم الإبداعية فيقسم زمن الرّواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل هي :

أ) **زمن القراءة** : فهو متعلّق بالقراءة ويختلف من عنصر إلى عنصر ، ومن جيل إلى جيل ،فكلّ عصر له معطياته الخاصّة على مختلف الأصعدة :السياسة ،الاقتصادية،الاجتماعية،و الفكرية ،حيث نتفاعل فيما بينهما اثحدث تأثير على الأفكار والمذاهب السّائدة :زمن القراء زمن حيّ يتجدّد مع كل مبادرة قرائية .

ب) **زمن الكتابة** : "وهو الزّمن الّذي تعطي فيه القصّة زمنيتها الخاصّة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي و المروي له (الزّمن النحوي)". [1]

"وفيه يمكن الوقوف عند البينات السردية في علاقتهما بزمان القصة ".[2]

[1]سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي:ص49

[2]سعيد يقطين :قال (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ,الدار البيضاء المغرب ,ط1 , 1997, ص163.

ج) **زمن المغامرة**: كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكّاتب ....وهكذا يقدّم لنا الكاتب خلاصة نقرؤها في دقيقتين ,وهي خلاصة لقصة قد يكون شخص ماقد أمضى يوما للقيام بها ،أو خلاصة لحوادث تمتدُّ على مدى سنين ".[1]

د) الزّمن الطّبيعي (الموضوعي):

ينقسم الزّمن الطّبيعي بحركته المتقدّمة إلى الأمام اتجاه الآني،ولا يعود للوراء ،والزّمن الطّبيعي لا يمكن تحديدهعن طريق الخبرة إنّما هو مفهوم عام وموضوعي [2] . لذا نتعامل مع الزّمن كتدفق أحادي الاتّجاه وغير عكسي، شبيه الشارع وحيد الاتجاه ،كما ضرب مثلا في التّاريخ العربي بعدم إمكانية السّباحة مرتين في النّهر الواحد ؛لأن المياه تتدفق باستمرار.[3]

ويتجلّى الزّمن في تعاقب الفصول، واللّيل، و النّهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت ، فهذه المظاهر كما تبرز في وجود الأرض(المكان)،أي يتحرّك الزّمان ويتعاقب مجدا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة . وهذا التّجديد يكرّر نفسه في الفصول الأربعة تبقى أربعة لاتزيد ولا تنقص، وهذا التّكرار صفة ثالثة للزّمن تضاف إلى صفتي الحركة و الدّوران .[4]

---

[1] مشال بيتور ,بحوت في الرواية الجديدة ,فريد انطونيوس ,مكتبة الفكر الجامعي ,متشوارت عويات ,بيروت ,لبنان ص101.

[2] مها حسن القصراوي ,الزمن في الرواية العربية ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر و التوزيع ,ط1 ,بيروت ,2004,ص23

[3] أحمد حمد النعيمي ,ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة , المؤالعامة المصرية للدراسات والنشر و التوزيع ,ط1 ,بيروت ,2004 ص23.

[4] أحمد حمد النعيمي المرجع السابق ,ص23.

هـ) الزّمن النّفسي :

يمتلك الإنسان زمنه النّفسي الخاص ، المتّصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتيه ،"فهو نتاج حركات أو تجارب الافراد ، وهو فيه مختلفون، حتّى أنّنا يمكن أن نقول أنّ لكلّ منا زمنا خاصّا به ، يتوقّف على حركته وخبرته الذاتية، فالزّمن النّفسي لا يخضع لقياس السّاعة، مثل ما يخضع الزّمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه بحالته الشعورية " .[1]

كما أنّ الزّمن النّفسي بمفهوم برجسون :"أنّ الزمن معطى مباشر في وجداننا لأنّنا نعيشه في كلّ لحظات حياتنا لكنّنا قد لا نستطيع تحديده، وذلك لأنّ الزّمن كامن في وعي الانسان، وفي خبرته وفي وجدانه ".[2]

ومن النّقاد العرب الّذين اهتمّوا بدراسة الزّمن القصصي والرّوائي :

الناقدة يمنى العيد، الّتي تميّز في ضوء دراستها لرواية الطيّب صالح موسم الهجرة إلى الشمال بين مرحلتين زمنيتين، تنطويان ضمن الزّمن المتخيل، هما :الحاضر ويمثّل في زمن القص ، وهو زمن الحاضر الروائي الزّمن الّذي ينهض به السرد"[3]. أمّا الزّمن الثّاني فهو حسب النّاقدة (زمن اتجاه الوقائع ، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية ، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية لشخصية روائية).[4]

أمّا الناقد سيزار قاسم فتقسّم الزمن بدورها إلى زمنين :

---

[1] مها حسن القصراوي , المرجع السابق ,ص23

[2] مراد عبد الرحمان مبروك , بناء الزمن في الرواية المعاصرة , الهيئة العامة المصرية للكاتب , دط, مصر , 1997,ص6

[3] يمنى العيد , في معرفة النص, دراسات في النقد الادبي , دار الافاق الجديدة , بيروت , الطبعة الثالثة , 1985, ص227

[4] م ن ,ص ن

"زمن نفسي داخلي، وزمن طبيعي خارجي، وهي ترى أنّ هذين المستويين من الزّمن يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني ، فالأوّل عندها يمثّل الخيوط الّتي تتنسج منها انسج النص ، بينما الثّاني يمثّل الخطوط الّتي تبنى عليها الرّواية "[1]

بعد هذا الاستعراض المختلف من الآراء الّتي أثيرت حول الزمن السردي ، أصل إلى نتيجة مفادها بتصريح وجود زمنين محوريين هما: الزّمن الحسّي الداخلي، و الزّمن الحسّي الخارجي ,و كلاهما يندرج ضمن الزمن الداخلي و في الاخير نكتفي بقول ريكاردو :(لا وجود لوصف ينعدم فيه السرد ،معنى أنّ كلّ وصف ينتج حتما جانبا من جوانب السرد).[2]

والسّرد يرتبط وبشكل من خلال الزمن، بل هو ترتيب للأحداث ، وفن تقديمها وفق نسق زمني معين.

و) الزمن القصير:

"أعني به الفترة الزمنية الّتي تستغرقها أحداث القصة، حيث لا تتجاوز اليوم واللّيلة على الأقصى، وقد تتقلّص هذه الفترة إلى بضع ساعات وغالبا ما يقترب حجم النّص القصصي للنّماذج المندرجة ضمن هذا المستوى بزمن الحكاية ، بل ويطابقه تماما عند استخدام الحوار ، أو ابراد جزيئات الحركة والخطاب "[3] .حيث يتّسم هذا المستوى بالتكيّف المسلّط على الشخصية و الحدث، و الحقيقة أنّ (تكثيف الزمن عبر لحظة واحدة ,ومركز ة الحدث حولها من ركائز القصة عكس الرواية التي يكون عادة مدارها جماعة ما ,في مرحلة طويلة)[4].

[1] سيزار قاسم , بناء الرواية ' دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ,الهيئة المصرية العامة للكاتب ,1984 ,ص45 .

[2] Jean Ri Cardou L Nouveau Problemèmes de Roman .Ed du seuil Paris 1976 P 32

[3] سمير المرزوقي ,جميل شاكر , مدخل الى نظرية القصة ,ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ص93

[4] محمد كامل الخطيب ,الرواية و الواقع , دار الحديث ,ط1981 ,ص23

ز) الزمن المتوسط:

هو تجاوز زمن نصوصه الداخلية اليومي، وقد تمتّد الفترة إلى أسابيع و أشهر على اكثر تقدير

ح) الزمن الرحب :

وهو المستوى الثالث في المدى الزمني للمتن القصصي المرصود في هذه الدراسة، "يستغرق زمن نصوصه الداخلي شهورا و سنوات، عبر سوابق و لواحق ذاتية "[1] هذا المستوى يناسب الشّكل الروائي، لكونه يختزل الأحداث، ويرويها بعيدا عن نسجيها الحياتي ، وآنيتها الزمنية ومع ذلك (فإنّ الزّمن لا يكتسب أهمّية من الأمور الخارجية الّتي تقع فيه فتصبح بعض الأحداث هامّة ، وبعضها غير هامّة ،حيث أنّ المهمّ هو الحياة في سيرها وألوانها، حياة لا أكثر ولا أقل ، فهي القيمة المطلقة لا الحدث الخارجي).[2]

[1] سمير المرزوقي ,جميل شاكر ,مدخل الى نظرية القصة ص81-82

[2] سيزا أحمد قاسم , بناء الرواية ,دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب ,1984,ص63.

المبحث الثالث: علاقة الزمان بالقصة

يعدّ الزّمن فنّ القص من الأنواع الأدبية الأكثر التصاقا بعنصر الزمن "والواقع أنّ خروج الحدث القصصي عن حدود الزّمان وقيوده يجعله بعيدا عن الرّوافد الّتي يتغذّى منها كالشّجرة تنفصل عن مغارسها ،فلا تظلّ و لا تثمر ".[1]

الزّمن هو أحد العناصر الأساسية لبناء القصّة، كما أنّه ليس حياديا مصطنعا، بل هو وجود يؤثر في الكائنات و الأشياء، ,يمثل الزّمن بعداً أساسياً ومميّزاً للنّصوص الحكائية بصفة عامّة، ذلك لأنّ الحكى والسّرد يرتكزان على الزّمن، بينما يشكّل الزّمن مع نماذج الرّواية الجديدة مستوى محوريا في القصّ ،تترتّب عليه عناصر التّشويق و الإيقاع ، ويقيم نظام القصّ المتعدّد في التّرتيب و التواتر في الارتجاع و الاستباق ،في الاستطراد و الاقتضاب ،من الضّروري التّذكير بالعلاقة المتداخلة بين السّرد والزّمن ،فقد تقاطعت آراء علماء السّرد حول هذا التّداخل و تلاقت في" أنّ لا سرد بدون زمن ، إذا من المقتدر أن نعثر على سرد خال من الزّمن، وإذا جاز لنا افتراضا التّفكير في زمن خال من السّرد فلا يمكن أن نلقي الّزمن نفسه "[2] .فالزّمن يوجد في السّرد ومن تمّ فإنّه يتطلّب لتحليل بنية الأحداث تحليل الكيفيات الّتي يعرض بها السّرد انتظام هذه الأحداث الزمنية داخل العمل القصصي .[3] أمّا محاولة الفصل بين السّرد والزّمن فصلا تامّا فهي في تصوير ضرب من التعصُّب النّظري ،لأنّه يستحيل أن تتصوّر سرد قصة اخبر معين خارج الزمن .

[1] السيد عبد الحافظ عبد ربه ,بحوث في قصص القرآن ,ص58

[2] حسين بحراوي بنية الشكل الروئي ,المركز الثقافي العربي ط1, 1990, ص117.

[3] محمد رشيد ثابت ,البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ,الدار العربية للكتاب ,ط2,ص34.

المبحث الرابع: تعريف المكان

تنسب الرواية غالبا الى زمان ومكتب ما ، ولا يتصوّر أن نكون بدونهما خاصّة ما كان منها واقعيا فإذا كان من الأنسب ألّا تجرد من الزّمان ،فكذلك لا يمكن تصوّر رواية بلا مكان على اختلاف وتباين بين الأنواع القصصية ،فلهذا كون بعده الهام وقدرته على التّأثير الخاص بالإنسان وسلوكه ،وقدرته على التاثر الخاص بالإنسان وسلوكه ،وقدرته على التأثير الخاص بالإنسان وسلوكه وقدرته على تجاوز المعنى العامّ الجامد لهذه البنية شأنها الأزمة فهي متّصلة برؤى معيّنة .

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ" المكان ،والمكانة واحد .....والمكان الوضع ،والجمع أمكنة ، وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب :يبطل أن يكون مكان فعلا لأنّ العرب تقول:كن مكانك،وقم مكانك ،واقعد مكانك فق دلّ هذا على أنّه مصر منكان أو موضع منه [1]. كما ورد في كتاب ابن العروس لمحمد مرتضى الزبيدي أنّ المكان هو الحاوي للشّيء، وعند بعض المتكلّمين أنّه عرض وأنّه اجتماع حسيمين حاوي ومحوي ،وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي ، فالمكان عندهم المناسبة بين هذين الجسمين[2] .أيضا جاء مكان في لسان العرب هو {الموضع ,،والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع}[3] ويراد به هنا الموضع أو مساحة نشغلها في وضع الأثاث أو الأشياء، وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان ،فنجدها في قوله تعالى : ﴿قُل يَا قَوْمِ

[1] ابن منظور لسان العرب , مع دار صادر وبيروت, لبنان , ط1 دت , ص 412

[2] محمد مرتضى الزبيدي , تاج العروس من قاموس الجواهر ,ج1 , موقع لوراق www.alwarirak.com .ص8179.

[3] ابن منظور لسان العرب , مادة {م ك ن} ص 83

اِعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُم إِنِّي عَامِل فَسَوفَ تَعْلَمُون ﴾[1] .وهي بمعنى الموضع ،كما نجدها في قوله تعالى:﴿فَحَمَلَتهُ فَانْتبذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّاً ﴾[2] , وبالتالي المكان هو الموضع .

وعرّفه المعجم الوسيط :"المكان جمع أماكن وأمكنة ، وأمكن :موضع كون الشّيء والمكانة جمع ،المكان والموضع ، والمنزل ,يقال :مكين فيه ،أي موجود فيه". [3]

اصطلاحا :

أثبت المكان منذ القديم دوره القويَّ في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرّفاتهم وإدراكهم الأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم ،لذلك حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النّقاذ والدّارسين ،كما ظهرت له العديد من الدّراسات الّتي قام بها الباحثون والدّارسون في مجاله ، ولقد تعدّدت تعاريف المكان وتعدّدت وجهات النّظر لدارسين نذكر منها :

يعرّفه أفلاطون "بأنّه بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه "[4] . والمكان عند جير الدبرنس هو "الأمكنة الّتي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة "[5] . والمكان في الاصطلاح هو "المساحة ذات الأبعاد الهندسية و الطبوغرافية الّتي تحكمها المقاييس والحجوم ".[6]

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الدّارسين والنّقاذ لم يجمعوا على موحد للمكان لأنّ المكان عنصر زئبقي لا يستقر على حال ، لذلك نال خطوة كبيرة في الأدب النثري العربي، وفي الرواية عن

---

[1] سورة الزمر ,الآية 39

[2] سورة مريم ,الآية 22

[3] ابراهيم مصطفى , آخرون ,المعجم الوسيط ص309.

[4] منى عبد الله الميوني :حركية الفضاء في الشعر الاننلوسي (نصوص ابن زيدون شعرية نموذجا) , دار مجدلاوي لنشر والتوزيع عمان الاردن ,ط1, 2013ص31

[5] جير الدبرنس :قاموس السرديات ,تر :السيد امام ,ميريت لنشر و المعلومات القاهرة ,ط 1 ,2003 ص 182

[6] حمادة تركي زعيتر :جماليات المكان في الشعر العباسي .دار الرضوان لنشر والتوزيع عمال الاردن ط1 2013 ص29 .

وجه الخصوص ليصبح الرّكن الأساسي في بناء النّص ، بل هو المحور الّذي تبنى من علاقته جميع عناصر العمل الفني ،وعموما فقد كانت هذه الجملة من التّعاريف و الآراء، هذه دلالة على اتّساع وتشعّب عنصر المكان في العمل الرّوائي لذلك نجد أنّ النّقاذ مع توغّلهم في دراسة هذا العنصر لم يتوصّلوا إلى تعريف جامع مانع شامل لعنصر المكان ،فكل ناقذ يعرّفه على حسب تقدّمه لهذا العنصر في عمله الأدبي .

المبحث الخامس: أنواع المكان

لقد تعدّدت أنساق و أنواع ودلالات المكان في العمل الرّوائي عند الدّارسين فلم تكن النّظرة واحدة بخصوص نمط أو نوع معيّن ، بل كانت فكرة النّص ودلالاته متنوّعة بتنوّع أغراضه وتنوّع مؤشّراته الدّاخلية و الخارجية ، والمكان كواحد من تلك المؤشّرات على حياة الأديب ونتائجه حيث أنّ المفكّرين قد قسّموا أنواع المكان إلى عدّة اعتبارات وأقسام تختلف من نوع إلى آخر ،كلٌّ حسب مدلوله و أهميته .أيضا اختلف الدّارسون و النّقاذ في تعيينهم أنواع المكان في الرّواية ،كما نجد الشّخصية و الزّمن تتعدّد أنواعها داخل العمل الرّوائي ، نجد في المقابل هذا التعدّد و الاختلاف قائما في عنصر المكان، لذا فهو يزيد من شساعة عالم الرواية، وهذا التنوّع المكاني مبني على قصد من المؤلّف بغية فتح عالم الرّواية على الحركية و الفعالية في مجريات الحدث، و السّعي ألى تحويل صورة المكان المادية الجامدة إلى صورة معبرّة تتجاوز إطارها الجغرافي .

حدد مول و رومير أربعة أنواع من الأماكن هي :

عندي:وهو مكان أمارس فيه سلطتي و يكون بالنّسبة لي مكانا حميميا و اليفا ز

عند الاخر :وهو مكان يشبه الأوّل في نواح كثيرة، و لكنّه يختلف عنه من حيث أنّني أخضع فيه بالضرورة لوطئه سلطة الغير، ومن حيث أنّني لابدّ أن أعترف بهذه السّلطة ".[1]

أ) **الأماكن العامّة**:وهي أماكن ليست ملكا لأحد معيّن، و لكنّها للسّلطة العامّة النّابعة من الجماعة (الدّولة) والّتي يمثّلها الشّرطي المتحكم فيها السلوك فالفرد ليس حرا ،ولكنّه (عند)أحد يتحكّم فيه.

ب)**المكان اللامتناهي** :ويكون هذا المكان بصفة عامّة خاليا من النّاس ،فهو الأرض الّتي تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء الّتي لا يملكهاأاحدا". [2]

وقد استنبط يروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشّعبية ثلاثية أطر مكانية :

- **المكان الأصلي** :وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة و الأنس ، لكنّ الاساءة في هذا المكان فيترتّب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح و الإنجاز ،ولذلك أطلق غريماس على هذا المصطلح مصطلح (مكان الأنس الحاف).

- **المكان التشريحي** :وهو المكان الّذي يحدث فيه الاختيار التّشريحي، وهو مكان عرضي و رقي، وقد أطلق عليه غيرماس مصطلح (المكان التّشريحي الحاف) وهويعني بذلك أنّ هذا المكان مجاور للمكان المركزي الّذي يقع فيه الإنجاز المقوّم للافتقار .

وأما النّوع الثالث فهو المكان "الّذي يقع فيه الإنجاز أو الاختيار الرّئيسي وقد أسماه غريماس بالامكان،مبيّنا بذلك أنّ الفعل المغّير للذّات و الجواهر لايمكن أن يتجسّم في إطار مكاني معيّن

[1] ابراهيم جندار :الفضاء الروائي في ادب جبرابراهيم جبرا ,تموز المطباعة و النشر و التوزيع ,دمشق سوريا ,ط 1 ,2013 ,ص 257

[2] المرجع نفسه ,ص257

فمكان الفعل المغّير للذّات و الجواهر لا يمكن أن يتجسّم في إطار مكاني معيّن ، فمكان الفعل هو الامكان يعني للمكان بوصفه معطى ثابتا وقارا".[1]

كما يقسّم ياسين النّصير المكان الى ثلاثة أنواع هي :

- " مكان مفترض .
- مكان موضعي .
- مكان ذي البعد الواحد. "[2]

المبحث السادس : أبعاد المكان

تشير معظم الدّراسات في الأدب أنّ للمكان أبعاد أساسية في العمل الرّوائي، إذ أنّ لكلّ بعد من هذه الأبعاد وظيفة خاصّة في إنتاج البنية الدّلالية للرّواية".[3]

لأنّ الرّوائي يعنى برسم أبعاده رسما محدّدا فنيا رائعا، ويعدّ إبراهيم أصلان من أهمّ الرّوائيين العرب المعاصرين الّذين صوّروا هذه القسمات المكانية بدقّة لفنان متمكّن من أدوات ذلك الفنّ".[4]

أمّا فيما يخصّ عدد أبعاد المكان فنجد بعض يقسّمها على ثلاثة أبعاد، ومنهم من يجعلها أربعة أبعاد، ومنهم من يجعلها سبعة أبعاد، وذكر أيضا أنّ للمكان عند علماء الهندسة صرختين وقولهم: إنّ المكان ذو ثلاث أبعاد و معنى ذلك أنّه لا يلتقي في نقطة واحدة من مكان إلاّ ثلاث خطوط عمودية، وثانية قولهم: إنّ أجزاء المكان مطابقة بعضها لبعض بحيث يمكن أن تنشأ فيه أشكال متشابهة على جميع المقاييس".

---

[1] المرجع نفسه السابق ص258

[2] ياسين النصير ,الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)،دار نينوي لدراسات و النشر و التوزيع ,دمشق ,سوريا ,ط2, 2010 ص25

[3]– المرجع نفسه ، ص 26.

[4]– صالح صلاح ، : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ص 55.

وسلّط الضوء على أبعاد المكان منها:

أ. البعد النّفسي: أكثر أبعاد المكان وضوحا وانتشارا في الفنون، هو البعد الذّاتي النّفسي، في المكان الّذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر تعاطفا أو تأثّرا، قلما يستحوذ على اهتمام الفنّان وإخفاء البعد النّفسي أو الشّعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفنّي الرّوائي".[1]

كما أنّه: " يدور حول تحديد مشاعر الشّخصيات (نفور، قبول، انتماء، التعاطف)، إزّاء الأماكن المختلفة"[2]؛ حيث أنّ لكلّ مكان بعد نفسي " سواء اتخذ البعد شكلا مرضيا أو غير مرضي، وبسبب التواشجات الكثير بين الرّواية وعلم النّفس، صارت دراسة المكان الّتي تعتمد على علم النّفس واعدة للغاية ، وخصوصا بعدما شهدت الرّواية المعاصرة تطوّرا كبيرا مترافقا بالضّرورة بظهور طرق جديدة وتقنيات جديدة اعتمدها الرّوائيين برسم أمكنتهم الرّوائية، البعد النّفسي للمكان ينشأ عبر مستويين متراكمين يتّم الفصل بينهما في الإطار النّظري الافتراضي فقط:

الأول: ما يثيره في نفس المتعامل معه بشكل أوّلي.

الثاني: ما تضيفه المشاعر المستثارة على الكائن من أبعاد أخرى لا يمتلكها أساسا.[3]

" إنّ الحلّ النّفسي وتطوّرها لدى الشخصية تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعا للتّطور المزاج النّفسي والمكوّن الفكري".[4]

---

[1]– إسماعيل السيد محمد ، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ، ط 1 ، دائرة الثقافة والاعلام ، الامارات ، 2002 ، ص 20.

[2]– المرجع نفسه ، ص 22.

[3]– كمنجي ، ذكريات مدحت ، جماليات المكان في الرواية ، ص 73.

[4]– عثمان عبد الفتاح ، بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، مطبعة القدم ، 1982 ، ص 80.

ب. البعد التاريخي:

" وهو المكان الّذي لا ينفصل عن الزمان، وهو ما يدعوه ب(الزّمكانية)، ويتكوّن من العلاقة الناشئة بين الأمكنة والتّاريخ أو التاريخ والأمكنة، وتلعب هذه الثنائية الدور الأساسي في حركة الأحداث ومنع الحبكة ثرائها ودلالتها".[1]

وفي الجانب التاريخي نلحظ أنّ زمنيّة التّاريخ واضحة إلى درجة السّطوع، وهذا ما استدعى وضعهما في بعد واحد للمكان الرّوائي (الزمني التاريخي) واتّصال الرّواية بالتّاريخ بوصفها جنسا ثقافيا، أيضا يتجلى في نقاط كثيرة وقد يكون أبرزها فكرة الاستمرارية الّتي تحكم كلاً منهما، فسبب كون التاريخ.

ج. البعد والدّلالة الدينية:

الحديث عن دلالة دينية للمكان تقتضي بالضّرورة الحديث عن المطلق، لأن المكان في شكل من أشكاله يخرج عن إطار الفيزيائي المضبوط إلى إطار المطلق مفتوح، ولقد ربط المكان لطاقته بالذات الإلهية في قوله تعالى: « ولله المشْرِقُ والمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ الله إِنَّ الله وَاسِعٌ عَلِيم»[2] كما ارتبط بسر من أسرار الكون والخليقة فقد اشتق منه أمر الخلق كله ليكون أحد مفاتيحه لقوله تعالى:« مَا كَانَ لله أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبحَانَهُ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُون»[3].

وقد نال المكان حظوة كبيرة في القرآن الكريم فكان موضعا للقَسم في مواطن عدّة مثال على ذلك في قوله تعالى:« وَالطُّور وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رِقٍّ مَنْشُورٍ وَالبَيْتِ المعْمُور» [4] كما حملت العديد

1_

2– سورة البقرة (الآية 115)

3– سورة مريم (الآية 35.)

4– سورة الطّور (الآية 03).

من السّور أسماء أماكن مثل، سورة الحجرات، سورة الكهف، امتدّ هذا التّقديس لأنّ من خلال الفرائض الدينية كالقيام بوقفة يوم عرفة أثناء فريضة الحجّ.

المبحث السابع :علاقة المكان بالقصة

من المكان تروى القصّة و تعاش التّجارب الإنسانية ، المكان الفاعل الّذي يوحي بدلالة خاصّة على تبلور كيانات ثقافية و اجتماعية ،ليس صامتا أو جامدا لكنّه يحمل رمزية مكان للعيش ينطوي على وظائف تشكّل كمّ متماسك في استمرارية الوجود الإنساني ،يكتسب المكان في الرواية أو القصّة أهمّية كبيرة ،لا لأنّه أحد عناصرها الفنّية ، أو لأنّه المكان الّذي يجرى فيه الحوادث ،و تتحرّك خلاله الشّخصيات فحسب بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الرّوائية بما فيها من حوادث وشخصيات ،وما بينهما من علاقات ،ويمنحها المناخ الّذي تفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها وهو يكون نفسه المساعد على تطوير وبناء الرّواية، و الحامل لرؤية البطل ، والممثّل المنظور المؤلّف.وبهذه الحالة لايكون المكان كقطعة قماش بالنّسبة إلى اللّوحة بل يكون الفضاء الّذي تصنعه اللّوحة .إنّ المكان "ليس عنصر زائدا في الرّواية، فهو يتّخد أشكالا ويتضمّن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ".[1]

"إنَّ المكان في العمل الفنّي شخصية متماسكة ،ومسافة مقاسة بالكلمات ،ورواية غائرة في الذّات الاجتماعية .و لذا لايصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الّذي تزداد قيمته كلّما كان متداخلا بالعمل الفني ".[2]

"كما يلعب المكان دوراً مهمّاً في بناء القصّة وفي تركيبها ،إذ يعدّ الإطار الّذي ينطلق منه الأحداث وتسير فيه الشّخصيات ، بل يتجاوز كونه مجرّد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا فعّالا في هذه

[1] بحراوي ص33

[2] ياسين النصير الرواية و المكان ,الموسوعة الصغيرة ,العدد 195 دار النشر الثقافية العامة ,العراق ,بغداد, ص17

الأحداث و هذه الشخصيات، و مشحونا بدلالات ،اكتسبها من خلال علاقته بالانسان "[1] المكان ليس عنصر زائد بل مهم ،إذا تحرّكه لغة الكاتب و مخيّلة المتلقي ،ويتّفق معظم النّقاذ على أنّ المكان بالنّسبة للعناصر الأخرى هو النّقطة الأساسية لكلّ الأبعاد الّتي يجمع بينهما الكاتب ،فهو المكوّن الأساسي و الضّروري في الرّواية إلى الحدّ الّذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأنّ "العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتّالي أصالته "[2] .يمثّل محور أساسيا من المحاور الّتي تدور حولها عناصر .

إنّ عنصر المكان لا يقلّ أهميّة وشأنا عن عنصر الزمن ،فإذا كان الزّمن يمثّل المدّة التي قامت فيها أحداث الرّواية ،فإنّ عنصر المكان يمثّل الموضع و الرّقعة الجغرافية الّتي قامت فيها الأحداث ،والمكان في الرواية هو بمثابة الدّماغ الذي يتحكم في جميع عناصر الرواية .

المكان لا يوجد في معزل عن بقيّة عناصر السّرد ، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسّرد ويأتي الزّمن في مقدّمة تلك المكوّنات الّتي تربطها علاقة حميمية بالمكان وهذا ما يجعل الزّمان والمكان متداخلان ؛بحيث يستحيل الفصل بينهما ،فلا مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان .

المكان هو الّذي يعطي تماسكا وانسجاما للقصّة أو الرّواية.

المكان هو أحد العوامل الأساسية الّتي يقوم عليها الحدث على هذا الأخير محتاجا لكي ينمو ويتطوّر كالعالم مغلق ومكثّف بذاته، إلى عناصر زماني ومكاني في الحدث الرّوائي لا يقدّم سوى مصحوب بجميع تأثيراته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على

[1] طول محمد :البنية السردية في القصص القراني ,دوان المطبوعات الجامعية ,بن عكنون الجزائر د ط ,د ت ,ص43

[2] غا ستون باشلار ,جماليات المكان ,غلب هلسا ,الؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ,بيروت ,ط2 1984 ص5

السّرد أن يؤدّي رسالته المكانية، وتفسير ذلك أنّ كلّ القصّة تقتضي نقطة انطلاق في الزّمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقلّ يجب أن تعلن عن أصلها الزمان والمكان معا".

وفي إطار تأكيد نفسه على أهمّية المكان الروائي يرى هنري ميزان، " المكان هو الّذي يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة"[1]. كما ذهب جاستون باشلار بقوله : " إنّ المكان ليس بمثابة الوعاء والإطار العرضي التكميلي بل هو علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه".[2]

لا يمكن أن يعيش المكان منعزلا عن باقي عناصر السّرد وإنما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية للسّرد.[3]

المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسّرد ،كالشّخصيات والأحداث والرؤيات السّردية، وعدم النّظر إليها ضمن هذه العلاقات والصّلات الّتي يقيمها يجعل من العسر فهم الدّور النّصي الّذي ينهض به الفضاء الرّوائي داخل السّرد.[4]

ليس هو فقط المكان الّذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها..

[1]– أحمد حفيظة ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفسلطينية ، ص 120.

[2]– باشلار جاستون ، جماليات المكان ، نقلا عن كتاب ، العزاوي أحمد ، بناء الشخصية في الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2007 ، ص 189.

[3]– بحراوي حسن ، ياسين شحنات ، المكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2011 ، ص 78.

[4]– حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص 26.

الفصل الثاني:

البنية الزمكانية في القصة الجزائرية المعاصرة

المبحث الاول: قراءة تاريخية للقصّة عند عبد المالك مرتاض:

القصّة العربية عموما أصول في أيام الجاهلية في أشكال القصّة القرآنية والمقامات منذ فجر الإسلام، لكن نشأتها بشكلها الفني المتطور حيث ارتبط الفن الثاني من القرن العشرين « بعد احتكاك إنتاجات فكرية وأدبية، حيث اعتبر الدّكتور عمر بن قينة 1908 هو المعلّم البارز لظهور هذا الفن». [1]

شهد الشهر السابع من سنة 1925 ميلاد القصة الجزائرية على يد محمّد سعيد الزّاهري من حيث يعدّ أوّل كاتب جزائري حاول كتابة قصّة قصيرة باللّغة العربية، فقد نشر في العدد الثاني من جريدته الجزائر الّتي أصدرها 1925 محاولة قصصية بعنوان« فرانسوا ورشيد»[2] ومنذ ذلك اليوم ماركس الجزائرية تتقدّم خطوة بخطوة من أجل النّهوض على سياقها، فقد وجدنا القصّة تخطوا خطوات متباطئة وخجولة على أيدي محمّد السّعيد الزاهري، ومحمّد العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد حوحو، وأبي قاسم سعد الله، فهؤلاء الخمسة هم الّذين ساهموا في بناء الصّرح المنغم لميلاد القصّة الجزائرية المعاصرة حيث كانت هذه الفترة تندرج تحت مرحلتان: وهي المرحلة الّتي تبعتها بظهور« غادة أم القرى»، والمرحلة الثانية بانتهاء ظهور « سعفة خضراء » وذلك سنة خمسة وخمسين.

ومن هذا القرن لما اندلعت الثّورة الجزائرية في 1-11-1953م تشتّت المثقّفون عبر بقاع الأرض أمثال عبد الحميد بن هدوقة الّذي يعدّ أحد كتّاب جيل الثّورة حيث تمتاز بثراء التّجربة

[1]- عمر بن قينة الأدب الجزائري الحديث (تاريخ أنواعا واعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص 165.

[2]- شريبيط أحمد شريبيط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، (1947 - 1985) ، ص 55.

الأدبية وتنوّعها وكذلك محمد صالح الصديق، الّذي يعتبر من أكثر الأدباء الجزائريين حيث استوحى كثيرا من أحداث قصصه شخصيات من الواقع البطولي لثورة الجزائرية.[1]

وغيرهم من الكتّاب مثل عبد الله الركيبي، عثمان سعيدي ... الخ ، حيث كان لهم في الوطن العربي مكانة ومقام مميّز حيث عرفت الحياة الأدبية والثقافية في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية سنة 1944 تطوّرا ملحوظا؛ حيث سعى هؤلاء الكتّاب إلى الدّفاع عن القضية الجزائرية في المحافل العربية والدّولية من أجل استرجاع عبق الحرّية ؛حيث في هذه المرحلة ظهرت أقلام جديدة وعبقريات ناشئة **** في حالة القصّة القصيرة ومن هؤلاء الأقلام الّتي ظهرت هم الكتّاب الّذين ذكرناهم في السّابق حيث نشأت القصّة الجزائرية المعاصرة على يد رجال المقاومة وأصحاب الإيمان بالعروبة الجزائرية الّذين دافعوا عن هويتي ولغتي وديني الجزائر حيث اعتبر الكثير أنّ " 1 نوفمبر" هو التّاريخ الحقيقي للتّطوّر الفعلي في فنّ القصص الجزائري المعاصر ، وقيل أن تبلغ القصّة الجزائرية مرحلة النّمو الفنّي، مرّت بمرحلتين فنّيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تامّاً في المقال القصصي والصّورة القصصية ظهرا في آن واحد.[2]

ومن هنا بزغت شمس الحرّية على الجزائر الملطّخة بدماء شهدائها، واستنشاق شعب الجزائر عبق الحريّة بعد معاناتها مع الاستعمار الفرنسي، ومن هنا اتخذت قصة جزائرية مسارا نهائيا وتطوّرا بارزا وهذه هي المنزلة التي تتبوّأها القصّة المعاصرة؛ حيث اتخذت منحا تصاعديا حتّى وإن لم تبلغ هذا الفن مرتبة رفيعة، ولكن هذا ما يؤكّد أنّ القصّة زائدة في تطوّر تدريجي بارز وملحوظ.[3]

[1]– عبد المالك مرتاض ، القصّة الجزائريّة المعاصرة ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1990، ص 115.

[2]– عبد الله ركيبي ، القصة الجزائرية ، ص 64.

[3]– عبد المالك مرتاض ، المرجع نفسه، ص 8.

المبحث الثاني : رؤيا عبد المالك مرتاض في فضاءات القصة:

يعكس لنا عبد المالك مرتاض أنّ الحيّز يختلف باختلاف كتاب هذه المجموعات السّبعة الّتي نتناولها في دراستنا، فنجد لدى عبد الحميد بن هدوقة جغرافيا كحديث مثلا عن تونس ومدينة الجزائر، و بوزريعة، و البويرة، و فرنسا، وشدّد الكاتب في قصّة الأشعّة السّبعة حيث يرمز إلى الجزائر بالبحيرة، حيث سرد أنّ حيّز البحيرة أجمل حيّز على الإطلاق في مجموعته القصصية لما يكتنفه من شاعرية حرمة فيها ضبابية الشّعور وعمق الفلسفة وجمال الأسطورة، وبعد الرّؤية الفنية والّذي نلاحظه أنحياز ابن هدوقة " مدني" أكثر مما هو " قروي".

حيث ترتقي نسبة المدني في مجموعة الكاتب وقصص أخرى إلى 60% وفي مجموعة الأشعة السبعة إلى 77% بالتقريب.

أمّا لدى« منورة» في الحيّز في أغلبه« جغرافي» ولا يكاد يشدّ عن ذلك إلاّ في قصّة عودة الأمّ حيث نعتبر الحيّز رمز للوطن، ولكن صورة هذا الحيز. [1]

خلت من المسحة الشّعرية والفلسفية معا، فكانت شبيهة للعالم الغربي المجهول ولو قارنا بين الحيزين في قصّة الأشعّة سبعة وعودة الأم لرأينا في العمل الأوّل رائع وعميق، وكذلك واسع ومشرق ومتحرّك ومعبّر كثيرا ينهض بوظيفته الفنّية المقيّدة له على نحو معجب أمّا في قصّة عودة الأمّ عكس القصّة الأولى على الرّغم من أنّ هذه القصّة لها فلتات من الخيال قد تكون لدينا توقّف ففي غير هذا المكان.

[1]– عبد المالك مرتاض ،المرجع السّابق، ص 99.

إذ تتجلى أعمال منور غالب عليها الحيز " الحضري" المتضمنة في مجموعة الصراع حيث لا يشمل الحكم ما لم نطلع عليه من قصصه الأخيرة، حيث معظم قصص هذه المجموعة تفترش المدينة حيزا لها وتصل نسبتها إلى 63% أما عند« الفاسي» لديه الحيز كله« حقيقيا» أو«جغرافيا» إلاّ في مصير السّفينة القديمة وهو« حضري» حيث يحظى بنسبة عالية تصل إلى 72%.

وعند" السّائح الحبيب" فهو في مجموعتين الأغنيتين معا حيث لم نره يحاول توظيف الحيّز الأسطوري شأنه شأن ابن هدوقة ومنور وفاسي، حيث يتّسم ذوقه على العلاقة بال القتامة والقساوة طورا والقذارة طورا آخر ولذلك نجد أنّ الحيّز في معظم القصص الّتي كتبها هؤلاء القصّاص الأربعة عالي؛ حيث أنّ عثمان السّعدي جن حب حيزه نحو القرية والرّيف حيث لم يعالج الحيّز الحضري إلاّ في قصّة تحت الجسر المعلّق الّتي تضطرب أحداثها في مدينة قسنطينة، وباقي القصص ذات حيّز ريفي خالص.

حيث مشاكل المدينة هي الّتي تطغى على معظم النّاس من المفكّرين، والكتّاب، ورجال السّياسة باعتبار التجمّع السّكاني تتجمّع معه معضلات الحياة وعقدها.[1]

بالرّغم من أنّ معظم الكتّاب ينتمون أصلا إلى الرّيف فإنّ مشاكل الرّيف لم تعالج في قصصهم إلاّ بشكل يشبه استعراض الذّكريات القديمة عرضا دون التّركيز والتعمّق ، حيث نرى أنّ الرّيف غائب كلّ غياب في قصص هؤلاء وتوصّلنا بواسطة الإحصاء أنّ المدينة هي أكثر حضورا من الرّيف.[2]

[1]– المصدر السابق ،ص 100

[2]– المصدر نفسه ، ص 101.

أ) الحيّز في منظور عبد المالك مرتاض في قصته هلال لـ " منور":

يتجلّى لدى عبد المالك مرتاض أنّ الحيّز في هذه القصة يتميّز بنوع من الضحالة وذلك بالقياس إلى الحيز الأدبي الّذي رأيناه في قصّة" الأضواء والفئران" حيث تشترك القصّتان في صفة القتامة الّتي تلازم الحيّز في الدّيوان المحمول تان به راعي الشقاء لا يكون كبار هما إلى شقاء له وجهان لأنّ ضعف جسمه لا يحتمل الدلوين الضخمين معا، يجعله يعاني لإيصالهم السّيدة حيث ضخامة الحيّز وثقله يوشك ان أن يكون عنصري شقاء لشخصية اللقاء.[1]

والحيّز الطويل هو أيضا لا يرحم هذه الشّخصية ويكون حيلة في شقائها؛ حيث طول الحيّز وعرضه يسبّب للشّخصية ضيقا بنفسها.[2]

ولكنّ الأمر لم يتوقف عند ذلك الحدّ بل تجاوزه إلى أسوأ من ذلك، وأشقى حيث لاحظنا أنّ الحيّزين الرحب الضيق للإساءة لشخصية ومضايقتها**** الشقاء عندما يكون خاويا تغادره الزوجة والأولاد يصبح كظلام القبر لا يطيقه أي كائن حي والحيّز فارغ في وجوده وعدمه شقاء وذلك منتهى شقاء الشخصية عبر القصّة "هلال".[3]

ب) الحيّز في منظور عبد المالك مرتاض في قصّته الأضواء والفئران لـ " الفاسي" :

يرى عبد المالك مرتاض من خلال امتداد الحيّز في هذه القصّة، أو محاولة الشخصية المركزية جعله ممتدا واسعا، وغير محدود، وغير ضيق؛ حيث تبيّن ذلك من خلال خصائص هذا الحيّز في

[1]- المصدر السابق ، ص 106.
[2]- المصدر نفسه ، ص 107.
[3]- المصدر نفسه ، ص 108.

هذه القصّة، ضيق على الشخصية حيث نرى أنّ العناصر المتصارعة بداخل نفس الشخصية، فالشّخصية تعمل بشكل جاهد لتغيير من حيزها من الأسوء إلى الأحسن قدر المستطاع.[1]

ويتجلّى ذلك في النّص السّردي ينحرف« المعلم» إلى نهج ديق في هذه الحالة، تتّخذ الشّخصية من هذا الضّيق سبيلا للبحث عن حيز أوسع، لأنّه ليس ضيق فقط بل مظلم كذلك من أجل ذلك يجب على الشخصية أن تتّكئ على جذع شجرة غارقة في الدّجى ومنها تمدّ الطّرف إلى نحو« للأنوار المتلألئة» [2]

حيث اتخذ الحيّز في القصّة« الأضواء والفئران« وجها أسطوريا وتسجل تلك المسحة الأسطورية في خيال إحدى شخصيات القصّة حيث نجد « الحلاق» بعد صنعه منزلا اصطناعيا بأعواد الكبريت وضعه في واجهة الدّكان، ليتأمّله المار لينعموا بالمظهر الجميل حيث كانت شخصية " والمعلم" لك تجاوز مرحلة الإعجاب عكسها شخصية الحلاق مضت إلى أبعد حد. فالحيز هنا تتنازعه الرغبة في الكبر والصغر وفي الحالتين لا يخلوا المسحة الأسطورية في الحيز كأنّه أن يصبح كبيرا لقياس بالنسبة لـ « الحلاق» ولكن عند« المعلم» لم يتغير شيئا.

وإنّما الّذي يجب أن يتغيّر من الكبر إلى الصغر إنّما حيّز « الحلاق» نفسه الّذي يصبح كالحشرة، ونرى هذا المنزل الاصطناعي في الواجهة كالقصر؛ حيث نلاحظ أنّ الحيز هنا اتخذ شكلين غير حقيقي وكلّ هذه الّتناقضات تنبثق عن تصارع الدّاخل والخارج؛ حيث يصبح الحيّز في الأضواء والفئران مسرحا لرسم المساحات كاريكاتيرية غايتها وصف الشّخصية في واقعها البئيس[3].

[1]- المصدر نفسه ، ص 101.

[2]- المصدر السابق ، ص 102.

[3]- المصدر ، نفسه ، ص 103.

حيث يصبح الحيّز في بعض أطوار القصّة أشياء كثيرة مختلفة كلّها تعكس تفكير الشّخصية الّتي تتحدّث عنه، وتنظر إليه وهذا يتجلّى خلال الحوار الّذي يدور بين شخصية المعلّم وشخصيات التّلاميذ؛ حيث يتّخذ الحيّز أشكالا وألوانا وأحجاما متباينة، فبعد الخصائص الّتي يتميّز بها الحيّز في هذه القصّة في معظم مظاهره عصر إشقاء للشّخصية، وقمع لها من خلال ضيقه ورحابته جميع.[1]

ج) الحيز في منظور عبد المالك مرتاض في قصّته« إجازة بين الثوار» عثمان سعدي:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ الحيّز هنا اختلف اختلافا متباينا عن حيّز القصص الأخرى حيث اتّسم هذا الحيّز بالرحابة، والقساوة، والسعة، والإشراق، والجمال، والبهاء، أنّ شخصية إجازة بين الثوار هي شخصية فرنسية؛ حيث هناك شخصية جانيت تتميّز بالسّعادة الّتي تبدوا على هذه الشخصية[2] حيث تسعى هنا الشّخصيات إلى البحث عن حيّز جديد وامتلاكه، فشخصية جانيت منذ بداية هذه الدّراسة القصة بدا عليها أنّها تريد البحث عن حيّز مغاير لكسر الضّجر ، الّذي رافقها ولم يفارقها؛ حيث كانت تتمنى أن تتوجّه إلى مدينة تلمسان، وعبّرت هنا عن شغفها وتطلّعها إلى عالم مجهول، حيث اتّصف هذا الحيّز بالرّحابة والبهاء رغم أنّه مختلف في أغلب أطوار القصّة تبعت الشعور بالخوف والحذر.

[1]– المصدر السابق، ص 104.

[2]– المصدر نفسه ، ص 118.

كما نلاحظ في مقطع:« أقمنا داخل المغارة لبقية النهار» حيث هنا الحديث عن المغارة لم يبعث أي شعور بالخوف، بل جعلنا نشعر بإقناع أنّ الدّخول إليها هو عبارة عن دخول إلى حيّز جديد[1]، وجاء هذا الحيّز لرسم صورة الشاعرية قبل كل شيء حيث توحي المغارة بالطمأنينة والارتياح و تعتبر رمز الأمان، حيث سعى الحيز هنا إلى إيواء الثّوار، كما نلاحظ أنّ الحيز هنا يتميز بالوعورة والرحابة وهي الصّفات الّتي كانت تشكّل هيكل الحيّز، حيث شعرت شخصية جانيت بالشّوق إلى الحيّز الجديد الّذي عرفته عبر طواف المجاهدين بين القرى والمغامرات الّتي قامت بها الّتي تعجّ بالدّفء والحنان، حيث أنّ الشخصية جانيت تطلّعت إلى حيّز جديد الّذي جعلها تشعر بالسّعادة وتركته وهي تحمل في فؤادها حنينا عارما وشوقا غامرا، ولو خيرت لاختارت البقاء فيه والتمتّع بجمالها وحسن بهائه.[2]

د) الحيّز في منظور عبد المالك مرتاض في قصته" الرجل مزرعة" لابنه دوقة:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ الحيز في هذه القصة يتجلّى في شقاء شخصية الفلاّح المضطهد الّذي كان المعمر يستنزف جهده ويغني صحّته من أجل الحصول على محصول زراعي وفير وجيد حيث حاولت هذه الشّخصية الخروج من هذا الحيّز الّذي يبعث في نفس الشّخصيات التّعب والضيق ،والبحث عن حيز جديد رحب ومّتسع.[3]

[1]– المصدر نفسه ، ص 119.

[2]– المصدر السابق ، ص 122.

[3]– المصدر نفسه ، ص 108.

حيث ساندت شخصية الابن الخبر بأنّ الأب يريد الرّحيل عن المزرعة« وفي اللّيل قرّر أبي أن نغادر المزرعة و نرتحل» فهذا الموقف يجسّد الرّغبة والتطلّع للبحث عن حيّز جديد.[1]

حيث حرمها حيزها الضيق من حقها في الابن يسعى للخروج من حيّز والتّطلع إلى حيّز جديد، لكنّ الأب عكسه تماما وهذا هو مصدر صراع بين الشخصيتين حيث في هذا الصّراع دخل عنصر ثالث وهو سلوك المعمر.[2]

حيث يحمل المعمر إيديولوجية قائمة على منطق الأشياء وحقائقها، وكذلك يتّصف الحيز في هذه القصّة بالظّلام والضجر، لأنّه محيط بهذا الحيّز من الجميع، حيث استنتجنا أنّ في هذه القصّة يوجد ثلاث أشكال من الحيز وهي: حيّز المزرعة، والحيز غير المعلوم الّتي حاولت الأسرة الرّحيل إليه والحيّز الثالث وهو الحيّز الّذي يقع بين ذلك، اختلاف سلوك الابن والأب معا الّذي يجعلهما في ظلام مخيف وضجر مطبق.[3].

هـ) الحيز في منظور عبد المالك مرتاض في قصّته « تحت السقف» للسائح:

تميز الحيز في هذه القصّة مثله مثل القصص الأخرى، حيث عبّر هنا عن البؤس والفقر بذكر بعض صفاته الّتي تدلّ عليه« نظر الطيب إلى سقف البيت المشقوق وقشور الكثيرة التي تتساقط»[4] وهنا نرى البؤس الطاغي في هذا الموقف وشخصية هنا لجأت للتّعبير عن بؤسها، اختلاسها النّظر للسقف الموشك على الانهيار، حيث يصبح الحيّز هنا ميّت، كذلك يتّسم الحديث في بعض المواقف في القذارة، والوساخة، والقدم فكانت اللّقطة في هذا الموقف رسم ملامح البيئة للحيّز الجديد.[5]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 109

[2]- المصدر السابق ، ص 110

[3]- المصدر نفسه ، ص 113.

[4]- المصدر نفسه ، ص 113

[5]- المصدر نفسه ، ص 115

وتجد شخصيات القصّة تبحث عن حيّز جديد وتسعى إليه وامتلاكه بأي وجه، حيث خيّم على هذا الحيّز القسام في أغلب أطوار القصّة[1]، وتجلّت هذه القتامة في النّص السّردي« عرج على شارع قصير يكون مظلما» حيث يشترك حيز القصّة تحت السّقف ما حيز رجل المزرعة يريد أن يصل إلى نفس الحيّز حيث يوشك الحيز الأوّل على الإقامة تحت العراء.[2]

وكذلك استخلصنا أنّ الحيّز هلال يشبه حيّز الأدواء والفئران لأنّ هلال عند فقدانه الحيّز فقد السّعادة الأسرية على عكس المعلّم الّذي لم يتزوج لانعدام الحيز الملائم.[3]

المبحث الثالث :دراسة سلوكيات الشّخصية في القصّة الجزائرية المعاصرة:

نستطيع أن نقول أبدع حديثا عن الشخصية بأنّها:« مجمل السمات والملامح الّتي تشكل الطبيعة أو كائن حي».[4]

وهناك من يراها أنها« هيكل أجوف ويعاقب مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي وهو الّذي يهدده هويته».[5]

وهناك من يقول أنّ الشّخصية:« كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين...».[6]

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 116

[2]– المصدر نفسه ، ص 117

[3]– المصدر السابق ، ص 118

[4]– د. صبحية عودة زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات السردي الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط 1 ، 2005 ، ص 117.

[5]– مرجع نفسه ، ص 117.

[6]– مرجع نفسه ، ص 117.

فالشخصية هي العمود الفقري الّذي يعتمد عليه العمل الفني الأدبي، فالشّخصية في القصّة الجزائرية المعاصرة لعبد المالك مرتاض، وبصدد الحديث عنها ممكن أن تكون ثابتة أو نامية أو أساسية أو ثانوية، أو هي مسطحة ومكثفة أو خاملة بالمرة فهي تختلف حسب الموقع والقصّة الموضوع فيها وبذلك تقوم بدراسة سلوكيات الشّخصية في القصّة في كتاب القصّة الجزائرية المعاصرة والّتي تتمثل في:

- قصة " هلال " لمنور
- قصة " أضواء الفئران" للفاسي
- قصة " إجازة بين الثوار" لسعدي
- قصة" الرجل المزرعة " لابن هدوقة
- قصة " تحت السقف " للسائح

أ) تجلّيات الشّخصيات عند عبد المالك مرتاض في القصّة الأولى "هلال" لمنور:

يصف لنا عبد المالك مرتاض شخصية هلال على أنّها شخصية ضعيفة مسكينة تعيش على قوتها اليومي من بيع وسقي الماء للجيران بدراهم معدودات، فهو شخصية عمياء لا تكاد تبصر إلاّ بعين واحدة، وكان يريد أن يتزوج لكنّ الظّروف الّتي هو فيها لا تساعده من فقر وبؤس، وحتّى إذا أصبح لديه المال فمن تتزوجه وتقبل به لأنّه أعور، وإن ظفر بها أين يسكنها وأمّه أو بالأخصّ امرأة أبيه لا تحمله ولا تطيقه ولا تحنّ عليه وبعد طول عناء استطاع أن يتزوج بامرأة عرجاء.

فمن دراستنا للقصّة شخصية هلال هي الشّخصية الأولى والرّئيسية، شخصية مستسلمة لا تكافح ولا تناضل من أجل الوصول إلى هدفها، وهي شخصية ثابتة لا تطوّر من نفسها ولا يعمل

على إخراج نفسه من الأزمات الّتي هو فيها ظلّ ثابتا، كما يقول عبد المالك مرتاض :« لا يمكن إلاّ أن تصنف في جنسي الشخصيات ثابتة»[1] وكما يقول أيضا:« يصطنع النص في هذه القصّة الطّريق البسيطة التقليدية في عرض الحدث، حيث يتحدّث عن الشّخصية وهو يستعمل ضمير الغائب، وهذه الطّريقة بقدر ما تسمح بعرض الحديث بسير وبساطة فإنها تحرمهم من الحيوية والانتقال الزمني».[2]

فتنظيف ضمير الغائب للشّخصية هو لا يستعمل في عرض الأحداث وكذلك لتثبيتها في مكانها لن يكون هنالك انتقال في الزّمن، فضمير يغلق كل أبواب الحلول في وجه الشخصية فعند سردها على المتلقي بضمير الغائب يشعر أنّ الحدث قد وقع وانتهى أمره.

ب) تجلّيات الشّخصيات عند عبد المالك مرتاض في قصّة « الأضواء والفئران» لمصطفى الفاسي:

يرى عبد المالك مرتاض في هذه القصّة مجموعة من الشّخصيات على خشبة الأحداث أتت كلّ هذه الشّخصيات لتبيّن أنّ الشّخصية الرّئيسية والمركزية الّتي تدور عليها معظم الأحداث وهي شخصية المعلّم، وهي شخصيّة ليست كشخصيّة " هلال" لأحمد منور بل هي شخصيّة قويّة وغير مستسلمة كانت الشّخصية ثائرة على الواقع الّذي تعيش فيه، لم تظهر لنا صورة معلّم كما انتظرناها ثابتة وتقوم بعمل التّدريس بل خرجت عن مجالها فهو أراد تغيير من حاله وواقعه الشّقي وهذا التّغيير المفاجئ يجعلها شخصيّة نامية متحرّكة تتمتّع بإرادة لتغيير الواقع وإخراجها من اليأس والفقر الّتي هي فيه، فشخصيّة المعلّم تتنوع في الانتقال في الزّمن من ضمير المتكلّم إلى ضمير الغائب وكان يستعمل ضمير المتكلّم لينتقل من مركز إلى آخر.

[1]– عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 ، شارع زيروت يوسف الجزائر ، 1990 ، ص 78.

[2]– المصدر السابق ، ص 78.

ويمتعون بعناصر فقهية كثيرة ورائعة، والقصّة مرّت بثلاث مراحل كما في قوله« هناك إذن ثلاث مراحل مرّ بها الحدث داخل هذه القصّة في كل حال كانت الشخصيّة تتقمّص سيرة تُخالف السّيرة الأخرى».[1]

وذلك يوضّح أنّ في المرحلة الأولى كان المعلّم يقوم بتدريس التّلاميذ، كان ثابت في حياته والفقر الذي يعيش فيه هو المرحلة الثانية عندما قام بسرقة منزل أراد أن يخرج من الوضع الذي هو فيه من فقر والمرحلة الثالثة دخوله السجن والقبض عليه فهي شخصيّة نامية ومتغيّرة الأحداث كانت تريد أن تغير من مستواها المعيشي.

ج) تجلّيات الشّخصيات عند عبد المالك مرتاض في قصّة« إجازة بين الثوار» لعثمان سعدي:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ قصّة إجازة بين الثوار هي قصة تعجّ بشخصيات لكن معظمها لا تظهر كثيرا، فالشّخصية التي تتمركز وتنهض بها الأحداث هي الشّخصية جانيت الفتاة الفرنسية، فشخصية الفتاة هي شخصيّة متفائلة سعيدة تحلم بمستقبل سعيد وشخصيّة كانت تتمتّع بتأمّل جمال الطّبيعة ففي موقف في القصّة اندهشت من جمال المغارة التي يتفجّر من حولها ينبوع الماء وكثافة الأشجار وعمق الوادي فهي كانت مهووسة بالطبيعة، وهي شخصيّة لا تعاني اليأس والعقد النّفسية والذّل والفقر كهلال كما لا تعاني البؤس والتّشاؤم كشخصية المعلّم المحروم بل هي تعاني من شيء واحد وهو الفراغ النّاتج عن العطلات ،ومن هنا نستنتج أنّ الشّخصية لا تعاني من مشكلة بل الشّخصية كانت تتمنّى أن يتمّ أسرها من قبل جبهة التّحرير الوطني إلى أن تحقّق ذلك فهي كانت تريد أن ترى كيف يعيشون وكيف يحتجزون الفرنسيين، فالشّخصية هنا لا تساير الحدث كما

[1]– مصدر السابق ، ص 85.

يقول:« الشّخصية هنا لا تساير الحدث وإنّما تحكيه حكيًا، ونتيجة لذلك اصطنعت هي أيضا الزّمن الماضي للّتعبير عن هذا الماضي».[1]

فهي اصطنعت زمن الماضي بصورة أساسية بحكم الحكي المتعلّق بالماضي، أمّا الحاضر فكان يتمثّل هنا وهناك من خلال الحوارات الّتي كانت تدور مع الشخصية.

د) تجلّيات الشّخصيات عند عبد المالك مرتاض في قصّة «الرجل والمزرعة» لابن هدوقة:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ هناك ثلاث شخصيات تلعب ثلاث أدوار متقاربة فيما بينها وهي: الفلاح، وابنه، والمعمر ليونارد تتصارع فيما بينها كل واحد منها تريه أن تفعل شيء فشخصية الفلاح شخصية قويّة تتّخذ قراراتها لوحدها دون استشارة، إنّما أراد خروجه من المزرعة والفرار منها وكذلك عندما أراد البقاء قرّر لوحدة رغم إصرار الابن عن الخروج منها الثّائر، وكذلك شخصيته إبن الابن قويّة، وتكمن قوّته حين قرّر طعن المعمر ليونارد، ثم كذلك حين قرّر الرّحيل إلى وجهة غير معروفة، أمّا بالنّسبة لشخصية المعمر فهي شخصية شريرة فبسبب شرّه وظلمه الّذي كان يفعله تغيّرت كلّ تفاصيل الأحداث، وبسببه افترق الابن عن أسرته بعد طعنه وذهب الابن لوجهة غير معروفة فلولا شره لم ارتسما مساره على هذا النّحو من القصّة.

فراوي يتكلّم بشخصية الابن فهي تقصّ علينا الأحداث فهو يستعمل ضمير المتكلّم وهي شخصية غير متعلّمة لا تعرف لا القراءة ولا الكتابة، ولكن هي شخصية ذكيّة قويّة ، حسّاسة وعند توقفنا عن الإحساس بسبب إحساسه والعاطفة الّتي يشعر بها اتّجاه ابنه الفلاح، وإخبارها بأنّهم سوف يهربون لما أسرع أباه الإخبار المعمر، وقد كان الأب قد أخبره أن لا يخبر ولا أحد في قوله

[1]– المصدر السابق ، ص 86.

« وقد كان الأب نصح له أن لا يخبر أحدا من أهل المزرعة حرصا على نجاح الخطة»[1] فشخصيات فالشّخصيات في هذه القصّة حسب تأثيرها في القصّة، فشخصية الابن هي الشّخصية المركزية لأنّه هو الّذي يطعن المعمد، ثمّ تأتي شخصية الأب، ثمّ شخصية ليونارد المعمر، ومن ذلك نستنتج أنّ شخصية الابن والأب شخصية مكثّفة غير مسطّحة بعكس شخصية المعمر المسطحة من جهة وثابتة من جهة أخرى.

هـ) تجلّيات الشّخصيات عند عبد المالك مرتاض في قصّة « تحت السقف» لسائح:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ شخصية الطيّب هي الشّخصية الّتي تبحث عن مخرج لها من أزمة السّكن، فهي تعيش في غرفة ولديه خمسة أطفال، فهي شخصية بطابع إيجابي عكس الشّخصية الشّرطة الّتي لها طابع سلبي، فمعظم الخيوط الّتي في هذه القصّة تدور حول الطيب الّذي قام بعمل شجاع وقوي وأسكن أولاده دون أن ينظر للعواقب الّتي تحل به، شخصيته طيب هي شخصية مكثّفة لا مسطّحة، ونامية أي أنّها تبحث عن مخرج لها ولأولادها، لا ثابت ومركزية لا ثانوية، واعتمد الرّاوي على زمن التّقليدي وهو الماضي في أغلب أطوار القصّة، أمّا الشّخصية الثانية الّتي تظهر على خشبة الأحداث الزّهرة زوجة الطيب هي شخصية ثابتة موضوع على مواكبة الأحداث والتّكيف مع أيّ وضع كانت فيه، فهي لم وتقول له لا تفعل ولا تسطوا ولم تنصحه بالعواقب النّاشئة عن السّطو وشخصية الشّرطة قامت بعملها فهي تطبق القانون كما قال محافظ الشّرطة:« ما ذنبي أنا ؟ نحن نطبق القانون»[2].

فلولا الشّرطة لما عمّ السّلام ولأصبح المرء يخاف أن يخرج من منزله.

[1]– المصدر السابق ،ص 91.

[2]– المصدر نفسه ، ص 93.

المبحث الرابع : عبد المالك مرتاض و الخطاب السردي المعاصر:

أ) اللّغة:

كانت اللّغة في القديم مجرّد وسيلة للتعبير عن الإبداع حيث هي التي تميز كاتب عن كاتب آخر حيث أن الأدب لا ينتسج إلاّ باللّغة، حيث من يستطيع أن يستثمر هذه اللّغة ويجمع مفرداتها المنثورة إلى نسيج من الأقوال، فذلك هو الكاتب العملاق حيث تعتبر اللّغة انسجام وتناغم ونظام حيث أنّ المسألة اللّغوية في السّر تحتاج إلى إبداع المزج[1].

فنرى أنّ أحد الكّتاب أمثال إبن هدوقة أنّ مستوى اللّغة عنده خاضع لضوابط نحوية وصرفية فلغته جيّدة وشفّافة، حيث نرى أسلوبه أنّه أسلوب أكاديمي ومحافظ كثيرا، حيث يميل في بعض أطوار القصة إلى محاكاة طه حسين****** إلى الأساليب الأدب العربي في عهوده الذهبية.[2]

حيث نلاحظ أنّ في معظم قصص ابن هدوقة يبدأ أغلب قصصه بعبارة كان والّتي تعدّ نوع من أنواع السّرد القديم، حيث أنّ النّصوص ابن هدوقة و في كثير من مواطنها أدنى إلى الشّعر منها إلى النّثر القصصي أمّا عند السّائح فإنّ لغته تثقلها المعاني ويحملها في بعض الأطوار فوق طاقتها من الدّلالة ،حيث أنّ إبن هدوقة لا يقسوا على لغته حيث لغته ينقصها التّكثيف[3].

نلاحظ أنّ هؤلاء القصّاصون يشترك في جملة من القضايا الفنّية في مواقف وأطوار تتمثّل بالرّيف الجزائري، حيث يقوم بتجسيد الأطوار من الحياة الشّعبية الصّادقة في أبسط صورها وأدناها إلى الأصالة حيث النّصوص السّردية لدى السائح مساحتها شاسعة، نرى أنّ السّائح هو عثمان سعدي يلتقيان في معجم فني يكثر لديه الثّاني أكثر من الأوّل ،حيث نرى أنّ سعدي اتّخذت في

[1]– عبد المالك مرتاض ، فن الرواية، ص 113.

[2]– عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسّسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف، الجزائر، ص 173

[3]– المصدر نفسه ، ص 178.

لغته حيزا لا يجوز التّغاضي عنه، حيث أنّ اللّغة الشّائعة لدى السعد بالإضافة إلى التّنبيهات الشّاعرية الّتي تتكاثر في إجازة بين الثّوار ،حيث أنّ اللّغة القاسية توالم مع وعورة خشونة ومضمون الثوري.[1]

أنّ أسلوب الفاسي تنازعه المسحة الشاعرية طورا والنّزعة الواقعية طورا آخر، حيث أنّ لغة الفاسي مثل لغة منور بسيطة مع عدم اصطناع بعض الألفاظ العامي حيث تدعو إليها الضرورة الفنية.[2]

حيث نرى أنّ في لغة السّائح من قوّة وجزالة وسلامة إلاّ أنّ لغة لم تسلم هي أيضا من منا قد تعود الانسياق من اللّغة الصحفية الّتي كثيرا ما تطغى علينا ،حيث نكتب وهي لغة مكثّفة بالأخطاء والضّعف من جميع أقطارها.[3]

ب)الحوار:

يعبر الحوار اللّغة المعترضة الّتي تقع بين المناجاة واللّغة السّردية، حيث يجري الحوار بين شخصية وشخصية داخل العمل الرّوائي والقصصي، حيث أنّ الحوار الرّوائي المتعلّق يجب أن يكون مقتضبا ومكثّفا حيث لا يضيع السّارد والسّرد جميعا عبر هذه الشّخصيات المتحاورة على حساب التّحليل حيث تكون لغة الحوار العامية وخصوصا إذا كانت الشخصية أمية التماسا لواقعها حيث أنّ لغة الحوار لا ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السّرد حتى لا يقع النشاز البشع ونسج مستويات اللّغة السّردية.[4]

---

[1]- المصدر السّابق ، ص 220.

[2]- المصدر نفسه ، ص 224.

[3]- المصدر نفسه ، ص 233.

[4]- عبد المالك مرتاض ، فن الرواية ، ص 116.

حيث تطفو لغة الحوار على لغة السّرد، حيث نرى أنّ لغة الحوار كما سلفت الإشارة حيث لا ينبغي لها أن تكون عالية المستوى ورفيعة ولا سوقية ولا سخيفة إلاّ إذا كان السّياق يقتضي بعض ذلك، حيث نرى أنّ بعض الكتاب يستعملون العامية كثيرا وهذا أمر غير لائق وبشع.[1]

حيث لابد في إجراء الحوار على لسان الشّخصية مراعاة مستواها الثقافي واللغوي والاجتماعي، لأنّ عدم مراعاة الفروق هو الّذي يجعلنا ننظر إلى اللّغة على أنّها المسؤولة عن التّسطيح الّذي تشاهده في الشّخصيات الرّوائية والقصصية[2].

أي أنّ أي كاتب يجب عليه الاعتناء بالحوار حتّى يكون أكثر تركيزا واستيعابا ومكثّفا وأكثر دلالة على الشخصية وأقوى شحنا بالانفعال وأكثر جمالا ورقة في السمع وعدم ثباتا وصقلا.[3]

[1]– المصدر السّابق ، ص 117.

[2]– رابح طبجون ، التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي ، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 1978 – 1979 ، ص 148.

[3]– أحمد طالب الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، 1931 – 1976 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ساحة مركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، ص 214.

خـــاتمـة

خاتمة

إنّ دراستنا للزّمان و المكان تجعلنا ندرك بأنّهما عنصران أساسيان في تشكيل عمل قصصي ، فلابد لأيّ قصة أن يكون لها زمان تسير عليه و مكان تقع عليه و مكان تقع الأحداث فيه ، لذا فهو جزء لا يتجزأ من العمل القصصي من خلال ذلك توصّلنا إلى عدّة نتائج كان أهمّها :

-يعدّ الزّمان هو المحرّك الأساسي في العمل القصصي كونه القالب الّذي يبنى من خلاله العمل القصصي.

-بعد دراستنا لما تناوله عبد المالك مرتاض في كتابه لأربعة قصص قام بدراستها وجدنا أنّها تميّزت بتعددية المكان.

-لقد شهدت هذه القصص انكسارات مختلفة على مستوى المفارقات الزمنية.

-احتلّ المكان مركزا بارزا في القصص لأنّه الإطار الّذي تقع فيه أحداث القصص و الّذي تتحرّك فيه الشّخصيات.

-إنّ علاقة الزّمان بالمكان في القصّة هي علاقة تكاملية ، أي أنّ كل عنصر منهما يكمّل الآخر ، إذ تمّ إطلاق مصطلح واحد عليهما هو الزمكانية.

-تعدّدت الأماكن في القصص المدروسة بين أماكن مغلوقة و مفتوحة.

-المكان و الزّمان يعتبران من مكوّنات العمل القصصي ، و ذلك لأنّ العمل القصصي ينطلق بالزّمن و يندمج معه المكان ، فالزّمن يكتسب قيمة فنية و جمالية عند دخول حيّز التنفيذ ، لأنّه يأثّر في عناصر أخرى بمختلفها ، ومن ناحية أخرى المكان يرمي إلى إعادة صنع الواقع و تشكيله من جديد ، و بذلك يجعل الأحداث القصصية واقعية و مفهومة بالنّسبة للمتلقي.

والله ولي التوفيق

الملحـــق

الملحق:

لمحة عن الأستاذ عبد المالك مرتاض :

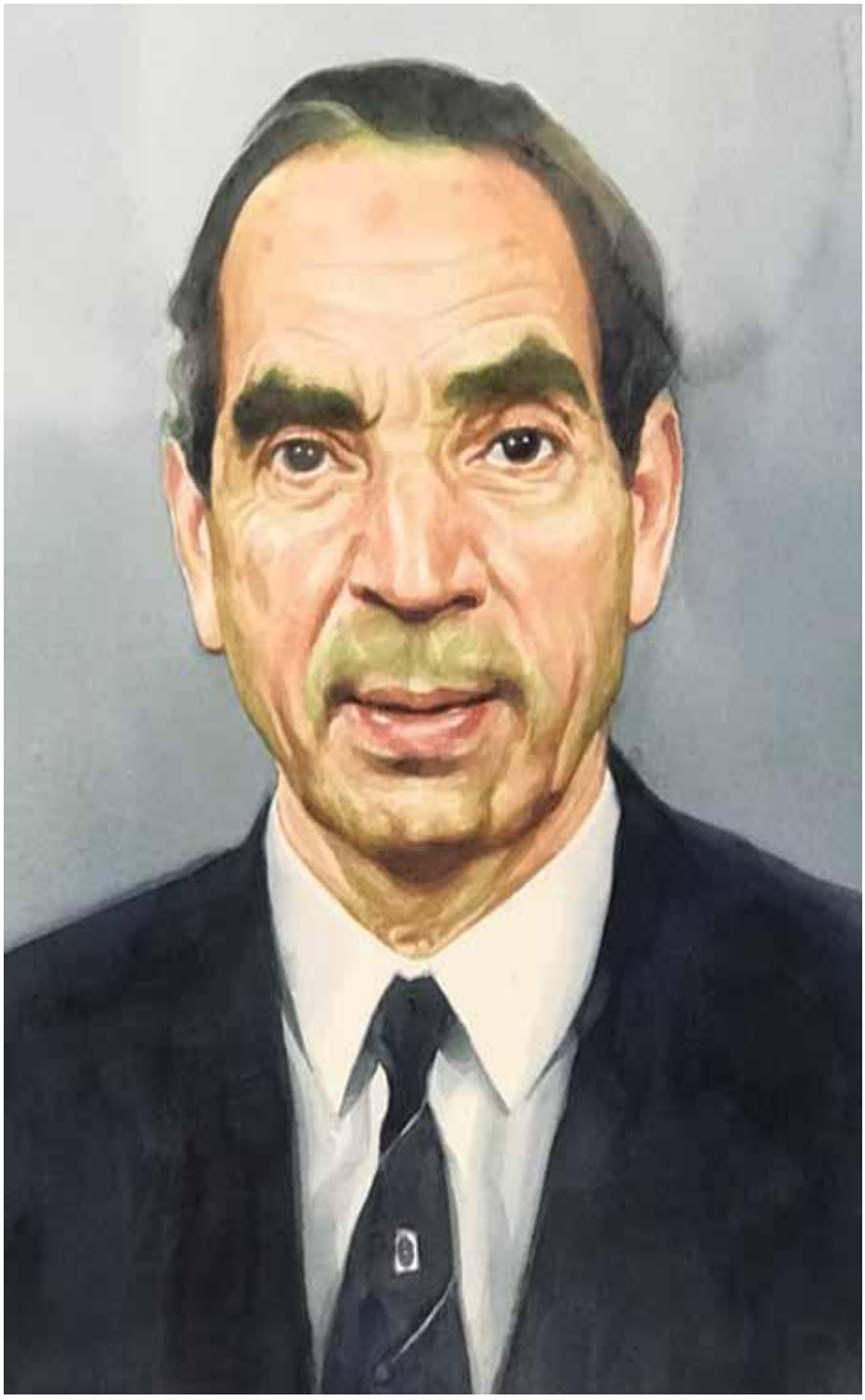
الأستاذ الدّكتور عبد المالك مرتاض ولد في بلدة مسيردة بتلمسان الجزائر، تخرّج من كليّة الآداب، الرّباط 1963 ، ونال الدّكتوراه الطّور الثّالث في الآداب من جامعة الجزائر 1970 بينما حصل على دكتوراه الدّولة في الآداب باللغة الفرنسية من جامعة السّوربون الثالثة بباريس 1983 .

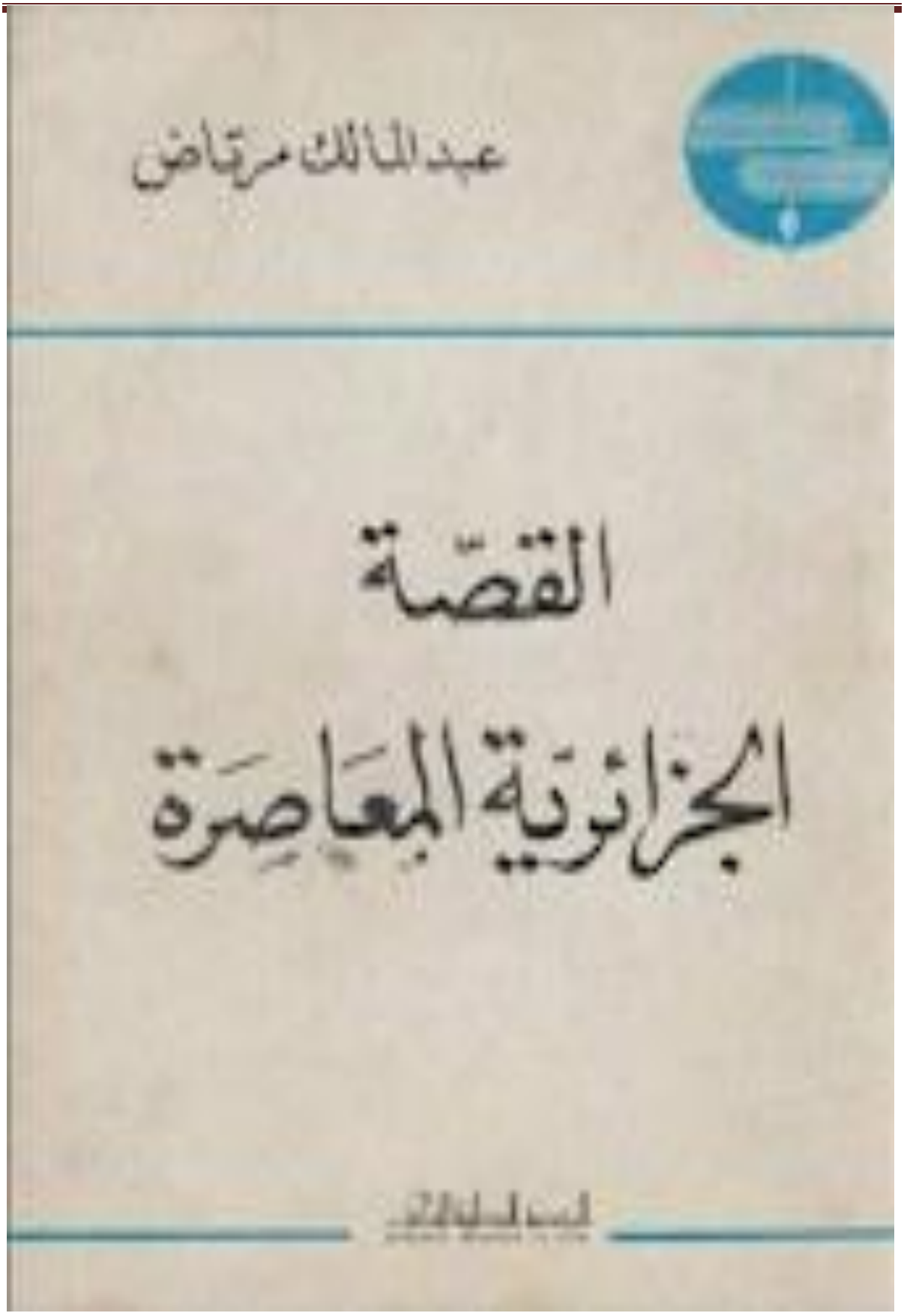
عمل أستاذ الأدب والنّقد والسيميائيات بجامعة وهران منذ 1970 وعين أو انتخب عضوا في جملة من الجمعيات والهيئات الجزائرية والعربية، تقلّد عدّة مناصب جامعية وثقافية عليا في الجزائر، يترأّس تحرير مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران.

صدر له أكثر من 30 كتابا في مختلف المجالات المعرفية (نقد ، تاريخ ، أدب) منها فن المقامات في الأدب العربي، والنّص الأدبي من أين إلى أين، تحليل الخطاب السّردي، بنية الخطاب الشعري، ألف ليلة وليلة، قراءة نص.

كما صدر له أكثر من 100 دراسة متخصصة في مختلف المجالات العربية نشر في معظم العواصم العربية، وخصوصا في الكويت وتونس، القاهرة وبغداد، دمشق ، بيروت، صنعاء، المنامة، الرياض، جدة.[1]

[1]– عبد مالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص 289.




عبد المالك مرتاض
القصّة
الجزائرية المعاصرة

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

-القران الكريم.

-**الكتب** :

1- احمد عرين ، دراسات في السرد الحديث المعاصر ، دار الوفاء للطباعة و النشر الاسكندرية ، ط1 ، 2009.

2-أحمد حفيظة ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.

3-أحمد طالب ، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، 1931 ، 1976 ، ديوان المطبوعات الجامعية ساحة مركزية بنعكنون الجزائر.

4-أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العامية المصرية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت 2004.

5-ابراهيم جندار ، الفضاء الروائي في الادب جبرا ابراهيم جبرا تموز ، المطابعة و النشر و التوزيع ، دمشق سوريا ، ط1 ، 2013.

6-اسماعيل السيد محمد ، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ، دائرة الثقافة و الاعلام الإمارات ، ط1.

7-بحراوي حسن ياسين شحنات ، المكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2011.

8-جرا الدبرنس ، قاموس سرديات ، السيد الامام ميريت للنشر و المعلومات ، ط1 ، 2003.

9-حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990.

10حمادة تركي زعيترة ، جمالية المكان في الشعر العباسي ، دار الرضوان للنشر و التوزيع عمال الأردن ، ط1 ، 2013.

11-سعيد يقطين ، 1 - انفتاح النص الروائي

2- قال (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، دار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1997.

12-السيد الحافظ عبد ربه ، بحوث في قصص القرآن.

13-سيزار قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، 1984.

14-سمير المرزوقي - جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية.

15-شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، 1947 - 1985.

16-صالح صالح ، قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر.

17-صبحية عودة زعرب - غسان كنفاني ، جماليات السرد الخطاب الروائي ، دار مجد لاوي ، ط1 ، 2005.

18-طول محمد ، البنية السردية في القصص القراني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر.

19-عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، 1977.

20-عبد المالك مرتاض 1 - القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 ، الجزائر ، 1990.

2- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة ، 1998.

21عثمان عبد الفاتح ، بناء الرواية دراسة في الرواية المعاصرة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب مصر ، 1997.

22-عمر بن قينة ، الادب الجزائري الحديث (تاريخا و انواعا و اعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1995.

23-غاستون باشلار ، جماليات المكان غلب هلسا ، المؤسسة الجزائرية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1984.

24-فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة.

25-ابن فارس ، مقاييس اللغة مادة (زمن) ، جزء 3.

26-فيروز ابادي ، القاموس المحيط ، فصل الزاي.

27-كمنجي ، ذكريات مدحت زمانية المكان في الرواية.

28- معلم بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، مطابع تيبوبرس ، 1987.

29- محمد يوسف ، نجم فن القصة ، دار الثقافة للنشر و التوزيع بيروت لبنان ، ط5 ، 1966.

30-محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأة المصارف في الاسكندرية مصر.

31-مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت لبنان ، ط1 ، 2004.

23-مشال بيتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، فريد انطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي ، منشورات عويات بيروت لبنان.

33-مراد عبد الرحمان مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب مصر ، 1997.

34-محمد كامل الخطيب ، الرواية و الواقع ، دار الحديث ، 1981.

35-محمد رشيد ثابث ، البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، ط2.

36-مونى عبد الله الميوني ، حركية الفضاء في الشعر الاندلوسي (نصوص ابن زيدون شعرية نموذجا) ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان الأردن ، ط1 ، 2013.

37-هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي ، المؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2008.

38-يمنى العيد ، في معرفة النص ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، ط3 ، 1985.

المعاجم :

1-ابراهيم مصطفى - اخرون ، المعجم الوسيط.

2-احمد الفايد و الآخرون ، المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للترقية و الثقافة و العلوم ، 1989، مادة قص.

3-ابن منظور ، لسان العرب ، جديدة ط1 ، 2000 ، دار النشر بيروت لبنان ، المجلد 2.

المجلات :

1-احسن دواس ، معالم القصة القصيرة ، الجزائر (نشأة و تطور المضامين)

2-باشلار جاستون ، جمالية المكان نقلا عن كتاب العزاوي أحمد ، بناء الشخصية في الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2007.

3-رابح طبجون ، التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي ، رسالة ماجستير في الادب العربي الحديث ، جامعة منتوري قسنطينة .

4-زهير أنيا توفيق ، القصة بين النشأة و التطور و الخصائص ، مجلة فكر الثقافة ، المغرب ، 2018/06/16.

5- ياسين النصيري ، الرواية و المكان ، الموسوعه الصغيرة ، العدد 195 ، دار النشر الثقافة العامة ، العراق بغداد.

المواقع :

1-مصطفى بن الحاج ، مدخل الى القصة الجزائرية ، Diefi-yoo7.com

2-محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من قاموس الجواهر ، ج1 ، موقع لوراق

فهرس

فهرس:

-اهداء

-شكر و تقدير

-مقدمة ..... ا

-مدخل تمهيدي 01

-الفصل الاول : في مفهوم البنية الزمكانية 10

-المبحث الاول : تعريف الزمان 11

-المبحث الثاني : انواع الزمان 13

-المبحث الثالث : علاقة الزمان بالقصة 18

-المبحث الرابع : تعريف المكان 19

-المبحث الخامس : انواع المكان 21

-المبحث السادس : ابعاد المكان 23

-المبحث السابع : علاقة المكان بالقصة 26

-الفصل الثاني : البنية الزمكانية في القصة الجزائرية المعاصرة 29

-المبحث الاول : قراءة تاريخية للقصة عند عبد المالك مرتاض 30

-المبحث الثاني : رؤيا عبد المالك مرتاض في فضاءات القصة 32

-المبحث الثالث : دراسة سلوكيات الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة 39

-المبحث الرابع : عبد المالك مرتاض و الخطاب السردي المعاصر 45

-خاتمة 48

-ملحق 50

-قائمة المصادر و المراجع 54

-فهرس 58

- ملخص 60

ملخّص

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن البنية الزّمكانية في كتاب القصّة الجزائريّة المعاصرة الّتي تناول فيه عبد المالك مرتاض أربعة قصص ، و للبنيّة المكانية أهمّية كبرى في بناء أحداث النّص القصصي ، فلا يمكن أن نتصوّر الحدث أو الأحداث دون تصوّر المكان ، فالمكان هو ذلك الوعاء الذي يحتوي الحدث و الزّمن و الشخصيات ، و تختلف الأمكنة في النص القصصي من حيث المساحة ، و البنيّة الزمنية لها دلالتها المثقلة بالمفاهيم في القصة فهي أحد أهمّ المكوّنات السّردية للقصّة ، فهي جزء حيّوي تحرّك الثابث فيصير متغيّر متحوّلا في إطار خطي لا يحتمل التّراجع إلى الخلف إلاّ من خلال تقنية الاسترجاع.

الكلمات المفتاحية: البنيّة الزّمكانية ، البنيّة المكانية ، البنية الزّمنية ، شخصية مسّطحة ، شخصية نامية

Résumé :

Cette étude vise Pour révéler la structure de l'espace-temps Dans le livre du conte algérien contemporain Dans lequel Abd al-Malik Murtada traitait de quatre histoires , La structure spatiale est d'une grande importance dans la construction des événements du texte de fiction , On ne peut pas imaginer l'événement ou les événements sans visualiser le lieu , Le lieu est ce conteneur qui contient l'événement, l'heure et les personnalités , Les lieux du texte narratif diffèrent en termes d'espace , La structure temporelle a sa signification qui est lourde de concepts dans l'histoire, car c'est l'une des composantes narratives les plus importantes de l'histoire , C'est une partie vitale qui entraîne la persistance, elle devient donc variable et transformée dans un cadre linéaire qui ne peut être rétracté que par la technique de récupération.

les mots clés : structure spatio-temporelle, structure spatiale, structure temporelle , Personnalité plate, personnalité développée.

Abstract:

This study aims to reveal the temporal structure in the contemporary Algerian story book In which Abd al-Malik Murtada dealt with four stories , The spatial structure has great importance in building the events of the fictional text , We cannot imagine the event or events without visualizing the place , The place is that container that contains the event, time and personalities , The places in the narrative text differ in terms of space , The temporal structure has its significance that is heavy with concepts in the story, as it is one of the most important narrative components of the story , It is a vital part that drives persistence, so it becomes variable and transformed in a linear framework that cannot be retracted except through the flashback technique.

key words : Spatio-temporal structure, spatial structure, temporal structure, flat personality, developing personality.