الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب عربي

جامعة غرداية

بعنـوان:

تقنيات السرد في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة " لياسر قبيلات

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بشرى مصطفى

يمينة مرسلي

إشراف الدكتورة:

خديجة شامخة

السنة الجامعية: 2019-2020 م 1441-1442هـ

كلمة الشكر

نتقدم بالشكر أولا وآخرا إلى:"**الله**"عز وجل، على جزيل عطائه وكرمه، وإحسانه لما منحنا من قوة وعزم لإتمام رسالتنا هذه.

ونخص بالشكر والتقدير أستاذتنا الفاضلة المشرفة " **خديجة شامخة**" التي كانت لنا السند القوي في إخراج هذا البحث إلى النور، وإرشادنا بنصائحها وتذليل ما صادفنا من عقبات بتوجيهاتها وآرائها، فلم تبخل بوقتها وعلمها، وفكرها، لنخطو نحو الأفضل، فجزاها "**الله**"عنا كل الخير وبارك فيها، وجعلها مُرشدا لكل طالب علم، وكرمها بالرفعة ومحبة الناس.

وشكرنا وامتناننا إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، الذين سيشتركون في تقويم هذه المذكرة

ولا يفوتنا أن نشكر أساتذتنا الأفاضل في قسم " اللغة والأدب العربي".

ونشكر كل الأسرة الجامعية عمّالا وطلبة، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، في إنجاز هذا العمل، وكل من خصنا بنصيحة أو دعاء.

نسأل" **الله**" أن يكون هذا البحث إسهاما منا ولو بقطرة صغيرة في بحر العلم.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى رفع الستار عن تجربة سردية متميزة للقاص "ياسر قبيلات"، فجاء موضوعها متمثلا في: "تقنيات السرد في المجموعة القصصية أشجار شعثاء باسقة"، وتكشف اللثام عن العتبات النصية، وكذا البنية السردية، والفضاء القصصي، وقد جمعت الدراسة بين الجانب النظري والتطبيقي في جميع المباحث.

حيث تكشف هذه الأخيرة أيضا عن البنية السردية للقصة بدءا من بنية الراوي ثم الصيغة السردية وأشكال اشتغالها وبعدها الشخصية القصصية وأنواعها وطرق تقديمها، والحدث وطرق صياغته، وصولا إلى الفضاء بالأمكنة والأزمنة، فالقسم الأول منه تطرقنا فيه إلى مفهوم المكان وأهميته وأبعاده، أما القسم الثاني فعُرض فيه الزمن بتصنيفاته وكيفية اشتغال القاص عليه، في حين يبرز لنا القسم الثالث لغة السرد ومدى جمالية التصوير والإبداع فيها.

الكلمات المفتاحية: تقنيات، السرد، أشجار شعثاء باسقة، ياسر قبيلات، الراوي، الشخصية، الفضاء، اللغة.

Résumé :

Cette étude intituleé « **techniques de narration avec techniques de narration dans les arbres rétrécis »,** est lancée par « yasser qubeilat » à partir du pobléme suivante :
Comment les techniques de narration se sont elles manifestées dans la collection d'histoires « arbres hirsutes » étudiée par méthode structurale et sémiotique
selon le plan suivant :
Une introduction :
Entrée : narrative et narration
La première section : seuils de texte
La deuxième section : structure de narrativité
La troixième section : espace narratif
Une conclusion :

-l**es mots clés** :Techniques, narration, seuils, personnage, espace, langue

الفهرس

مقدمة ..... د

مدخل: 12

السرد والسردية 12

1-مفهوم السرد: 13

2- أنماط السرد: 14

3- تعريف السردية: 14

المبحث الأول: العتبات النصية 16

تمهيد 17

1- مفهوم العنوان: 17

2-أقسام العنوان: 18

2-1 العنوان الرئيسي: "أشجار شعثاء باسقة": 18

2-1-1 المستوى التركيبي: 19

2-1-2 المستوى الدلالي: 19

2-2 العناوين الفرعية: 20

2-2-1 العنوان الأول: شيخوخة 21

2-2-2 العنوان الثاني: تواجد ليلي 21

2-2-3 العنوان الثالث: أمطار صيفية 21

2-2-4 العنوان الرابع: تصاريف الحيطة والملل 22

2-2-5 العنوان الخامس: جزع 22
2-2-6 العنوان السادس: أشجار شعثاء باسقة 23
2-2-7 العنوان السابع: حقيبة 23
2-2-8 العنوان الثامن: زيارات عائلية 23
3- الغلاف: 24
3-1 الغلاف الأمامي: 24
3-1-1 دلالة التشكيل التجريدي: 25
3-1-2 دلالة اللون: 26
3-2 الغلاف الخلفي: 29
4- المؤشر الجنسي: 30
المبحث الثاني: البنية السردية 32
تمهيد: 33
1- بنية الراوي في النص: 33
1-1 أنواع الراوي: 33
1-2 الرؤية السردية : 35
2- الصيغة السردية و أشكال اشتغالها: 36
2-1- المسافة السردية: 37
2- المنظور: 37
3- الشخصية القصصية: 42

3-1- رسم الشخصية في أشجار شعثاء باسقة: 42

3-2- انواع الشخصية في أشجار شعثاء باسقة: 45

4- الحدث وطرق عرضه في القصة:.....49

4-1- مفهومه:.....49

4-2- طرق عرضه في القصة: 50

المبحث الثالث: االفضاء القصصي.....51

1- المكان: 52

1-1- تشكيلات المكان في المجموعة القصصية: 52

1-2- أبعاد المكان: 57

2- الزمن: 62

2-1- المفارقات الزمنية: 63

2-2- تسريع السرد:.....68

2-3- تعطيل السرد:.....71

2-4- التواتر:.....75

3- لغة السرد في المجموعة القصصية أشجار شعثاء باسقة:.....81

خاتمة..... 88

..... ملحقات

.....قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

لقد احتل السرد منذ أقدم العصور ولا يزال؛ مكانة مهمة في حياة الإنسانيةوشكل أساسا حيويا من الأسس المختلفة، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، وهو أهم مكون ينبني عليه النص القصصي، فمن خلاله يعطي السارد لنصه بعدا جماليا ودلاليا، ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد أولوا أهمية كبرى للقصة، إذ أنها من أهم الفنون الأدبية التي لاقت رواجا في أدبنا العربي، وقد تميزت هذه الأخيرة بخصائص تفصلها عن بقية الفنون الأدبية الأخرى مثل: المسرحية، الرواية وغيرها.

ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ" تقنيات السرد في المجموعة القصصية أشجار شعثاء باسقة" لـ" ياسر قبيلات" ويعود سبب اختيارنا إلى معرفة مدى تطور القصة العربية القصيرة وبالأخص الأردنية أولا، ولاكتشاف أهم تقنيات السرد القصصي التي اعتمدها القاص ثانيا، حيث كانت بمثابة العمود الفقري الذي ارتكز عليه النظام القصصي، أما السبب الثالث فهو حب التطلع والرغبة في دراسة هذا الشكل الأدبي بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت قصص وروايات ياسر قبيلات، ومنه فقد دفعتنا هذه المسوغات إلى اختيار دراسة التقنيات السردية في تجربته القصصية محاولة منا الكشف عما تتضمنه قصصه من إبداع، لتجيب عن الإشكالية الرئيسية التالية:

-ماهي آليات الخطاب التي وظفها الروائي في بناء مجموعته القصصية؟

وقد انبثقت عنها تساؤلات فرعية وهي مجموعة من الأسئلة منها: ماهي العتبات التي تضمنتها المجموعة القصصية أشجار شعثاء باسقة؟ وماهي زوايا الرؤية التي اعتمدها الراوي في تقديم الأحداث؟ ماهي الآليات التي اعتمدها في بناء الشخوصه؟ وكيف تجلى المكان في المجموعة القصصية؟ ماهي أبعاده فيها؟ وماهي التقنيات التي استخدمها في بناء الزمن الذي وقعت فيه الأحداث؟ وكيف كانت لغة السرد فيها؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسية والتساؤلات الفرعية منها اعتمدنا المنهج البنيوي لأنه يقوم بتحليل بنية المجموعة القصصية والعناصر المكونة لها، وكذا الكشف عن البنيتين السطحية والعميقة

للمجموعة القصصية، ولأننا اعتمدنا في تحليلنا على الثنائيات الضدية، وهو ما يناسب التحليل السردي للمجموعة القصصية.

وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة ومدخل نظري وُسم بـ"السرد والسردية"؛ عُرض فيه مفهوم السرد، وأنماطه ومفهوم السردية، ثم يليه ثلاث مباحث؛ المبحث الأول الموسوم بـ" العتبات النصية في لمجموعة القصصية" تطرقنا فيه إلى عتبة العنوان بنوعيه الرئيسي والفرعي وعتبة الغلاف والمؤشر الجنسي، أما المبحث الثاني فعُنوِن بـ"البنية السردية" تناولنا فيه بنية الراوي في النص والصيغة السردية وأشكال اشتغالها المتجلية في المجموعة القصصية، كما تطرقنا فيه إلى الشخصية وأنماطها، والحدث وطرق صياغته، أما المبحث الثالث فكان عنوانه "الفضاء القصصي" حيث ينقسم هذا الأخير بدوره إلى ثلاثة أقسام هي: القسم الأول يبرز فيه مفهوم المكان وأهميته، وتجلياته في المجموعة القصصية، أما القسم الثاني فيكشف لنا مفهوم الزمن وتصنيفاته المتمثلة في المفارقات الزمنية، التواتر والديمومة، أما القسم الثالث فيعرض لغة السرد.

وقد أنهينا البحث بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

وكان زادنا في هذه الدراسة مجموعة من المصادر والمراجع منها ما هو مترجم ككتاب خطاب الحكاية لـ "جيرار جينيت"، وجماليات المكان لـ "غاستون باشلار"، ومن المراجع العربية نجد بنية النص السردي لـ "حميد لحميداني"، وبنية الشكل الروائي لـ "حسن بحراوي"، فن القصة لـ "يوسف نجم"، وتقنيات السرد الروائي –محتوى الشكل وأنماط الراوي–لـ" خضر محجز"، وتقنيات السرد في المجموعة القصصية "كانتا رتقا" لـ "آسيا علي موسى" لـ وردة مرابط.

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات من بينها كثرة المراجع في مجال السرد وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها خاصة فيما يخص المصطلحات.

وقبل الختام نتوجه بالشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة المشرفة الدكتورة "خديجة الشامخة" التي كانت نعم المشرفة فلها منّا عظيم الثناء والاحترام والتقدير.

فإن أصبنا فمن الله تعالى، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، نسأل الله التوفيق والسداد.

بشرى مصطفى:

يمينة مرسلي:

جامعة غرداية

التاريخ:

مدخل:

السرد والسردية

1-مفهوم السرد:

يعد السرد خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيّلاتها، وهو من أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع،ويرى الشكلانيون أن السرد "وسيلة توصيل إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[1]، فالسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2]، "والسرد هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية، والخيالية، التي تحيط به. فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة[3]. أما سعيد علوش في معجمه المصطلحات الأدبية المعاصرة، فيعتبر السرد خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال، (في تعارض مع الوصف).[4]

في حين يرى غريماس أن "بناء نظرية حول السرد تبرر التحليل السردي وتمنحه شرعيته باعتباره مجالا للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية، لا يتمثل في استكمال وتنظيم النماذج السردية الناتجة عن الوصوف العديدة والمتنوعة فقط، كما أنه لا ينتج عن التصنيف الذي يقع في أساس هذه النماذج جميعاً، إذن فمفهوم السرد يتمثل في إقامة البنى السردية باعتبارها بناء مستقلا ضمن التنظيم العام للسيمياء باعتبارها علما للدلالة"[5].

يتضح لنا من خلال قراءتنا لهذه التعاريف أن السرد فعل يهدف إلى إيصال فكرة للمتلقي أولا وإقامة البنى السردية ثانيا.

---

[1]_ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص: 13.

[2]-حميد لحميداني،**بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1991، ص: 45.

[3] -ينظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص: 105.

[4]_ينظر: سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص: 110.

[5]- الجيرداس جوليان غريماس، **في المعنى (دراسات سيميائية)**، تر: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، (د.ط)، 2000، ص: 13.

2-أنماط السرد:

"يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي. وسرد ذاتي . ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو الطرف المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه"[1].

ففي الحالة الأولى (السرد الموضوعي) يكون الكاتب، مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولذلك يسمى هذا السرد سردا موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له وما يؤوله[2].

وفي الحالة الثانية (السرد الذاتي) يتتبع الراوي الحكاية فلا يقدم الكاتب الأحداث إلا من وجهة نظر الراوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيات ويفرض على القارئ تأويلاته وتعليقاته بين حين وآخر[3].

3-تعريف السردية:

"وكأي علم له موضوع، فإن السرديات موضوعها السردية ، والسردية تستعمل مرة للدلالة على العلم narratologie، ومرة على الخاصية التي يتميز بها العمل السرديnarrativité، فالسردية جعلته مختلف العلوم مدار اهتماماتها، فكل مادة هي صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده"[4].

"يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصة التي تخص نموذجا من الخطابات، من خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[1]، في حين تعني السردية عند غريماس المضمون أو المحتوى[2]

[1]-آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص: 42.

[2]-ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 47.

[3] -ينظر: سحر شكيب، **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع 14، صيف 2013، ص: 111.

[4]-شادية شقروش، **العوامل في السيميائيات السردية**، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع 20، تموز 2015، ص: 118.

فهو يهتم بسردية الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها —رواية، فيلما أو رسوما–مادام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة. إنه يدرس مضامين سردية، بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية[3] وعليه فالسردية "نمط خطابي متميزمن مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية، عن (الشكل الأجوف العام)، الذي تندرج فيه كل النصوص"[4].

[1] –رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص: 121.

[2]– شادية شقروش، المرجع السابق، ص: 118.

[3] – ينظر: مجموعة من المؤلفين، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، ط1، 1989م، ص: 97.

[4]– سعيد علوش، المرجع السابق، ص: 111.

المبحث الأول: العتبات النصية

تمهيد:

"تعتبر العتبات النصية في الدرس النقدي الحديث والمعاصر امتداد للدراسات ما بعد البنيوية هاته التي حولت نظرتها إلى النص من كونه بنية مغلقة تحركها علاقات داخلية إلى بنية مفتوحة. وأثر مفتوح له امتداد خارج نصي يستدعي مجموعة من نصوص موازية تتفاعل جميعها لصناعة شعرية النص"[1]، "صحيح أن الأدب العربي ما يزال يبحث-وهو سعي محمود-عن أقرب مصطلح يتميز بالدقة والشمولية لمقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء مؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[2]، لذا جاءت هذه الدراسة لتكشف عن جمالية النصوص الموازية في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة".

1-مفهوم العنوان:

"بدأ الاهتمام بعلم العنوان منذ انتشار النقد البنيوي في التسعينات، حيث إن العنوان باعتباره عتبة من عتبات النص لم يكن له وللعتبات الأخرى اهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر"[3]، حيث يرى شعيب حليفي أن "العنوان مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته،

---

[1]-ينظر: فريد حليمي، **خطاب العتبات في رواية "ذاكرة الماء"(العنوان نموذجا)**، مجلة أبوليوس، العدد 2، جوان 2019م، ص: 175.

[2]-عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"**، تقديم: إدريس نقوري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000م، ص: 21.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص: 176.

أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص[1]، فجهاز العنونة كما عرّفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي، كعنصر مهم كونه معقد أحيانا أو مربك/ وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله وتأويله[2].

2-أقسام العنوان:

2-1 العنوان الرئيسي: "أشجار شعثاء باسقة":

جاءت المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" للقاص "ياسر قبيلات" في أربعة وتسعين صفحة، تضم ثمانية قصص، كلها تنضوي تحت باب واحد وهو العنوان الرئيسي، حيث نجد ترابط بين العناوين والقصص والعنوان الرئيسي الذي اختاره القاص لمجموعته.

يتموقع العنوان في المجموعة القصصية في وسط صفحة الغلاف عموديا بين اسم الناشر والكاتب وجاء بخط واضح وبارز للمتلقي وقد كتب باللون البرتقالي" ليدل على الحزن والضعف والخوف"[3]، وعند تلقينا للعنوان في أول وهلة يتبادر إلى أذهاننا عدّة تساؤلات منها: ماذا يقصد القاص بأشجار شعثاء باسقة؟ وهل توجد أشجار شعثاء باسقة؟، كل هذه الأسئلة وأخرى تشغل ذهن القارئ، والوصول للإجابة يتطلب قراءة معمقة للمجموعة القصصية.

---

[1]-ينظر: هاشم ميرغني، **بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة**، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008م، ص: 66.

[2]-ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص: 65.

[3]-صديقة معمر، **شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة(1988،2007م)**، الماجستير، (مخطوط) جامعة منتوري-قسنطينة-، 2009-2010م، ص: 116.

ولكي نكشف دلالة العنوان الرئيسي وجب علينا المرور بالمستويين التركيبي والدلالي المكونة لهذا العنوان.

2-1-1 المستوى التركيبي:

جاء العنوان مركبا اسميا مكونا من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه، على النحو التالي:

أشجار: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه.

شعثاء: صفة مرفوعة.

باسقة: صفة ثانية.

وكانت علامات كل هذه الأسماء هي الضم، وهذا التناسق بين الأسماء يدلنا على مضمون القصص الذي جاء موحدا متمحور حول ثنائية "الوجود والعدم" فالقاص في القصص يصرح في بعض الأحيان بهذه الثنائية وفي أحيان أخرى يوظفها كرمز يكتشفه القارئ من خلال القراءة.

2-1-2 المستوى الدلالي:

إن الأشجار في أبسط معانيها اللغوية جمع شجرة، أما شعثاء "يقصد بها الشعر المغبر، المتَلبد الجاف"[1]، و"باسقة عال ومرتفع وشجر باسق: مرتفع الأغصان وطويلها"[2].

والعنوان يمثل صورة مصغرة تساهم في فك شفرات مركبات النص وما حوله، وقد جاء العنوان مُنطويا تحت الرمزية، ليعبر عن مضامين القصص وأفكار الكاتب، حيث جاءت القصص متسلسلة لا

[1]-ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**،ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص: 236.

[2]-**المعانيلكل معنى رسم**، 2020/06/26، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A9%D8%82%D9%B3%D8%A7%D8%A8/

تنفصل عن بعضها من ناحية الأفكار، والقاص يرمي من وراء هذا العنوان إلى حياة الإنسان وقد مثّلها بالشجرة الباسقة؛ أي الطويلة، وأهم ما يميزها-عنده-هو التشابك وتداخل محطاتها، وقد جاءت كلمة "شعثاء" لتدّل على هذا، فنجده صوّر الحياة بكونها صورة معقّدة، ونتيجة لهذا تبلورت لديه فكرة الموت والفناء، وفداحة هذا الوجود المبهم ومقته، فنتج عن هذا حالة من الشتات والضياع والذعر والوحدة لذا فالقصص بمثابة سفر نحو الذات لاكتشافها ومعرفة الآخر، ويجدر بنا الإشارة إلى أن العنوان الرئيسي مأخوذ من أحد قصص المجموعة.

القصص تعبر عن الحياة التي نعيشها بكل مراحلها ورغم ذلك فهي لا تمثل الاستمرارية، لأنها تتوقف بالموت، وفي نفس الوقت تشكل لنا غطاء من الحرية لصنع حياة بشكل يرضينا مما جعل هذه الأشجار شعثاء، الكاتب يربط بين فلسفة الوجود والعدم في شكل رمزي، ليبدي لنا جوانب الحياة السيئة في فوضاها العارمة المليئة بالثنائيات كالخير والشر، الحب والكره، التفاؤل والتشاؤم، الفرح والحزن وغيرها من الثنائيات. ولهذا جاء العنوان كفكرة فلسفية تحمل عدة جوانب للحياة والموت.

والعنوان جاء حاملا للعديد من الدلالات لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال الغوص في مضمون النصوص.

2-2 العناوين الفرعية:

"مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية..."[1]، والعناوين الداخلية التي وظّفها الكاتب ياسر قبيلات في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" -متمثلة في عناوين القصص-، يبدو وبوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، فهي تعطي القارئ نظرة أولية للنصوص، حيث تضمنت المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" للقاص "ياسر قبيلات" ثمانية عناوين جانبية يتم عرضها وفق الترتيب الذي جاءت به في المجموعة وهي كالتالي:

[1]- عبد الحق بلعابد، المرجع السابق،ص:124،125.

2-2-1 العنوان الأول: "شيخوخة"

هو أول عنوان فرعي وقد جاء في صفحتين ابتدأ من الصفحة 11 إلى الصفحة 12، تحدث فيها عن السيدة الستينية والأعمال التي تقوم بها؛ فهي تستيقظ صباحا وتقوم بإعداد الفطور وتنادي على من في الغرفة فتوقظه وتدعوه للإفطار ولكن لا أحد يرد، فالسارد إذن يعرض الحياة الروتينية لهذه السيّدة، فمن خلال هذا العنوان قدّم لنا السارد تعريف حول هذه السيدة لأنها الشخصية الرئيسة في القصص كما أنه يمكّن القارئ فيما بعد من فهم أحداث القصص كما نجد تعدد الأصوات الساردة فيها مما ينتج تعدد زوايا النظر[1].

2-2-2 العنوان الثاني: "تواجد ليلي"

يتكون من 30صفحة فهو يبتدئ من الصفحة 13إلى الصفحة 42، وقد جاء هذا العنوان ليلخص محتوى القصة، حيث تطرق فيها إلى تجول الشاب مع الفتاة ليلا، كما سرد لنا حواراتهما والتقائهم بشخصيات ثانوية جديدة كالشرطي والمتشرد وغيرهم، وقد أبدع في وصف المدينة ليلا والأماكن التي كانوا يمرون بها وكل الأحداث التي جرت في القصة كانت ليلا، لهذا جاء العنوان معبرا عن الزمن الذي تدور فيه مجريات هذه الأحداث[2].

2-2-3 العنوان الثالث: "أمطار صيفية"

ابتدأ من الصفحة 43إلى الصفحة 46، وهي امتداد للقصة الأولى-شيخوخة-وهذا لأن أحداثها تدور حول السيدة الستينية التي تمثل بطلة القصة فيها أيضا، فينتظر القارئ مرة أخرى أن يكشف السرد شيئا عن هذه السيدة، وإذا به يجد نفسه قد عاد لنقطة البداية؛ فتكرر الأحداث حيث تقوم بتنظيف الأواني وإعداد القهوة، ثم تعود لتقوم بإيقاظ الشخص النائم "المبهم"، وبعد كلّ هذا ينتشر

[1]-ياسر قبيلات، **أشجار شعثاء باسقة**،شيخوخة، وزارة الثقافة، مطبعة أروى، شارع صبحي القطب، عمان، ص: من 11 إلى12.

[2]-ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص: من13 إلى42.

تكاثف لوني داكن ليدل المطر رغم أنها في فصل الصيف، ومنه فالعنوان جاء مرتبطا بزمن القصة – وهو الصيف–إذن فهو ملِم ومحيط بما تحويه هذه الأخيرة[1].

2-2-4 العنوان الرابع: "تصاريف الحيطة والملل"

يتكون من 14صفحة ابتدأ من الصفحة 49إلى الصفحة62، وهي مرتبطة بقصة تواجد ليلي القصة يتواصل فيها الحديث عن الاثنين الذين يتجولان ليلا، وكانا ينتظران عربة تقلّهما إلى مكان ما وكان يطول بهما الانتظار لدرجة أن كل منهما صار يستعيد في ذكرياته وماضيه فالفتاة تعيد حادثة تسببها في موت فتى الحي الذي كان يحبها، أما الشاب فيحاول أن يطابق ما يراه أمامه في الشارع ظنا منه أنه قرأه في رواية ما فيحاول تذكره، وأثناء هذا تصادفهم العديد من العربات يدعوهم أصحابها للركوب فيها لكنهما يرفضان الصعود، فنجد أن القصة أغلبها يدور حول أحداث ماضية ويتم تكرارها، وكذا تكرر الأحداث الحاضرة وهذا من خلال العربات التي تتوقف وتسألهما هل يريدان الصعود ويقومان بالرفض في كل مرة، قد أدى هذا التكرار بهما إلى الملل، فنجد أن القاص قد وفق إلى حد بعيد عند اخياره لهذا العنوان حيث نجده وظفه كرمز لما تحويه القصة فهو بمثابة مغزى لها[2].

2-2-5 العنوان الخامس: "جزع"

جاء هذا العنوان في صفحتين فهو يبتدئ في الصفحة 65 إلى الصفحة 66، إنه عنوان مماثل للحالة النفسية للبطل، حيث يصور لنا الصراع النفسي والتضارب الحاصل له، وكذا الرعب الذي سيطر عليه حين أفاق، فهو لا يعرف ما إن كان ميتا أو حيا أو أنه يحلم رغم محاولته فتح عينيهفكان أهم ما يميز هذه الشخصية هو الذعر لذا نجد أن العنوان يطابق موضوع وأحداث القصة[3].

[1]- المصدر نفسه، أمطار صيفية، ص: من 43 إلى 46.

[2]-المصدر نفسه، تصاريف الحيطة والملل، من ص: 49 إلى 62.

[3]- المصدر نفسه، جزع، من ص: 65 إلى 66.

2-2-6 العنوان السادس:" أشجار شعثاء باسقة"

ابتدأ من الصفحة 67 إلى الصفحة 78، تمحورت مجريات الأحداث فيها حول البطل الذي يدخل المشرب يتبادل أطراف الحديث مع النادل، ثم ينهمر المطر غزيرا فيخرج منه ليلتقي بشاب يطلب منه أن يقتله فهو يشعر بفداحة وجوده فيقوم بقتله، ليتفطن أن هذا الشخص أصبح يشبهه تماما وأنه لم يكن يتحدث معه بل كان يتحدث مع نفسه، ثم يعود إلى المشرب ليسمع صوت عويل عربات الشرطة تقترب وقد اقتادوا الحلاق وحشروه في العربة ليقوم بتشذيب إحدى الأشجار الباسقة الشعثاء، فكانت مع كل ضربة مقص في الشجرة الشعثاء الباسقة تتساقط خصلات مقصوصة من شعر البطل، فالعنوان في هذه القصة يحيل إلى حياة الإنسان بتداخل محطاتها وتشابك أحداثها لذا شبهها بالشجرة الشعثاء الباسقة فالعنوان جاء رمزا لا يمكن فك شفرته إلا من خلال القراءة المتمعنة[1].

2-2-7 العنوان السابع: "حقيبة"

يتكون هذا العنوان من ست صفحات فابتدأ في الصفحة 79 إلى 85، وجاء هذا العنوان لتكثيف دلالات كثيرة مرتبطة بمبنى القصة وتتعلق بالشاب الذي يبحث عن الحقيبة التي تحتوي على الحقيقة – أي حقيقة الوجود–والتقائه بشخصية أخرى هي شخصية الحكيم ويتبادل معه أطراف الحديث ليقوم حراس المدينة في النهاية بطرده، إلا أنه أبى مغادرتها قبل الحصول على الحقيبة، فعند تتبعنا للنص وجدنا أن العنوان يعد ملخصا للقصة[2].

2-2-8 العنوان الثامن:" زيارات عائلية"

ابتدأ هذا العنوان من الصفحة 87 إلى الصفحة 94، وهو آخر عنوان فرعي في المجموعة.إن أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءته للعنوان أن أحداث القصة ستدور حول شخص ما يقوم بزيارة أحد أقربائه، ولكن بعد القراءة ينكسر أفق التوقع، فالأحداث تدور حول المرأة التي يزورها –الهو "مبهم"–

[1]-المصدر نفسه، أشجار شعثاء باسقة، من ص: 67 إلى 78.

[2]-المصدر نفسه، حقيبة، من ص: 79 إلى 85.

وهو شخصية ثانوية متوفية، فنجد أن هناك من يحاول اقناعها بأنه متوفي وهي لا تقتنع فهي ترى أنه حي وأنه يزورها كل يوم.

ومنه نستنتج أن العناوين الداخلية-القصص-جاءت مرتبطة بمضمونها وملخصة لما تحويه هذه الأخيرة فالقاص اختارها بعناية، كما تعد أيضا المفتاح والباب الذي يعبر منه القارئ لفك شفرات النص والمتأمل للقصص يجد أن القاص اعتمد طريقة القطع والربط في ترتيبه للقصص في هذه المجموعة[1].

3-الغلاف:

"يعدّ غلاف الكتاب هو واجهته الرئيسية التي يُطل منها على قرائه، وهو البوابة التي يعبر القارئ من خلالها إلى محتواه، فكما يميزه ويميز فنانه، ويعكس محتواه، وكما أن للغلاف وظيفته في حفظ صفحات الكتاب من التلف، فإن له وظيفته الفاعلة أيضا في تسويقه معتمدا على شكله الجذاب الذي لا يقل أهمية عن عنوانه، في التعبير عن محتواه"[2].

وإذا تأملنا المجموعة القصصية ندرك أن الكاتب لم يضع هذا الغلاف اعتباطيا بكل ما يحويه من ألوان وتشكيل تجريدي، فهو يبعث فينا نقاط تحتاج إلى تحليل وقراءة.

3-1 الغلاف الأمامي:

الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" يبلغ طوله 20سم وعرضه 13سم، وقد تمّ طبعه بعمان سنة 2018م، من قبل وزارة الثقافة -المملكة الأردنية الهاشمية-، وعدد صفحاته 94صفحة.

[1]-المصدر نفسه، زيارات عائلية، من ص: 87 إلى 94.

[2] -ينظر: حامد معروف الزيات، **سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها فيعمليات التسويق**، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 44، أبريل م2016، ص: 4.

وقد جاء العنوان باللون البرتقالي متربعا على نصف الصفحة عموديا –من جهة اليمين– ونجد أعلاه اسم دار النشر وزارة الثقافة –المملكة الأردنية الهاشمية–باللون الأسود يتخللها رمز دار النشر ويتمثل في كتب باللون الأسود والأحمر والأخضر، أما أسفل العنوان فنجد اسم الكاتب "ياسر قبيلات"وقد كتب باللون الأسمر، أما النصف الآخر —من جهة اليسار– فيبرز فيه تشكيل تجريدي باللون الأسمر أشبه ما يكون بالشجرة، وقد تم عرض هذه الطبعة في مهرجان القراءة للجميع بالأردن لذا جاء الغلاف حاملا لشعار هذا المهرجانمتمثلا في كتاب المفتوح بجانبه دائرة كُتِب داخلها مكتبة الأسرة الأردنية باللون الأسود وأسفلهما نجد عنوان المهرجان "القراءة للجميع"، وقد عُرِض كل هذا على خلفية بنية فاتحة، وهذا التنويع في الألوان والرسم له ارتباط بالنص وهذا من خلال توضيحه واستكشاف معانيه وفك الرموز فيه.

3-1-1 دلالة التشكيل التجريدي:

اللوحة الموجودة في الغلاف الأمامي عبارة عن تشكيل تجريدي على حدّ قول حميد لحميداني حيث "يرى أنه يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكشف علاقات تماثل بين العنوان أوالنص، عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي[1]، ومنه فالتشكيل الموجود على صفحة الغلاف يشبه شكل شجرة طويلة جاءت فروعها متشابكة حيث شكلت كتلة واحدة وقد جاءت الشجرة هذه بفروعها باللون الأسمر، وإلى جانبها نجد نقاط متناثرة متفاوتة الحجم وقد عرضت بألوان مختلفة كالبني الداكن و الأزرق والأصفر والبرتقالي والأخضر .

من خلال هذا نجد أن هناك ترابط بين هذا التشكيل والعنوان والمضمون أيضا فالشجرة الطويلة يرمي من خلالها إلى حياة الإنسان، فهو يراها طويلة أما كون أغصانها وفروعها جاءت كتلة واحدة فهو يقصد أن الحياة طويلة ومتشابكة ومتداخلة مما أدى به إلى كره الوجود الإنساني بعدما أعياه البحث

[1]–ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:60.

عن حقيقة هذا الوجود ونأخذ المثال التالي على سبيل المثال النموذج التالي الحامل لهذه الدلالات ومما جاء فيه:" **–قلت:**

إنك تتعذب. تتعذب كثيرا، لأنك لن تستطيع التفكير عن وجودك. وتريد لو أنك تموت!

–لست الوحيد على هذه الأرض!

قلت: غير أن ذلك لا يخفف عنك شيئا!

–معك حق؛ أنا وحدي في هذا الأمر.

–أتعرف. أظن أنه مما يغفر لك، أنك، دونا عن سواك، تشعر بفداحة وجودك"[1].

ومنه نستنتج أن "ياسر قبيلات" قد نجح بإبداعه الفني في الربط بين التشكيل التجريدي والعنوان ومتن المجموعة القصصية، من خلاله عبرّ عن حالته النفسية وما يدور في فكره.

3–1–2 دلالة اللون:

تتشكل لوحة الغلاف من عدة ألوان مشكلة لوحة فنية، وهذه الألوان لم ترد عبثا فهي تعبر عن مجموعة من الدلالات كما تساهم في نقل الأفكار والتعبير عنها وهذا لأن كل لون مرتبط بحدث من أحداث المجموعة القصصية.

فنجد هيمنة **اللون البني الفاتح** وهذا لأنه يمثل خلفية للغلافين الأمامي والخلفي، وله دلالات كثيرة من بينهاأنه"يتسم هذا اللون بالهدوء المفرط، ونشاطه ليس إيجابيا متعلقا بالحواس، كما يدل أيضا على الملل والضجروعدم الانسجام"[2]؛ وقد برزت هذه الدلالات–الملل، الضجر، عدم الانسجام–في

[1]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، أشجار شعثاء باسقة، ص:73.

[2]–ينظر: صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة (1988،2007م)، ص:116.

القصص فالبطل كان دائم الحديث عن الفناء والشعور بالملل من هذا الوجود وكذا الشعور بفداحة وجوده أيضا.

أما **اللون الأسمر** وقد برز هذا اللون في اسم الكاتب والتشكيل التجريدي، فهو" يحيلنا على لون الحقول، الصلصال، والتربة الأرضية.

كما يذكرنا الأسمر بالأوراق المتساقطة، بالحزن، وبالخريف[1]، وقد تجلت هذه الدلالة في جل النصوص ومنه فهذا اللون جاء ليعكس الحالة النفسية لأبطال القصص.

في حين نجد**اللون الأصفر**الذي "يعتبر من أشد الألوان فرحا؛ لأنه منير للغاية ومبهج. هذا اللون يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس مصدر الضوء وواهبة الحرارة والحياة والنشاط والسرور. واستخدمه المصريون القدماء رمزا لآلهة الشمس، وللوقاية من المرض.

للون الأصفر دلالة أخرى تناقض الأولى وهي دلالته على الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء"[2]، وقد برز هذا الأخير بجانب التشكيل التجريدي بشكل قليل، كما جاءت الدلالة الثانية جلية في القصص بصيغتها تارة أو بمعانيها تارة أخرى، وقد جاءت كلها كصفات تميز أبطال القصص في المجموعة أو كأفكار تميزهم.

أما "اللون الأزرق القاتم منه لارتباطه بالظلام والليل يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة. وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال، وبالتأمل والتفكي"ر[3]، وقد كشفت لنا

---

[1]-ينظر: كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)**، مرا: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص:93.

[2] –مرضية آباد، رسول بلاوى، **دلالات الألوان في شعر يحي السماوي**، إضاءات نقدية، فصلية محكمة، ع 8، كانون الأول 2012م، ص:26.

[3]–ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص: 183.

القصص أن الشخصية الرئيسية اعترفت بأنها تتكاسل في الاستيقاظ صباحا فكان أهم مايميزها الكسل والخمول.

أما "اللون الأخضر هو لون الأمل، القوة، طول العمر"[1]، وقد ارتبطت هذه الدلالة بحدث من أحداث القصص حيث أن البطل كان يخشى الشيخوخة والخرف، فهذا يعكس تفاءل هذه الشخصية بعمر طويل.

أما "اللون البرتقالييدل على الحزن والضعف والخوف"[2]، "يشع بالدفئ والسعادة، لون العاطفة يدل على العطاء وتخطي الأزمات والإبداع"[3]؛ وقد تجلى هذا اللون في عنوان المجموعة القصصية إلى جانب التشكيل التجريدي متمثلا في نقاط، وجاء معبرا عما تعانيه الشخصية من ذعر وهلع وضعف الذي أدى بدوره إلى الشتات والوحدة، وبدا جليا وواضحا في القصص.

[1]-ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة: محمد حمود،ص: 93.

[2]-صديقة معمر، المرجع السابق، ص: 113.

[3]-شيخاوي الياقوت، **معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن**، الماستر، (مخطوط) جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-، 2017-2018م، ص: 121.

2-3 الغلاف الخلفي:

يعتبر الغلاف الخلفي كخاتمة للعمل الأدبي، وجاء بلون بني فاتح، يتوسطه عنوان المجموعة القصصية واسم الكاتب وقد كتبا بخط أكبر حجما مما كتبا به في الغلاف الأمامي، كما نجد نصا اختاره الناشر ليأكد على المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة"، فجاء هذا النص بمثابة تعريف بالكتاب من جهة وإعلام القارئ عن تباين إصدارات هذه السلسلة وموضوعاتها ومضامينهامن جهة أخرى حيث كان هدف هذه الأخيرة أنتقدم للقارئ زادا معرفيا متكاملا. وبما أن المجموعة القصصية عرضت في مهرجان القراءة للجميع فقد برز شعار هذا المهرجان في أعلى الغلاف يمينا بشكل أكبر مما جاء في الغلاف الأمامي.

4-المؤشر الجنسي:

"إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[1].

أما وظائفه، فنجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه"[1].

[1]-ينظر:عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 89.

وقد تميز العمل الذي بين أيدينا –أشجار شعثاء باسقة–بغياب هذا المؤشر في غلاف هذه الطبعة وبعد تصفحنا وقراءتنا له تبين أنها "قصص"، وهذا راجع للعناصر المكونة لهذه البنية، حيث يرى الناقد الأرجنتيني المعاصر "أندرسون أمبرت" أن:" القصة القصيرة يمكن قراءتها في جلسة واحدة وأن القصاص يضغط مادته، لكي يعطيها وحدة نغم قوية: أمامنا عدد قليل من الشخصيات، وشخصية واحدة تكفي. ملتزمين بموقف نترقب حل عقدته بفارغ الصبر .. ويضع القاص النهاية فجأة، في لحظة حاسمة"[2]، وكل هذا بدا جليا في القصص، فمن ناحية الحجم جاءت أقل حجما من الروايةحيث نجد قصة "تواجد ليلي" هي أطول قصة في المجموعة لا يزيد عدد صفحاتها عن ثلاثين صفحةأما أقصر القصص فقد عرضت في صفحتين وتمثلت في قصتي "شيخوخة" وقصة "جزع"، أما من ناحية الشخصيات فالقاص وظّف شخصيات قليلة ومحدودة، فنجد أبطال القصص لا يتجاوز عددهم الاثنان في كل قصة، أما الشخصيات الثانوية فيها فهي محدودة وكأعلى حصيلة لهذه الشخصيات جاءت في قصة "أشجار شعثاء باسقة" عددها خمسة، أما مجموع الشخصيات الثانوية كلها في المجموعة القصصية هو خمسة عشر شخصية هدفها المساهمة في تحريك الأحداث، كما نجد أن القصص تميزت بالحبكة الواحدة لتحيلنا على الحدث الرئيسي للقصة أولا، ومواقف وأفكار الشخصيات ثانيا، أما الموضوع فقد كان موضوعا واحد جاء كخيط رفيع يربط مضامين القصص التي تحوي دلالات وأفكار تنضوي كلها تحت الموضوع الرئيسي للقصص، الذي يهدف من خلاله لتكوين وجهة نظر واحدة لدى المتلقي من جهة، وعرض أفكار القاص الفلسفية من جهة أخرى.

وبعد كل هذا تبين أن هذه الاسقاطات على عناصر وبنية القصة القصيرة جاءت مطابقة لها، ومنه نستنتج أن كتاب "أشجار شعثاء باسقة" للقاص "ياسر قبيلات" هو مجموعة قصصية يضم ثمانية قصص، يعرض فيها جانبا فكريا وهواجسا نفسية جسّدها أبطال القصص في قصصهم.

---

[1] –ينظر: المرجع السابق، ص: 90.

[2]–ينظر، الطاهر أحمد مكي، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، دار المعارف، ط8، القاهرة، 1999م، ص:92،93.

المبحث الثاني: البنية السردية

تمهيد:

"لقد عُد (السارد) عنصرا قصصيا متخيلا، كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، فهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي"[1].

1- بنية الراوي في النص::

الراوي"هو المرسِل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل). وهو شخصية من ورق –على حد تعبير بارت. وهو لأنه كذلك-: وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي(المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"[2].

1-1 أنواع الراوي:

"إن دراسة أنواع السارد تعني رصد صوت السارد في الحكي والإجابة عن السؤال من يتكلم في الحكي؟ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصة. من خلاله تتجدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها. وفي هذا المستوى يميز جينيت بين شكلين للعلاقة بين السارد والقصة، أي بين نوعين:

1-1-1 السارد غير المشارك في القصة التي يحكي: وهو ما يسميه جينيت بالسارد خارج الحكي"[3]، وفي هذا السياق "يرى جيرالد برنس أن هذا الراوي ليس جزءًا من الحكي الذي يقدّمه كما أنه ليس شخصية في المواقف والأحداث التي يرويه[4]، وهذا النمط ينقسم بحسب الموقع ودرجة الحضورإلى نوعين هما:

---

[1]-مصطفى بوجملين، **ثنائية "السارد/ المسرود له " في كتاب "في نظرية الرواية" لـ"عبد المالك مرتاض"**، مجلة المخبر، ع 10، 2014م، ص: 258.

[2]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص: 40.

[3] -محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص: 85.

[4] -جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص: 87.

أ/ **الراوي الغائب العليم بكل شيء:** هذا النمط يقف خارج اطار الحكاية ، لكنه رغم الغياب يعلم كل شيء عن التجربة القصصية والشخصيات التي يرصد حركاتها وأقوالها، ويقوم دوره على الرؤية من الخلف، ويطلق عليه **جنيت** "التبئيرفي درجة الصفر" لأنه يحكي من موقع خارج النص القصصي وهنا تبدو المسافة بعيدة بين المؤلف والراوي من ناحية ، وبين الراوي وما يروى من ناحية أخرى .

ب/ الراوي الشاهد: هذا النمط يقف خارج منظومة الحكي وغير مشارك فيها ، وهو غائب أيضا لكنه مشاهد لعملية الحكي من خلال الوقوف خلف شخصية واحدة من شخصيات القصة، وهذه الشخصية تقوم بدور رئيس، ومن خلال هذا الموقع يكون علم هذا النمط محدود، لأنه يقدم رؤيته من منظور شخصية محورية، وهذا ماقد يجعل معرفته عن الشخصيات الأخرى محدودة.[1]

1-1-2"السارد المشارك في القصة التي يحكي: وهو ما يسميه جينيت بالسارد داخل الحكي[2]" "فهو يمثل جزءًا من الحكي الذي يقدمه؛ راو شخصية في المواقف التي يرويها"[3]، يقوم بدورين في آن واحد، فهو يقوم بدور الراوي للحكاية التي تتشكل منها القصة من ناحية، وهو احدى الشخصيات المحورية من ناحية أخرى، وهذا الموقع الداخلي يؤدي إلى أن تتساوى درجة علمه بالآخرين مع درجة علم الشخصية التي يقوم بدورها، وهذا ما قد يجعل منظوره متحيزا، ورؤيته غير محايدة، لأنه يعبر عن رؤيته الذاتية، ويسرد حياة الآخرين من منظوره الخاص، وهذا النوع ينقسم إلى نمطين كبيرين هما:

أ/**الراوي المشارك المفرد:** هو راو مفرد يحكي القصة ، ويقدم الرؤية من خلال إحدى الشخصيات، وهنا يحدث قدر من التساوي في المعرفة بين الراوي والشخصية وتتلاشى المسافة بينهما، وهذا النمط يستخدم في السرد غالبا ضمير المتكلم "أنا".

[1] - طه وادى، الراوي: النمط والوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية ، 11يوليو 2010، العدد الرابع.

[2] -محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 85

[3] -جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 88.

ب/ الراوي المشارك المتعدد: في إطار هذا النمط لا نجد شخصية واحدة من شخصيات العمل القصصي تقوم بدور الراوي، وإنما هناك مجموعة من الشخصيات تتناوب رواية الحدث القصصي، وقد تعيد كل منها رواية الحدث بصيغة متعارضة، ورؤية مخالفة، وقد تشترك الشخصيات الراوية في تكملة مسيرة الحدث، الرؤية هنا تعددية شاملة، وهذا النوع من الرؤية يؤدي إلى أن تتباعد المسافة بين الكاتب والراوي، وميزة هذا النمط من الرواة المتعددين تكمن في تقديم أصوات رواة مستقلة، لكل منهم رؤيته الخاصة التي قد يختلف فيها مع غيره، بسبب عدم تجانسالرواة ، واختلاف منظور كل منهم عن الآخر.[1]

1-2- الرؤية السردية:

"تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد. يستخدم النقد الإنجليزي مصطلح وجهة نظر بدل الرؤية السردية"[2].

"فالرؤية تجسد من خلال المنظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري وهو يحدد بواسطتها، أي بمميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها"[3].

1-2-1- أقسام الرؤية السردية: يميز تودوروف بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية:

/أ الرؤية من الخلف:

"في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية. إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يعرف ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه. فليس لشخصياته الروائية أسرار. وتتجلى معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي تكون غير واعية برغباتها، أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك لا تستطيعه

[1] - طه وادى، الراوي النمط والوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية، 11يوليو2010، العدد الرابع.

[2] -محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 76.

[3] -عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي، مقاربة سردية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 62.

أي من هذه الشخصيات، وإما في سرد الأحداث التي لا تدركها شخصية روائية بمفردها إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان"[1].

ب/ الرؤية مع:

"تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية. والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة"[2].

/ ج- الرؤية من الخارج:

"يحكي السارد بعض المواقف والوقائع التي بعرفها واحد أو أكثر من باقي الشخصيات"[3]. "فمعرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية"[4].

2- الصيغة السردية وأشكال اشتغالها:

المسافة والمنظور هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة.[1]

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 77.

[2] -حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:47،48

[3] -جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1، 2003، ص: 254.

[4] -سعيد يقطين،**تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 1997، ص: 293.

2-1- المسافة السردية :

نميزبين ثلاث حالات من خطاب الشخصية المصرح به أو الداخلي :

2-1-1- الخطاب المسرد أو المروي: هو أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا، الأمر متعلق بأقوال السارد، هو نقل كلام الشخصية وتحليله.[2]

2-1-2- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر: هنا خطاب مصرح به ، السارد لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص، وبالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص.[3]

2-1-3- الخطاب المنقول: هو الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته، وهذا الخطاب من النمط المسرحي، وهو شكل أساسي للحوار وللمونولوج في الرواية.[4]

2-2- المنظور:

إن ما نسميه منظورا سرديا هو تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار وجهة النظر، في عام **1943** كان **كلينث بروكس و روبرت بن وارين** يعرضان تحت مصطلح "**البؤرة السردية**" بصفته معادلا ل:"**وجهة النظر**"[5]

---

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص:178.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 185.

[2]– المصدر نفسه ص: 186.

[4] – المصدر نفسه ص: 187.

[5] – المصدر نفسه ص: 197.

2-2-1زاوية الرؤية (التبئير) في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة":

/ أ الرؤية من خلف (الراوي>الشخصية):

"حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات"[1]، من نماذجها المجموعة القصصية نستعرض المثال التالي الذي يقدم لنا السارد فيه تعريف بشخصية جديدة افتتح بها مجموعته القصصية هي السيدة الستينية وهذا في قوله:"**السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية، تستيقظ كل صباح، تغتسل ثم تتجه عبر الصالة إلى الرواق المجاور، حيث تقع غرفتا النوم الرئيسيتان، فتطرق باب أولاهما بحذر:**

لقد طلع النهار، أفق...أفق

ولا تطيل الوقوف بعد ذلك "[2]، فالراوي في هذا المثال يسرد كل ما يتعلق بشخصية السيدة الستينية لأنه على معرفة يقينية بهذه الشخصية فقد تطرق إلى مكان سكناها وإلى حياتها الروتينية، فنجده في هذا المقطع السردي يعرض للمروي له (المتلقي) كل المعلومات عن هذه الشخصية وهذا لكونها الشخصية الرئيسية معتمدا في هذا على ضمير الغائب.

ويقول في مقطع آخر:" **كانا يهمان بعبور الشارع حينما اضطرا للتريث، وقد لمحا–فجأة– عربة قادمة بأقصى سرعتها. وكان ظنهما أن انتظارهما لن يستغرق سوى لحظات. لحظات معدودة وحسب. ولكن ها هي العربة. قد غابت مقدمتها وتوارت منذ زمن، فيما لا تزال نهايتها بعيدة أن تظهر**"[3]، ويقول أيضا:" **وكان الانتظار قد طال بهما، وتعبا من متابعة العربة. فلم يفطنا إلى توقفها، إلا حينما انفتح زجاج نافذتها، فانكشف عن وجه**

[1] –المرجع السابق، صفحة نفسها.

[2] – ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، شيخوخة،ص: 11.

[3]–المصدر نفسه، تصاريف الحيطة والملل، ص:49.

لرجل تجاوز السبعين من عمره."[1]، يملك الراوي في هذا المثال القدرة على الوصول إلى داخل الشخصيتين فيبين طول الانتظار الذي لازمهما والتعب الذي أنهك الشاب والفتاة أثناء تجولهما فهو إذا راوٍ عليم ومُلِم بما يدور في خلد الشخصيات ويعرف أيضا ما تحس به.

أما المثال التاليفنجد السارد عالم بماضي الفتاة بكل تفاصيله ومدى انعكاسه على نفسيتها في حاضرها وهذا في قوله:" **بإمكانها أن تندب نفسها وتبكيها ما شاءت وهي تعدد علنا خطاياها، وتذكر عدد المرات التي أساءت فيها إلى القطط المشردة بالطرد وبإغلاق الباب دونها. بل ويمكنها أن تحصي كم أزهقت من أرواح حيوانات أخرى مؤذية وغير مرغوب فيها**"[2]، نجد الراوي في هذا المثال يستند إلى ضمير الغائب في عرض حالة الفتاة وماضيها معتمدا على صوته في هذا العرض دون اللجوء إلى التحدث بلسان الشخصيات.

ب/ الرؤية مع (الراوي =الشخصية):

"الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات"[3]، تجسد هذا النوع من الرؤية في المجموعة القصصية في المثال التاليبحيث نجد أن بطل القصة-الشاب-هو نفسه الراوي وهذا في حديثه مع الفتاة وذلك في قوله:"**قلت: -وقفنا وجها لوجه. بيدي مسدس، وفي قلبه كلام يقوله. وبعد أن بادلني حديثا قصيرا، بدا متحذلقا للغاية، أطلقت عليه النار فأرديته قتيلا**

-قتلته..!

نعم قتلته، فتوقفت، للحظة، قبل أن تقول:

[1]-المصدر نفسه، ص:57.

[2]-المصدر نفسه، ص:53.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص:293.

–أنت تعني قتلت نفسك، أعني ظلك؟"[1]، لقد كشف لنا هذا المقطع جانبا من أفكار شخصية الشاب وما يدور في أغوارها وهو جانب الفناء والموت الذي يسيطر على شخصية الشاب فهو دائم الشعور بفداحة وجوده؛فالراوي هنا لم يقدم أي معلومات أو تفسيرات حيث نجد الشخصية هي من تقوم بتقديمها لذا عُرِضَت هذه الفكرة باستخدام ضميرالمتكلم.

ويقول في موضع آخر:

" **–بل إنني أحلم!**

–نعم، إنني أحلم!"[2]، ويقول أيضا:" **نعم هذا صحيح، ولكني على الأغلب سأصح، عما قليل من كابوسي فزعًا!**"[3]، لقد أتاحت لنا هذه الرؤية سماع صوت الراوي –البطل–ومعرفة ما يشعر به من قلق اتجاه مصيره والاضطراب الذي جرى له نتيجة عدم معرفته ما إن كان ميّتا أو حيا.

أما المثال التالي فيعرض لنا حالة الشاب ومشاعره ويقول في هذا الصدد:" **وتذكرت في التو مشاعر الاستياء التي سيطرت عليّ إزاء عدم زيارتي للسيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية؛ وتذكرت أنها ليست امرأة واقعية، بل مجرد شخصية من نسج الخيال، كنت قد اختلقتها لتكون موضوع قصة أكتبها. فدّب بي شعور باليأس والخيبة**"[4]، لقد كشف هذا المثال حالة الراوي(البطل) ومشاعره التي تميزت بالاستياء واليأسفهو يعرض لنا ما يحس بهبالاعتماد على ضمير المتكلم.

ومن نماذج الرؤية مع نجد المقتطف التالي:" **كانوا يتفحصون الوجوه التي يمرون بها، على نحو يلفت الاهتمام إلى وجودهم. وما إن وقع نظر أحدهم عليّ، حتى التفوا جميعا**

[1]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي،ص: 25.

[2]–المصدر نفسه، جزع، ص: 65.

[3]–المصدر نفسه، ص: 66.

[4]–المصدر نفسه، أشجار شعثاء باسقة، ص: 75.

يحيطون بي من كل جهة، وراحوا يسألونني."[1]، أما في هذا المقتطف فالراوي يتكلم بضمير المتكلم وقد كان هو البطل نفسه فهو يتحدث بنفسه عن نفسه فأصبح هو ذات السرد وموضوعه في آن واحد.

ج/ الرؤية مع الخارج (الراوي<الشخصية):

"الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية"[2]، وكمثال على هذه الرؤية قوله:" **السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية، تستيقظ كل صباح، تغتسل ثم تتجه عبر الصالة إلى الرواق المجاور؛ حيث تقع غرفتا النوم الرئيسيتان، فتطرق باب أولاهما بحذر**"[3]، يعتمد السارد في هذا المقطع على الوصف الخارجي فهو خالي تماما من وصف المشاعر النفسية الداخلية فنجده تطرق للسيدة بطريقة محايدة تتمثل في مكان سكناها وأهم الأعمال التي تقوم بها صباحا فالقارئ بهذا الوصف لا يمكنه معرفة ما يفكر بها البطل ولا يعرف مشاعره وما يدور في خلده.

ويقول في مقتطف آخر:" **رأت العربة تتوقف، فتتابعها بلا حراك. ولكن خيالا لاح لها على الزجاج المعتم، أخرجها من سكونها. كان خيالا يشبهها ولكنه كان مشوها، وتبدو عليه ملامحها منتظمة على نحو غير متناسق. واعتقدت، أول الأمر، أن الانتظار أفسد عليها زينتها. فعمدت إلى حقيبتها اليدوية، وأخرجت منها علبة زينتها الصغيرة. ولكنها ما إن فتحت العلبة، حتى فاجأتها المرآة المثبتة على الغطاء، بوجهها شائخا**"[4]، من خلال المقطع السردي السابق يكشف لنا السارد شخصية الفتاة التي كانت تنتظر وصول عربة تُقِلّها إلى مكان ما غير أن هذا الانتظار طال لتتفاجأ بوجهها شائخا في مرآتها فالسارد هنا لم يصرح بما يدور في خلد الفتاة ولا

[1]-المصدر نفسه، حقيبة، ص: 79.

[2]-سيزا قاسم، **بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"**، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1989، ص: 185.

[3]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص:11.

[4]-المصدر نفسه، ص:60.

مشاعرها في تلك اللحظة فهو هنا بمثابة مراقب يقوم بوصف ما يشاهده دون الدخول في أعماق الشخصية.

-3- الشخصية القصصية:

لقد عرفت الشخصية تطورافي مفاهيمها عبر الزمن "فيرى " فاولر": "أن الشخصية هي الدور والتمثيل الخيالي الذي يحاكي به الشخص الواقعي، وهو أكثر ارتباطا بالصفات والأخلاق وأفعال الشخصيات ، بينما الشخصية هو الاستعمال الأصل له أي بالأصل – الذي يشير إلى فعل الأقنعة التي كان يرتديها الممثل الإغريقي على وجهه عند تمثيله لدور شخصية ما على المسرح، ثم أخد هذا المصطلح يدل بعد ذلك على تعليقات مؤلف الرواية حول أحداث القصة، وأصبح يعبر عن وجهة نظر السارد المؤلف أوشخصية المؤلف الواقعي الذي يتخذ الضمائر الشخصية ضمير الشخص الأول (أنا)، والثاني (أنت) والثالث (هو) لفاعل يتستر وراءه ".[1]

3-1 رسم الشخصية في" أشجار شعثاء باسقة":

ثمة طريقتان لتصوير الشخصية، ورسمها هما: الإخبار، والكشف أو العرض.

3-1-1 الإخبار: "يقدم فيه القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح، ومباشرة"[2].

تجلت طريقة الإخبار في المجموعة المدروسة كما يلي: ففي قصة " شيخوخة" مثلا: قوله:" **السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية، تستيقظ كل صباح، تغتسل ثم تتجه إلى المطبخ تعد الإفطار، ...وتعبر الصالة إلى الرواق المجاور، حيث غرفتا النوم الرئيستان، فتطرق باب أولاهما، بحذر**"[3]، فاتساع الشقة، ووصف ملامحها دليل أن هذه السيدة تنتمي للطبقة الغنية من

[1] -ينظر: رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث**، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط01، 2012، ص: 374، 380.

[2]- عبد القادر بو شريفة، حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**،دار الفكر، عمان،ط4، 2008، ص: 136.

[3]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 11.

المجتمع، فهو هنا، يخبرنا عن حالتها الاجتماعية، من الناحية المادية، وأخبرنا في نفس الوقت عن حياتها المنزلية، عن ما تقوم به في منزلها كل صباح.

وتجلت طريقة الإخبار أيضا في قصة "أمطار صيفية" بحيث يقدم القاص صفات "السيدة الستينية" ويعطي أحكام عليها، وعلى أعمالها، وذلك في قوله مثلا:" ...**لقد فطنت، ويا لهولها، أنها كانت طوال الوقت، تفكر بما حقّ لها التفكير فيه.**"[1]فالراوي هوّل أن هذه السيدة بعد غفوتها، فطنت بأنها كانت طوال الوقت تفكر بما حق لها التفكير فيه.

وكذلك في قصة " جزع" أعطى القاص حكم على الشخص الذي يتكلم عنه في القصة، حين قال هذا الشخص:" **ليس سوى أنني كنت مستغرقا بالنوم !!"فقال الراوي عنه:" ...لكنه تكاسل كحاله كل صباح** ..."[2]، فحكم عليه الراوي أنه متكاسل في النهوض صباحا، هنا صفة الكسل عند الشخصية.

وأيضا تجلت طريقة الإخبار في قصة "حقيبة" حيث هنا التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية من شكله ليدل على نفسية الشخصية، وحالتها الاجتماعية وذلك في قوله: " **وجدته صحيح البدن حليق الذقن، وفقط بعض التجاعيد في وجهه، كانت تشي بتقدمه في العمر.**"[3]، فهو من خلال قوله صحيح البدن، حليق الذقن وكأنه يريد إخبارنا أنه متطلع للحياة، ومن الطبقة إما الغنية أو المتوسطة، وصحيح البدن ربما يقصد بها صحيح المبدأ والتفكير.

وفي قصة " تصاريف الحيطة والملل" يرسم لنا القاص الشخصيات بطريقة الإخبار، الطريقة المباشرةفشخصية المرأة التي تحدث عنها بضمير الغائب "هي " ونفسها القنوطة وذلك في قوله عنها:"

[1]- المصدر نفسه، ص: 46.

[2]- المصدر نفسه،ص: 66.

[3]- المصدر نفسه، ص: 80.

استبد بها القنوط، كما لو أنها لم تلحظ مرور العربة الطويل ..."[1]، وتشائمها وذلك في قوله عنها:" **رأت في الانتظار حظا عاثرا ما فتئ يلاحقها، فيهيمن على حياتها.**" [2]

3-1-2-الكشف أو (العرض): "وفيه لا يقدم القاص كل شيء، إنما يترك عبء استنتاج صفات تلك الشخصية، من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة"[3].

وتجلت طريقة الكشف عن الشخصية في "أشجار شعثاء باسقة "فيما يلي : في قصة "تواجد ليلى " مثلا قول الشخصية التي يقف وراءها الراوي عن الشخص الذي يكن له بالعداوة :"**وقفنا وجها لوجه، على طرف الشارع العام، تحت المطر الغزير، بيدي مسدس، بدا لي أنه يتوقع تعاطفي الكامل، بينما لم يكن لدي تجاهه إلا الكراهية** "[4]، هنا التشخيص بتصوير الأفعال حيث يتبين من أفعال الشخصية التي يقف خلفها الراوي أنها مكافحة وشجاعة ، وما دل على ذلك ،مواجهتها للعدو وجها لوجه، وليس الهروب منه، وذلك في قوله:" **وقفنا وجها لوجه**". وفي قصة " تواجد ليلى " يرسم لنا القاص الشخصية المتكلمة بضمير "الأنا " بطريقة الكشف بحيث أنها محبة للمتشردين،وهي من " الشخصيات التي لا تحب الظهور على الساحة وتجلى هذا في قوله:" **كانوا بالنسبة لي أكثر أهمية من ناحية روحية. لقد بدا لي أن في أخلاق العيش على الهامش حصانة كبيرة، ضد الهزائم، والانتصارات التي تهدم وتشوه المرء من داخله** ..."[5]

وفي قصة " أشجار شعثاء باسقة "من المجموعة المدروسة يرسم لنا القاص الشخصية ثقافيا ويتجلى ذلك في أقوال الشخصية التي يقف خلفها الراوي، وطلك في قوله: "**على ورق اعتدت استخدامه أثناء سنين دراستي الجامعية** "[6]، هنا الشخصية تبين أنها من الفئة المثقفة.

---

[1]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 49

[3]- عبد القادر بو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص:137.

[4]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 13.

[5]- المصدر نفسه ص: 39.

[6]- المصدر نفسه، ص: 70.

وفي قصة" زيارات عائلية" رسم لنا القاص بطريقة العرض، الحالة النفسية التي كانت فيها المرأة يوم وقع الحادث لقريبها وذلك في قولها: " **بدا لي سلوكه ذلك الصباح شاذا، شديد الغرابة.فقد أفاقعلى غير عادته في أيام العطل، باكرا. ومضى إلى أبعد من ذلك في سلوكه الغريب هذا، حينما خرج على عجلة من أمره** ..."[1]، هنا يرسم لنا القاص استغراب المرأة من السلوك الشاذ لقريبها، وهو خروجه على غير العادة باكرا في يوم العطلة

2-3- أنواع الشخصية في "أشجار شعثاء باسقة ":

"تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية

3-2-1/ الشخصية الرئيسية :هي التي تدور حولها أو بها الأحداث, وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى, ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها , فلا تطغى أي شخصية عليها , إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها, ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها, وقد تكون الشخصية رمز لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة و الملحوظة .... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه , كجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع , أي مقنعة.

3-2-2/ الشخصية الثانوية: هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية , أو تكون أميرة سرها, فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ."[2]

لقد ظهرت الشخصية الرئيسية في أشجار شعثاء باسقة كما يلي:

[1]- المصدر نفسه ص: 89.

[2] " عبد القادر أبو شريفة, حسين لافي قزق , مدخل إلى تحليل النص الأدبي, ط:(04), 2008-1428هـ, دار الفكر الأردن, ص(135)".

ففي قصة **"تواجد ليلى"** مثلانجد :**"الأنا"** شخصية رئيسية, يبدو أنه شخص عدائي كان يكره " الهو "وتجلى هذا في قوله:"وقفنا وجها لوجه, على طرف الشارع العام, ...بدا لي أنه يتوقع تعاطفي الكامل, بينما لم يكن لدي تجاهه إلا الكراهية".[1]

أما في قصة **"أمطار صيفية"** نجد"**السيدة الستينية**"شخصية رئيسية, معظم حديث القصة يدور حولها , وهي كادحة في الحياة, رتيبة وديعة, تقوم بأعمالها المنزلية بانتظام, ويظهر لنا هذا في قوله:"رفعت السيدة الستينية الإفطار عن المائدة, ..., وانهمكت في تنظيف الأواني."[2]

وفي قصة"**تصاريف الحيطة والملل**" نجد"**هي**"و"**هو**"شخصيتان رئيسيتان, **"هي"**: شخصية قلقة و يائسة, حيث رأت أن تعثرها بانتظار مرور القطار هو عقاب لها بسبب الأخطاء التي ارتكبتها في حياتها السابقة, وقلقها يتمثل في قنوطها من الانتظار, نستطيع القول أنها سلبية وتجلى هذا في قوله:"ورأت في الانتظار حظا عاثرا ما فتئ يلاحقها, فيهيمن على حياتها"[3]...," واستعادت في ثوان كل تلك الأمور التي قامت بها في حياتها...ورأت في كل منها خطيئة لا تغتفر."[4]و"**هي**"هنا قد تمثل نفس الإنسان .

وفي نفس القصة "**هو**" شخصية إيجابية, يحاول ملأ وقت انتظار مرور العربة بالتفكير في أشياء ليست سلبية, حيث ربط مرور العربة بروايات قرأها من قبل , ونجد هذا في قوله:" نعم لقد قرأت ذلك في رواية ما... "[5], هو شخصية متفائلة, تجلى هذا في قوله عن الانتظار أنه لن يطول, حيث قال:"لكنه قد لا يطول."[6]

---

[1]-ياسر قبيلات, أشجار شعثاء باسقة, ص(13).

[2]المرجع نفسه ص(43).

[3]المرجع نفسه ص(49).

[4]المرجع نفسه ص(50).

[5]المرجع نفسه ص(51).

[6]المرجع نفسه ص(57).

وفي قصة "**جزع**" الشخصية الرئيسية هي "**الأنا**" شخصية متكاسلة, وذلك لعدم نهوضه باكرا كل صباح, مؤمن بالموت, متفائل لأنه ليس متأكد من أنه حي , ويأمل بأن يكون حيا, وأنه سوف يصحوا, تجلى هذا في قوله:"لكنه تكاسل كحاله كل صباح, ثم لم يكن متأكدا من أنه حي ...هو يعلم جيدا أنه من الصعب أن يحظى المرء بموت هادئ و وادع...نعم إنني أحلم"[1]

أما في قصة "**حقيبة**" الشخصية الرئيسية هي "**الأنا**" وتتمثل في تائه يبحث عن حقيبته مما دل على ذلك قوله:"توجد ثمة حقيبة ضائعة, وهي ما أبحث عنه."[2]وهو شخصية متفائلة حيث أنه لم ييأس وواصل بحثه عن حقيبته , وقد تكون هذه الحقيبة شيء معنوي.

3-2-2/ الشخصية الثانوية:لقد ظهرت الشخصية الثانوية في المجموعة القصصية كالتالي: ففي قصة "**تواجد ليلى**" نجد مثلا شخصية "**الرجل العجوز المتسول**":فهو شخص متسول , مبتور الساقين , قاسى متاعب الحياة, هو شخصية مساعدة, فهو قد يبعث في الشخصية الرئيسية الأمل ومما يزيد في هذا حواره معها ومن بين ما دل على هذا قوله:"أمسك أحدهم فجأة بدرا عي, التفت جانبا, فوقع نظري على متشرد عجوز...مبتور الساقين..."[3]

أما في قصة "**أشجار شعثاء باسقة**"فمن الشخصيات الثانوية فيها "**النادل**"هو رجل ستيني , نابت الذقن صموت, أجفانه منتفخة, يقظ, تجلى هذا في القول:"كان النادل على غير العادة, رجل ستيني , نابت الذقن..صموت, لكن يقظة غير مألوفة, كانت تضع في عينيه اللتين أحاطت بهما أجفان منتفخة.."[4]وهو شخصية فاعلة, وذلك لقيامه بعمله على أتم وجه, ويهتم بزبائنه جيدا, وشخصية مساعدة لتقديمه للشخصية الرئيسية الحقيبة التي كان يبحث عنها منذ زمن طويل , وتجلى هذا في قوله:"ما هذا؟"قال:"طلبك" قال الباحث عن الحقيبة:" لم أطلب شيئا بعد...فهززت رأسي بحيرة, ثم

---

[1] ياسر قبيلات, أشجار شعثاء باسقة, ص(66).

[2] المرجع نفسه ص(83).

[3] المرجع نفسه ص(30).

[4] المرجع نفسه ص(57).

قلت :"فكيف عرفت طلبي..لقد جئتني بما أريد[1].وقوله:" لم يلبث أن عاد , ليضع أمامي على الطاولة حقيبة..."[2] أما في قصة"**حقيبة**"فمن الشخصيات الثانوية نجد: "**الرجل الحكيم**"هو صحيح البدن, حليق الذقن , وفقط بعض التجاعيد في وجهه, وهو شخصية فاعلة لمحاولته مساعدة الشخصية الرئيسية بعد أن طلبت منه ذلك, ونصحه بعدم الاستسلام للشيخوخة وهو مكافح في الحياة وحكيم حقا, وتجلى هذا في قوله:" لم يكن ممعنا في الشيخوخة, ولا طاعنا في السن , وجدته صحيح البدن, حليق الذقن وفقط بعض التجاعيد في وجهه....ما كنت لأكون حكيما لو أنني استسلمت للشيخوخة ...قلت:"أو تساعدني...؟"[3]قال "أخشى أن لا أستطيع ولكن هذه حقائبي ابحث فيها لعلك تجد مرادك."[4]

كذلك نجد شخصية "**كبير حراس المدينة**"شيخ مسن, مثقف, وكأنه يلعب دور المساعد للشخصية الرئيسية وتجلى هذا في قوله:"وقف مستندا على عصاه, وبانت عليه شيخوخة لم أرها من قبل في جسد إنسان...قال:"يا بني قضيت حياتي كلها في أسفار عديدة, وكنت كلما أزمعت سفرا أحشر ما أمكنني من علومي و معارفي, في حقائبي, وكثيرا ما كانت الحقائب تتساقط مني في الدروب ...لا بد أن مرادك في واحدة من تلك الحقائب..."[5]

3-3- علاقة الشخصيات بالمكان:

تربط الشخصية علاقة وطيدة بالمكان, وتختلف هذه العلاقة من شخصية إلى أخرى , ومن مكان إلى آخر, كل وحسب تأثير المكان فيها إما سلبا أو إيجابا.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه ص (69).

[3] ياسر قبيلات, أشجار شعثاء باسقة, ص(80).

[4] المرجع نفسه ص(81).

[5] المرجع نفسه ص(82).

وتجلى هذا في المجموعة القصصية المدروسة في عدة قصص منها قصة"**تواجد ليلى**" فنجد مثلا"**محطة القطارات**" [1], القطار ذكره "**العجوز**" بأنه قطار الحياة الجامح, تبين ذلك في قوله:"نعم قطار الحياة الجامح المندفع"[2] الذي قال بأنه مرّ على ساقيه المبتورتان, تجلى ذلك في القول:"لقد مر عليهما قطار...قطار الحياة الجامح."[3] , فالمكان هنا وهمي وتأثيره سلبي على الشخصية.

4-3- علاقة الشخصيات بالزمن:

لا يمكن التفريق بين الزمن و الشخصية, فلكل شخصية عمر معيّن له بداية معلومة ونهاية حتمية مقدّرة غير معلومة, ولابد أن لكل شخص مسيرة حياتية خاصة به, وكل شخصية إما أن تتغير للأحسن أو الأسوأ عبر الزمن فتسمى" **نامية**" أو تبقى كما هي فتسمى "**ثابتة**".

ففي المجموعة القصصية "**أشجار شعثاء باسقة**" نجد مثلا في قصة"**أمطار صيفية**" نجد شخصية "**السيدة الستينية**" شخصية ثابتة, فهي توقظ "**الهو**"كل صباح, وتعد له الإفطار, وتجلى ذلك في قوله:"إنها توقظه كل صباح, تعد له الإفطار, تطرق عليه الباب , وتدعوه لأن يلحق بها

4- الحدث و طرق عرضه في القصة:

4-1- مفهومه:

"الحدث هو مجوعة الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدورو حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها كما تكشف سراعها مع الشخصيات الأخرى وهو المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة إرتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في النسيج يشكل قطعة قماش وتتحقق

---

[1]. المرجع نفسه ص(29).

[2]. عبد القادر بو شريفة،حسين لافي قزق مدخل الى تحليل النص الادبي ، دار الفكر،ط(04) ، 2008م،1428هـ،عمان،ص_(124،125).

وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب عن أسئلة أربعة هي: كيف و أين ومتى ولم وقع الحدث؟ وقد اختلفت طرق عرض الحدث بين القصص القديمة والقصص الحديثة.

2-4- طرق عرضه في القصة:

ان كاتب القصة يستطيع ان يسلك عدة طرق لعرض الحوادث أو تطويرها وتتمثل هذه الطرق في ما يلي:

4-2-1/طريقة السرد المباشر: وهي الطريقة الملحمية، وهو عمل المؤرخ الذي يجلس الى مكتبه، ليدون التاريخ الظاهر لمجموعة من الشخصيات وأكتر ما نعرفه من القصص ينتمي لهذا النوه.

4-2-2/طريقة الترجمة الذاتية: فيها يكتب القاص قصته بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة ، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية، ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة.

4-2-3/طريقة الوثائق والرسائل المتبادلة:يعتمد فيها الكاتب على الرسائل أو المذكرات، وقد يجمع الكاتب بين طريقتين أو أكثر.

4-2-4/طريقة تيار الوعي أو المنولوج الداخلي: وهي من أحدث التطورات في فن القصة بعضهم يعتمد عليها كل الاعتماد، و البعض الاخر يعتمد عليها في بعض مواقف القصة فقط وحسب-ديجاردان- المنولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث أنه ذالك لا يسمح ولا يقال،وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة دون تقيد بالتنظيم المنطقي."[1]

إن الشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه، والزمن يحتاج إلى مكان يحل فيه، والاحداث لا تحدث في الفراغ، كل ذلك يحتاج إلى إطار يجمعها ليتم تفاعلها بإيجابية لتكوين البناء القصصي، والمكان هو ذلك الإطار"[1]، فياترى، ما هو المكان؟ وماهي تشكيلاته؟ وكيف تجلى في أشجار شعثاء باسقة؟

1.د/محمد يوسف نجم،فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1955م،ص(73،74،75)

المبحث الثالث: الفضاء القصصي

تمهيد:

"إن الشخصيات بحاجةإلى مكان تتحرك فيه، والزمن يحتاج إلى مكان يحل فيه، والأحداث لاتحدث في الفراغ،كل ذلك يحتاج إلى إطار يجمعها، ليتم تفاعلها بإيجابية لتكوين البناء القصصي والمكان هو ذلك الإطار"[1]،" وهو يحتوي على الزمن مكثفا"[2].

1-المكان :

"المكان، هو ذلك المكان الأليف، وهو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة،إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[3]. "نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[4]، "وهو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما "[5]، "وهو الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات وتؤثر في تصرفاتهم في الحياة"[6].

1-1تشكيلات المكان في المجموعة القصصية :

"للأماكن نمطان في الاستخدام القصصي،الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

1-1-1الأماكن المغلقة:

وهي التي لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي مثل: البيت، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله.

---

[1]- عماد علي الخطيب، **في الأدب الحديث ونقده**، ص: 94.

[2]- عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، **دار هومة**، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص: 31.

[3]- غا ستون باشلار،**جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1984،2، ص: 06.

[4]-عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"**،عالم المعرفة،الكويت، (د.ط)،1998ص: 121 ،122.

[5]- ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر**، ماجستير (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2014-2015،ص: 113.

[6]- عماد علي الخطيب، المرجع السابق، ص: 94.

1-1-2-الأماكن المفتوحة:

هي الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق ومن الأماكن المفتوحة الشارع والحديقة"[1].

وتتجلي الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة ":

***البيت:** "هو كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار، وذكريات، وأحلام الإنسانية، وهو جسد وروح وعالم الإنسان الأول"[2].

وفي المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة "نجد البيت في قصة "شيخوخة"[3].

عبارة عن شقة واسعة التي تقطنها السيدة الستينية، والاتساع يدل على الراحة، وقد يدل أو يرمز لشرود الفكر، ووصفها الكاتب من خلال"مرور السيدة الستينية عبر الصالة إلى الرواق المجاور، حيث تقع غرفتا النوم الرئيسيتان.

الصالة هنا:هي مكان لاستقبال الضيوف، وللتجمع العائلي، استعملتها السيدة للعبور للغرفة الرئيسية، التي فيها الشخص الذي تناديه كل يوم للاستيقاظ.

الغرفة: هي جزء خاص من البيت للراحة، فهي هنا لم تخرج عن وظيفتها، "النوم فيها" فهذا من وظائفها الخاصة بها.

المطبخ: هو مكان مخصص لطهي مختلف الأطعمة، وإعداد المشروبات المختلفة، وهو مكان لتناول وجبات الأكل اليومية، فهو هنا لم يخرج عن طبيعته، فالسيدة الستينية تعد فيه الإفطار.

---

[1]- عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص: 94.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 35، 38.

[3]- ياسر قبيلات، المصدر السابق، ص: 11.

-*الملهى: "يعد مكانا يلهو فيه الرجال، من أجل التسلية والترويح عن النفس، ومليء بالرجال والسكارى، الذين يتناولون أنواع المشروبات والمأكولات طيلة الليل، فضلا عن استمتاعهم بوسائل التسلية كحلبة الرقص، هذه الأماكن تتميز بكثرة التنقلات، وعدم الاستقرار وفيها تبحث الشخصيات القصصية عن الاستقرار"[1].

يتجلى الملهى في" أشجارشعثاء باسقة " فيما يلي:

"**المدينة هادئة، والضجيج فيها ...، في محطات القطارات وأماكن اللهو الليلية** ..."[2]، هنا وصف للمدينة الهادئة وتخصيص الضجيج بأماكن معينة، والتي منها أماكن اللهو الليلية، وهذا لم يخرج عن طبيعتها فهي تتسم بهذا فعلا.

نجد ذكر الحانة في قوله: "**يمكننا أن نجد حانة، هنا في أحد هذه الأزقة** ..."[3]، وذكر الحانة هنا يدل على توقان النفس للترويح عنها.

وتتجلي الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة":

1-**المدينة:**" تشكل أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية وأثرت في مسار حياتها وصاغت مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها، فهي تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه من أدوار في الحياة"[4].

تجلت المدينة في"أشجار شعثاء باسقة" فيما يلي:قصة "تواجد ليلى"

[1] محبوبة محمدي آبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، دمشق 2011 ص: 70، 71.

[2]-ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 18

[3]- المصدر نفسه، ص: 23.

[4]-محبوبة محمدي آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،ص: 45.

" **كان النهر يتلوى أمامنا ويحيط بقلب المدينة بما يشبه نصف دائرة ...،فيما يحيط بنا الليل من كل جهة** ..."، هنا وصف للمكان هندسيا، ونستطيع القول هنا أن الليل ربما يكون رمز للحالة النفسية المظلمة، التي يعيش فيها الشخص المتكلم.

أيضا نجد الكاتب ذكر المدينة فيما يلي:

"**المدينة هادئة، والضجيج فيها موضعي** ..."

هنا وصف للمدينة أثناء منتصف الليل.

أيضاصاغ عادات وتقاليد الشخصيات القصصية، وذلك في قوله: "**كنا نتجول راجلين وأحيانا نستقل عربة أجرة للانتقال من طرف إلى طرف** ..." وذلك في منتصف الليل، وهذا يعكس عادات وتقاليد أهل المدينة، والتي تكمن هنا في حرية المرأة في خروجها في الليل بعكس المرأة في الريف لا تخرج بعد المغرب إلا مع محرم.

ولقد ذكر الكاتب "**المدينة**"وقام بوصفها بعد نزول المطر بها وذلك في قوله: "**لقد بدا الرصيف .... لكنه لم يلبث أن إ ستعاد شخصيته القديمة التي تنتسب لقرن غابر ...مفروشا بالحصى والرمل الناعم، وعلى أطراف الرصيف ...وفي وسط الشارع .... انتصبت أشجار شعثاء باسقة** ..."[1]هنا وصف لشوارع المدينة وفي نفس الوقت،هذا يرمز لتغير الشخصيات بعد تعرضها لنكبات الحياة، فالذي تعرض لها ليس كالذي لم يتعرض لها.

***الأحياء والشوارع:**"هي أحد ملاذات الشخصيات القصصية، هربا من ضيق الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح، حيث الفضاءالمنفتح والنابض بالحياة، وهو الذي يتحرك فيه الناس كل يوم، وكل ساعة، تكتنفه العلانية، يحمل ذكريات الإنسان المفرحة والمترحة.

هي صحراء المدينة، لانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، ولسعته رؤية ريفية، ولضيقه رؤية المدن الصغيرة للوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[2].

[1]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 15، 18، 50.

[2]-محبوبة محمدي آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص: 51،52.

وتتجسد الأحياء والشوارع في المجموعة القصصية المدروسة فيما يلي:

في قصة "تواجد ليلى" في قوله:"**وقفنا وجها لوجه على طرف الشارع العام، تحت المطر الغزير بيدي مسدس، وعلى وجهه سكينة وهدوء ...لم يكن لدي تجاهه إلا الكراهية** "، هنا تحول الشارع من مفتوح إلى مغلق، وذلك في حين تهرب الأشخاص من الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح، فهنا خرج والتقى بمن يكرهه فينغلق القلب.

أيضا ذكر الشارع في نفس القصة في قوله: "**الشوارع مفتوحة على بعضها البعض، وما من مكان يمكن أن يقودنا إلى مكان بعينه** ".

هذا إن دل على شيء إنما يدل على الاتساع. ومن سماته يتجول فيه الناس كل يوم، وكل ساعة ونجد هذا في قوله:"**الساعة قد تجاوزت منتصف الليل**"

ويرمز انفتاح الشوارع على بعضها هنا لتيهان النفس، وما قد يؤكد هذا قول الشرطي: "**بل عنيت أنك تتنزه بطريقة مريبة**"[1].

الشارع يحمل ذكريات مترحه، ونجد هذا في قوله عن الشرطي: "اعتقلني ما يقرب الأربع مرات " الالتقاء بالشرطي عدة مرات اثناء السير في الشارع،منبه للشخصية الرئيسية.

من خلال التقاء الشخص بمختلف الفئات الاجتماعية في الشارع، يستفيد منهم، كل وكيف يستفيد منه ، وبالتالي فالشارع هنا يعالج الشخص المضغوط من الحياة، فهنا الشارع مفتوحلأنه يفتح له نفسه أي يشرح له صدره، وهذا ما كان مع الشخصية الرئيسية أثناء سيرها في الشارع وذلك في قولها: "**أمسك أحدهم فجأة بذراعي، التفت جانبا فوقع نظري على عجوز يغطي السخام وجهه**"وحكاية العجوز لقصة حياته، فمن خلال معرفة معاناة العجوز في حياته، الشخص يرتاح لأنه يرى من هو أكثر منه أو على الاقل مثله في معاناة الحياة، وهذا ما نجده في المثل التالي:"كي نشوف لهم الناس، نحمد الله على همي"[2].

[1]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 13، 18، 20.

[2]- رابح خدوسي، **موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية**، دار الحضارة، الجزائر، (د. ط)، 1997، ص: 124.

***شاطئ النهر**: هو من الاماكن المفتوحة، النهر من المقومات الطبيعية، غالبا شاطئ النهر ما يقصد للترويح عن النفس، وفي نفس الوقت للاستفادة من ماء النهر وأحجاره وللعبور، وهنا السيدة الستينية تقصده لجلب الحصى والاحجار المصقولة، التي تستخدمها في تشكيلات بديعة، ونلمس ذلك في قصة "أمطار صيفية": " ...**نزهة تقوم بها على شاطئ النهر، بحثا عن الحصى والحجارة المصقولة، التي تستخدمها في تشكيلات بديعة** ...."[1].

شاطئ النهر في هذه القصة لم يخرجه الكاتب عن المألوف بل وظفه على طبيعته.

1-2-أبعاد المكان:

1-2-1البعد الواقعي:

"إن البعد الموضوعي للمكان الروائي يتجلى فقط، في الإحالة المستثمرة من الخيالي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، في العملية الذهنية الرامية دائما إلى إخراج اللغة، من تجريدها وإلصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه"[2].

وتجلى البعد الواقعي في: المجموعة القصصية: " أشجار شعثاء باسقة "فيما يلي:

فنجد في قصة" تواجد ليلى "،**الغابة**: هي ذات بعد واقعي وتجلت في القصة في قوله:".... **أطالت النظر إلى الغابة الممتدة وراء الضفة الأخرى للنهر،كان قد لفت انتباهها انتشار تكاثف لوني داكن في الغابة، وأثار ريبتها**"[3]، فالغابة هنا أثارت ريبة السيدة، وذلك لانتشار تكاثف لوني داكن فيها، فالغابة طبيعيا تعبّر عن الاخضرار، والحياة الجميلة، وما إن ينتشر فيها التكاثف اللوني الدّاكنفهذا يعبّر عن تعكّر الحياة الجميلة.

---

[1]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 13، 18،20، 21، 30، 45.

[2]- جوادي هنية، **صورة المكان ودلالاته في روايات " واسيني الأعرج**"، دكتوراه (مخطوط)، جامعة" محمد خيضر" بسكرة،2012-2013، ص:38.

[3]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 45.

ومن نفس القصة كذلك نجد البعد الواقعي للمكان في قوله: " **وغالبا ما تستلزم هذه التعديلات نزهة تقوم بها على شاطئ النهر،بحثا عن الحصى والحجارة المصقولة، التي تستخدمها في تشكيلات بديعة، تكون عادة ثمرة لمحاولات عديدة، ولتفكير عميق وطويل يُمتعها ويسليها**"[1].

فشاطئ النهر هنا لم تُذكر مرجعيته أو جغرافيته، وهو ذا بُعد واقعي، فالأعمال اليدوية التي تقوم بها السيدة تستحق منها جلب ما تستعمله فيها من شاطئ النهر، وهذا ما جُسد في الواقع.

وأيضا في قصة " حقيبة " تجلى البُعد الواقعي للمكان في " المدينة"، لم يُحدد الكاتب جغرافيتها في القصة، ولم ويُصرح السرد باسمها بل ذكرها بصفتها، وذلك في قوله: "**مالت الشمس للمغيب واستعد حُراس أبواب المدينة لإغلاقها، ووقفوا في الأثناء يرقُبُون آخر الغُرباء، فيما هم ينسلون عائدين نحو قوافلهم التي حطت رحالها خارج الأسوار** "[2]، فالمدينة هنا مكان محمي، الدخول إليها يعني الأمان، والخروج منها يعني جهل المصير إما الأمان أو العكس، وهنا قصدتها الشخصية البطلة للبحث عن المراد.

1-2-2البعد النفسي :

"يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بالإنسان بشكل عام، وبنفسيته بشكل خاص، فالمكان يُعبر عن نفسية من فيه، ما أن الإنسان يلجأ إلى المكان الذي يرتاح فيه، ويجد فيه السكون والهدوء"[3].

وتجلى البعد النفسي في المجموعة القصصية المدروسة في عدة قصص، كما نجد في قصة " تواجد ليلى " الحالة النفسية للشخصية وهو " الأنا " التي يقع خلفها الراوي وذلك في قوله: "**كُنا وحيدين تماماً بالشارع، وكان ليل ثقيل يلهو خلف أبواب مقفلة، والسكون يماشينا والشوارع التي كُنا**

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 45.

[2]-المصدر نفسه،ص: 79.

[3]- جميلة عماد النتشة، **المكان في روايات "سحر الخليفة"**، ماجستير (مخطوط)، جامعة الخليل، فلسطين، 2011-2012، ص: 98.

نعبرها على مهل"[1]، هنا السأم من ثقل الليل حتى ولو كان ليس طويل بعُبور الشارع، فالشارع حتولو كان ليس طويلا سيحس بثقله، لحالته النفسية الغير مرتاحة، فالقاص عبّر عن الحالة النفسية للشخصية أثناء عبورها الشوارع. فالإحساس بثقل الليل دليل على عدم ارتياح الشخصية نفسيا.

وفي نفس القصة نجد شخصية " هي " وحالتها النفسية هي أيضا وهي تمشي في الشارع، وهي **انزعاجها** من لامبالاة الشخصية التي معها بها، وذلك في قولها: " **يزعجني أنك حتى الآن بعيد عن أن تعرفني ... اجتهدت في تجاهل كل مالا يُعجبك**"[2]، وفي قول شخصية " الأنا " حين التقاءه بالشرطي: " **فقلت بجزع–لن تسألني أن أعرض عليك وثائقي على أي حال؟**"[3]، فالشارع في هذه القصة ليس مريح للشخصية نفسيا، فتارة ثقل الليل، وتارة أخرى الانزعاج، وأخرى الجزع.

فقد كشف المكان الذي هو "**الشارع**"عن الأبعاد النفسية للشخصيات، وذلك من خلال البوح بما في داخلها خلال المشي فيه، فالمكان كشف عن ما كان مدفون في النفس.

وفي قصة " أمطار صيفية " القاص يُبين لنا الحالة النفسية للسيدة الستينية في بيتها، وهي أنها في بيتها تعيش في تحدّ للذات، وذلك بقدرتها على أن تعيش الرتابة والوداعة، متجنبة من الحياة ظروفها الشاذة، الثقيلة الوطء حسب قول القاص، وقوله أيضا عنها: "**لم تكن تشارك حقا في الرهانات لكنه رهان بينها وبين نفسها، ونوع من تحدّ للذات**"[4].

فهي رغم الروتين اليومي من الأعمال المنزلية، وعدم استجابة قريبها للنهوض عند إيقاظه، وهي تجابه نفسها للرضى، والتعايش مع ماهي فيه، وتحاول أن تجعل مكان عيشها "البيت " مكان للراحة فعلا وهذا ما يُبين إيجابية نفس هذه السيدة.

---

[1]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 14.

[2]- المصدر نفسه،ص:15.

[3]- المصدر نفسه،ص: 23.

[4]- المصدر نفسه،ص: 44.

وفي قصة " تصاريف الحيطة والملل" يُبين القاص مدى التأثير السلبي لمكان الانتظار على نفس الشخصية، وذلك في قوله عنها: "**استبد بها القنوط، كما لو أنها لم تلحظ مرور العربة الطويل، أو لكأنما هي اكتفت بمجرد واقعة أن عربة ما، أي عربة، قد اضطرتهما للتريث والانتظار، ورأت في الانتظار حظا عاثرا ما فتئ يلاحقها، فيُهيمن على حياتها**"[1].

فأثر مكان الانتظار هنا سلبا على نفس الشخصية، بحيث أثناء انتظارها الطويل، تذكرت أشياء ليست جميلة في حياتها، وهذا لقلقها من الانتظار الزائد.

كما نجد في قصة " أشجار شعثاء باسقة " انعكاس دخول شخصية " الأنا " التي يقع خلفها الراوي إلى المشرب على نفسيته، حيث دخل إلى المشرب بحثا على الاستراحة من التعب فوجد أشياء تثير حيرته، والتي منها نظرات النادل وإحضاره لما يرغب بدون ما يطلب منه.

الحقيبة التي أحضرها له وما فيها، وذلك في قوله: "**أقبل ليضع أمامي كأس شراب، وطبق حساء ساخن، وأدهشني منه ذلك، إلا أن ما أصابني بالحيرة هو أنه اختار لي ما أفضله عادة**"[2].

وفي قوله:"**ثم لم يلبث أن عاد ليضع أمامي على الطاولة حقيبة، فعقدت الدهشة لساني: حقيبتي!**"[3]، وفي قوله:"**لم أرى بُدّا من فتح الحقيبة، أملا في أن تبدد محتوياتها حيرتي. فتحتها لم يكن فيها إلا مجموعة من الأوراق المثبتة ...، وجدتها أنها بالفعل قصص قصيرة. أما ما أثار عجبي فهو أنها تتناول تفاصيل تتعلق بي على نحو آخر**"[4]، فقد أثر هنا المكان الذي هو " المشرب " على نفسية الشخصية البطلة وهي المتحدثة بضمير المتكلم " الأنا "، حيث انتقلت من التعب والبحث عن الراحة، إلى الحيرة والدهشة والتعجب لما التقاه فيه.

[1]-المصدر نفسه،ص: 49.

[2]- المصدر نفسه،ص: 68.

[3]-المصدر نفسه،ص: 69.

[4]- المصدر نفسه،ص: 70.

وفي قصة " حقيبة " الحالة النفسية لشخصية " الانا" الذي يبحث عن حقيبته وعن الحقيقة في المدينة هي حالة تيهان، حيث أنه لا يعرف عن أي حقيبة بالضبط يبحث، فالمدينة هنا تمثل الملجأ الذي يمكن أن يجد فيه مراده، لكن في الأخير لم يجد فيها مراده، فالمدينة عكست حالته النفسية اليائسة أثناء بحثه عن مبتغاه، وذلك في قوله: "**فتحت الحقائب ونفلتها واحدة بعد الأخرى، ولم أعثر على مبتغاي، فأسندت جسدي إلى الجدار، وأحنيت رأسي ...قلت خائب الأمل:" وكان من شأن اليأس أن يستبد بي ...**"[1].

1-2-3 البعد الهندسي: هو

"الإكثار من المعلومات التفصيلية للمكان، فيتحول إلى مكان خرائطي يتكون من مجموعة من السطوح والألوان، والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم معها مشهدا كليا"[2].

يتجلى البعد الهندسي للمكان في المجموعة القصصية المدروسة فيما يلي:

فمثلا في قصة " شيخوخة " يجسد لنا الكاتب ملامح الشقة التي تسكنها "السيدة الستينية، وذلك في قوله:" **تقطن شقة واسعة، تستيقظ كل صباح تغتسل ...ثم تتجه إلى المطبخ فتعد، الإفطار وتعبر الصالة إلى الرواق المجاور، حيث تقع غرفتا النوم الرئيستان، فتطرق باب أولاهما ...**" [3]فهي شقة متسعة، والاتساع لابد وأنه توجد به غرف كثيرة، ورواق عديدة وهذا ما تبين في قوله: " **غرفتا النوم الرئيستان، والرواق المجاور** ".

كما نجد في قصة " تواجد ليلى" تجسد البعد الهندسي للمكان، من خلال وصف الطريق التي كانت الشخصيتان تمران بها هندسيا، وذلك في قوله: " **كان النهر يتلوى أمامنا ويحيط بقلب المدينة بما**

[1]-المصدر نفسه،ص: 81.

[2]- ينظر: نفلة حسن أحمد العزي، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 423.

[3]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 11.

يشبه نصف دائرة، فيما يحيط بنا الليل من كل جهة"[1]، فالطريق تحمل دلالات متعددة، ومنها التأمل والتفكير، ويظهر هنا ما يدل على البعد الهندسي وهو قول:" **نصف دائرة** ".

وفي نفس القصة قول الراوي:" **من الجهة اليسرى على مسافة أمامنا، ظهر وجه عرفته على الفور من مشيته النظامية المتثاقلة، كان خرج من مدخل أحد المجمعات السكنية، وسار على الرصيف أمتارا قبل أن يصل إلى عربته المركونة إلى طرف الشارع**"[2]، فهو يصف لنا الشارع هندسيا، وهنا انتقال الشخوص من الأماكن الموحشة إلى مكان فيه الألفة والطمأنينة، وذلك للالتقاء فيه بأحد يعرفه.

وكذلك تجلى البعد الهندسي للمكان في قصة " أشجار شعثاء باسقة " من المجموعة القصصية المدروسة في قوله:" **كان الشارع مفروشا بالحصى والرمل الناعم، وعلى الأطراف، حيث يمتد الرصيف، وفي المنتصف حيث الجزيرة الوسطية، انتصبت أشجار شعثاء وباسقة، وأخرى واطئة مشذبة، وعلى الجانبين كانت البنايات تنتصب، من قرن غابر بالارتفاع الكلاسيكي متلاصقة** "[3]

ما يدل على البعد الهندسي هنا " المنتصف، الوسط، الارتفاع ..."، فالكاتب هنا يصف الشارع هندسيا.

2-الزمن:

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدارسين واستقطبت اهتمامهم، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة والعلم بكل ما يمّت للإنسان بِصلة من قريب أو بعيد، وهو عنصر من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، وقد تطرقنا في دراستنا للزمن لأربع مستويات:

[1]- المصدر نفسه،ص: 15.

[2]- المصدر نفسه،ص: 19.

[3]- المصدر نفسه،ص: 67.

2-1-المفارقات الزمنية:

"يرى جيرار جينيت أن المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية".[1]

➢ الاسترجاع:

"يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل"[2]، "فيتحايل فيه الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[3]. والاسترجاع نوعان هما:

أ-الاسترجاع الخارجي:

"يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[4]، والمتأمل للمجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" يجدها تتضمن الكثير من الاسترجاعات الخارجية التي تقوم بتصوير محطات حياة الشخصيات القصصيةفالمثال التالي يعرض الحوار القائم بين "الشاب" و "الفتاة"، وجاء في هذا الصدد:

"-لم اقرأ لك شيئا منذ فترة.

- تعنين منذ أن تركتيني.

-منذ أن تركتك..؟

---

[1]-مها حسن عوض الله، **الزمن في الرواية العربية**، دكتوراه(مخطوط)، الجامعة الأردنية، عمان، (د.ط)، 2002،ص: 183.

[2]-تزفيطان طودورف، **الشعرية**، تر: شكري المبحوث، رجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص: 48.

[3] -مها حسن عوض الله، **الزمن في الرواية العربية**،ص: 186.

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:104.

–نعم. عام ونصف تقريبا. لقد كتبت الكثير منذ ذلك الحين"[1]، قامت الشخصيتين في هذا المشهد الحواري بالعودةعام ونصف إلى الوراء،بحيث تمثل هذه المدة مدة فراقهما، وأيضا الوقت الذي لم تقرأ الفتاة كتاباته فالأحداث فيه بدأت وانتهت قبل البداية المفترضة للقصة وبالتالي فهو استعادة لأحداث تعود إلى ما قبل الحكي.

وفي مقطع آخر يعرض حادثة أخرى ويقول في هذا الصدد: "**في السابق قبل أن تقطعا،كان من السهل ملاحظتهما.أما الآن،فالناس لايلحظونهما.بل ويحسبونهما غير موجودتين**"[2]، في هذا المثال استرجع الرجل المتشرد حالته قبل قطع ساقيه فهو يشعر بوجود المفقود –ساقيه–رغم أنهما قد قطعتا.

أما المقطع السردي التالي يصور لنا السارد ما استرجعته الفتاة من أمور قامت بها في حياتها وهذا في قوله: "**واستعادت في ثوان كل تلك الأمور التي قامت بها في حياتها وتنظر إليها بعين الاستنكار والإدانة، ورأت في كل منها خطيئة لا تغتفر**"[3]، وفي مقطع آخر يقوم السارد بتفصيل في كل هذه الأمور: "**وهي تعدد خطاياها علنا، وتذكر عدد المرات التي أساءت فيها إلى القطط المشردة بالطرد وإغلاق الباب دونها بل ويمكنها أن تحصي كم أزهقت من أرواح حيوانات أخرى مؤذية وغير مرغوب فيها** "[4]، لقد جاءت هذه الاسترجاعات لتعرض جزء كبير من ماضي الفتاة وذكرياتها البائسة التي قامت بها والندم الذي سيطر عليها نتيجة أفعالها التي لا زالت تنظر إليها بعين الاستنكار والإدانة، وهذا نتيجة انعكاس هذا الماضي الأليم على هيئة حظ عاثر في حاضرها فالسارد يصور أحداثا في الذاكرة فيقوم بتوقيف زمن الحاضر ليعود بنا إلى الماضي.

ب/استرجاع داخلي:

[1]–ياسر قبيلات،أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص:27.

[2]–المصدر نفسه، تواجد ليلي، ص:33.

[3]–المصدر نفسه، تصاريف الحيطة والملل، ص: 49.

[4]–المصدر نفسه،ص:53.

"يقع في ماض لاحق لبداية الرواية"[1]، جاء نادرا في المجموعة القصصية فنأخذ المثال التالي:

"**اعتقلني ما يقرب الأربع مرات.**

– أربع مرات"[2]، في هذا السياق تعود الشخصية القصصية "الأنا المتكلم" إلى الأربع مرات التي تم اعتقالها فيها من طرف الشرطي، فيهدف القاص من خلاله لتسليط الضوء على هذه الشخصيةوهذا الحدث وقع في الماضي داخل القصة أي بعد بدايتها جاء للتذكير به لاتصاله بأحداث القصة.

- **الاستباق:**

"فيه يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.بمعنى أنه يحيل مسبقا على حدث سيحكي عنه"[3]، وهو نوعان:

أ/استباق إعلاني:

"يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[4]، ومن نماذجه ما ورد في قول السارد: "**ففي الصباح أغادر البلاد نهائيا، بينما هي لن تبقى لأكثر من يومين، ثم تغادر لوجهة أخرى**"[5]، في هذا المثال قام السارد بتجاوز اللحظة المعاشة إلى الصباح، وهو وقت مغادرته للبلاد فنجد أن السارد قد أشار إلى الحادثة قبل وقوعهاوقد تم الإعلان صراحة عن قدوم أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحقا.

ويقول السارد في المقطع التالي:"**كان قد لفت انتباهها انتشار تكاثف لوني داكن في الغابة، وأثار ريبتها؛ فقد تكون قتامة تنذر بتشكل غيوم ممطرة فوق الضاحية. وهذا أغرب ما يمكن أن**

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:104.

[2]–ياسر قبيلات،أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص :21.

[3]–حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 74.

[4] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:214.

[5]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص: 26.

يشهده صيف لا يزال في بدايته"[1]، تمظهر الاستباق في هذا المثال حول إمكانية هطول الأمطار فقد تمت الإشارة لما سيحدث لاحقا وقد جرى ذلك بالفعل ويقول في هذا الصدد: "**زمجر الرعد مدويا**"[2].

ب/استباق كتمهيدي:

"إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"[3]، ومن نماذجه في المجموعة القصصية قوله:"**وبينما ناولته ما اشتريتوقفت لا أستطيع التحرك من مكاني. وبدا لي أنني كنت أنتظر عبارات الشكر والامتنان، التي يفترض أنه سيمطرني بها، والتي ستترجم رضاه عني، وتؤكد–لي–أنني إنسان طيب، نافع ومحب للعمل الخير. إلا أن المتشرد أمسك المشتريات، دون أن يبدي حماسا واضحا لحصوله عليها**"[4]، يُفصح السارد في هذا المثال عما جرى عند التقاء البطل بالمتشرد ومساعدته له، فكان يعتقد أن المتشرد سيمدحه ويثني عليه غير أن هذا لم يحدث ولم يكن توقعه في محله، وقد عُرض هذا المقطع على لسان الشخصية لأنه الأنسب لهذا النوع من الاستباق.

كما يتجلى الاستباق في المقطع السردي التالي:"

–ستنشره بلا إهداء؟

–نعم، سأبث موضع الإهداء بطاقة تعزية ونعي.

–بطاقة تعزية..؟

[1]–المصدر نفسه، أمطار صيفية، ص: 45.

[2] –المصدر نفسه، ص: 46.

[3]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص: 209.

[4]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص: 31.

–نعم، تعزية بي"[1]، وقد تمثل الاستباق في هذا المثال في كون الشاب سيبث موضع الإهداء بطاقة تعزية فهو يستشرف كتابه الجديد الذي سيقوم بإصداره فهو يعرض تطلعاته وأحلامه.

ومن المقاطع الاستباقية ما ورد على لسان البطل "الأنا المتكلم" في حواره مع شخصية "الهو" وهذا في قوله:

"**–أظنني سأعرف عما قليل، في أي رواية بالضبط قرأته.**

–كيف؟

–قال:

–سيكون ذلك ميسورا ما إن يظهر البطل. وأظنه لن يتأخر بالظهور، وسيتبع ظهوره، كما هي العادة، أحداث هامة. حينها سأعرف"[2]، يتمثل الاستباق في الشارع ومظهره، وأن سارد سيعرف في أي رواية قرأ هذا فنجد أن هذا التوقع بقي مفتوحا ولم تتم الإجابة عليه وهذا لدفع القارئ وتحفيزه لأن يكون شريكا في بناء السرد.

ومنه نستنتج أن المفارقات الزمنيةمن بين التقنيات السردية التي اعتمدها القاص التي أدت إلى كسر وتيرة الزمن، فالاسترجاع جاء ليسلط الضوء على بعض الأحداث الماضية من خلاله يتم سد الثغرة التي قد تحصل في النص، أما الاستباق فيشير القاص من البداية إلى أحداث ستقع في مستقبل الشخصيات وكذا توقعاتها اتجاه مستقبل مجهول ومبهم، فجاءت بمثابة استشراف لما سيحدث بغرض تشويق القارئ وشدّه لمتابعة مسار الأحداث، وفي هذه الحالة يكون القاص عليم بكل الأحداث مسبقا، أما من ناحية حضورهما في النص فنجد أن هناك تذبذب في الحضور؛ فينتقل من الحاضر إلى الماضي تارة ومن الحاضر إلى المستقبل تارة أخرى، وهذا راجع إلى حالة الشتات والضياع التي تعانيها شخصيات القصص من جهة، وكذا قدرة القاص على التلاعب بالزمن دون أن نحسّ بحركته من جهة أخرى.

[1]–المصدر نفسه، تصاريف الحيطة والملل، ص: 49.

[2]–المصدر نفسه، ص:51.

2-2تسريع السرد

2-2-1 الحذف:

"وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا"[1]، والحذف أنواع منها:

أ- الحذف المعلن:

"والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي"[2]، وهو ما نجده غائبا في المجموعة القصصية وهذا راجع للشتات والضياع الذي يعاني منه أبطال القصص مما انعكس على السرد.

ب-الحذف غير المعلن:

"وفيه يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكونالفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة"[3]، وقد تجسّد هذا النوع من الحذف في المجموعة القصصية في مواضع كثيرة يقول السارد في هذا الصدد:"**فتمضي الساعات الطويلة محتضنة فنجان قهوتها**"[4]، حيث قام السارد بالقفز عن فترة زمنية ساعاتظلّ مجهول عددها الدقيق (ساعات طويلة)، وتمثل هذه المدة الفترة التي قضتها السيدة الستينية محتضنة فنجان القهوة، فنجد أن السارد لجأ إلى هذه التقنيةليسقط هذه الفترة الزمنية نظرا لعدم أهميتها من ناحية الأحداث لذا قام السارد بتجاوزها.

كما نجد الحذف متجليا في المقتطف السردي التالي:"**ثم لم يلبثوا أن أخرجوا مقتادين الحلاقوسرعان ما حشروه في إحدى العربات. وبعد بضعة دقائق، وصلت عربة إطفاء مزودة بسلم طويل**"[5]، في هذا المثال نجد أن السارد تجاوز بعض الأحداث الثانوية مستندا في هذا على

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 94.

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 231.

[3]-المرجع نفسه، ص: 232.

[4]- المصدر نفسه، أمطار صيفية، ص: 44.

[5]-المصدر نفسه، أشجار شعثاء باسقة،ص: 76.

تقنية الحذف؛ أما الفترة المحذوفة فتمثلت في (بضعة دقائق) أهملها السارد عمدا لينتقل إلى سرد أحداث ذو أهمية أكبر في القصص.

ج-الحذف الضمني:

"لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط، بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[1]، وتمظهر هذا النوع في المجموعة القصصية في قوله:"**فاستغرقت في صمتي محبطا لم تفتأ السيدة الستينية التي تقطن شقة واسعة في الضاحية، تلح في ذاكرتي**"[2]، في هذا المثال جاء الحذف مفهوم من السياق الذي وجد فيه، لأن السارد لم يصرح عن مدة استغراقه في الصمت.

والمتأمل للمجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" يرى أن السارد ركّز في توظيفه لتقنية الحذف على النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات القصص إلا ووجدت فيها فجاء الحذف بنقطتين أو أكثر ومثال ذلك قوله:"

-لا تجد..؟

-.....

-.....

"[3]، في هذا المقطع تعمّد السارد هذا النوع من الحذف فالنقاط جاءت لتعبر عن أشياء محذوفة، كان باستطاعة السارد أن يرويها إلا أنه قام بإيقاف الحكي ليدفع بالقارئ للمشاركة في الأحداث عبر تأويله للمسكوت عنه هذا في هذه النقاط من جهة وكذا تسريع الحكي من جهة أخرى.

2-2-2الخلاصة:

"تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[4]، ومن نماذجها

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:77.

[2]-المصدر نفسه، تواجد ليلي،ص: 34.

[3]-المصدر نفسه، حقيبة، ص: 41.

[4]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 76.

في المجموعة القصصية قول السارد:"**السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية، تستيقظ كل صباح، تغتسل ثم تتجه عبر الصالة إلى الرواق المجاور؛ حيث تقع غرفتا النوم الرئيسيتان، فتطرق باب أولاهما بحذر**"[1]، في المثال السابق لم يشر السارد لكل التفاصيل الخاصة بالسيدة الستينية حيث أنه اكتفى بذكر عمرها ومكان سكناها وأهم الأعمال التي تقوم بها وتلخيصها في بضعة أسطر.

ويقول في موضع آخر:" **ولم يكن هذا الأمر هو الوحيد الذي غاب عن علمه. فقد كان سيعرف حتما، لو تمكنا من عبور الشارع في الوقت المناسب، بأمور أشد فضاعة من طردها للقطط المشردة، وإزهاقها لأرواح بضعة عشرات من الفئران والحشرات المنزلية. فقد كان من شأنها أن تحدثه عن تسببها بموت فتى الحي الغرّ الخجول، بمقابلتها مشاعره المندفعة بعجرفة وهزؤ... فما كان من الفتى المسكين إلا أن ألقى بنفسه إلى حتفه**"[2]، من خلال هذا المقطع لخص لنا السارد ماضي الفتاة فهو سرد لأحداث وقعت في مدة زمنية طويلة حيث تطرق فيه لأمور قامت بها هذه الفتاة وكذا تسببها بموت فتى الحي، وتم عرض هذه الخلاصة في صفحتين قام من خلالها السارد بسد الثغرة الزمنية التي خلفها السرد وما وقع فيها من أحداث، فنجد أن هذا الأمر قد ساهم في تسريع الإيقاع الزمني.

والمقطع التالي هو خلاصة استرجاعية جاءت بمثابة تعريف لشخصية ثانوية جديدة هي شخصية الحكيم: "**أنا يا بني، قضيتحياتي كلها في أسفار عديدة. وكنت كلما أزمعت سفرا أحشر ما أمكنني من علومي ومعارفي، فيحقائبي**"[3]، فقد قام السارد في هذه الخلاصة الاستذكارية بعرض ماضي هذه الشخصية "الحكيم" واختزله في ثلاثة أسطر؛ وقد ربطها بالسفر وجمع العلوم والمعارف، وقد ساهمت هذه الأخيرة في تزويد القارئ بمعلومات كافية عن هذه الشخصية.

[1]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص:11.

[2]-المصدر نفسه، ص:54.

[3]-المصدر نفسه، ص: 82.

والمتصفح للمجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" يجد أن هذه التقنية غير موظفة بكثرة، نظرالطبيعة موضوع القصص التي تدور حول ثنائية "الحياة والموت" التي برزت في جل القصص ولا تعتمد على الجانب التاريخي في سرد الأحداث.

2-3 تعطيل السرد

2-3-1المشهد:

"يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي"[1]. والمشهد نوعان هما:

أ-المشهد الاسترجاعي:

" يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد، كما يعمل أيضا على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية"[2]، ومثالك ذلك نعرض المقتطف التالي:" **وقف مستندا على عصاه. وبانت عليه شيخوخة لم أرها، من قبل، في جسد إنسان. وبدأ الإعياء يجتاحه، فيكاد يعجزه عن الاستناد على عصاه، بينما غامت عيناه، كأنما ارتدتا-لتريا-إلى الداخل.**

قال:

-أنا يا بني، قضيت حياتي كلها في أسفار عديدة. وكنت كلما أزمعت سفرا أحشر ما أمكنني من علومي ومعارفي، في حقائبي. وكثيرا ما كانت الحقائب تتساقط مني في الدروب. أو فإني أنساها، أحيانا أخرى، في الأماكن التي أغادرها. ولابد أن مرادك في واحدة من تلك الحقائب التي خلفتها ورائي سهوا.

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 95.

[2]-ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص:237.

–لن أذهب قبل أن أعثر على الحقيبة!"[1]، لقد لعب الحوار الاسترجاعي دورا كبيرا في الكشف عن ماضي الحكيم الذي كان مغيبا في القصة فتم ربط حياته وماضيه كله بالسفر وقد ساهم هذا الرجوع إلى الماضي في إبطاء حركة الحاضر السردي.

كما جاء هذا النوع من المشهد في مقطع آخر هو "**قالت:**

–ولكن ذلك لم يمنعنا من الضحك، حينما تذكرنا كيف خرج مسرعا إلى عمله، وقد فاته أن ذلك يوم عطلته. إنني، للآن تنتابني موجة من الضحك حينما أتذكر كيف خرج ذلك الصباح.

قلت:

–أحسب أنك تخلطين بين الضحك والبكاء."[2]، يعرض هذا المثال الحوار الذي دار بين المرأة وشخصية "الهو" حول يوم عطلة زوجها حيث استيقظ مسرعا للذهاب لعمله ناسيا أنه في عطلة وكانا حينما يتذكران ذلك اليوم تنتابهما موجة من الضحك فتمتزج مشاعر هذه السيدة بالشوق والحنين وكذا الحزن جرّاء فقدها لزوجها، لذا تم توظيف المشهد الاسترجاعي الذي يحمل بدوره الذكريات والمشاعر التي تخص الشخصية القصصية.

ب–المشهد الآني:

"وهو كما يراه تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد"[3]. وقد تضمنت المجموعة القصصية العديد من النماذج في هذا النوع من المشهد نأخذ على سبيل المثال المقطع الذي يدور حول التقاء البطل بشخصية ثانوية جديدة هي شخصية المتشرد وقد عُرِض الحوار الذي دار بينهما في ثمانية صفحات حيث طلب المساعدة منه فلبى طلبه وتبادلا أطراف الحديث حول أسباب قطع ساقين المتشرد وأنه كان كاتبا ومن بين ما جاء في حوارهما نعرِض

[1]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة،حقيبة، ص: 82،83.

[2]–المصدر نفسه، زيارات عائلية، ص:91.

[3]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:237.

المقتطف التالي:" **وبينما ناولته ما اشتريت، وقفت لا أستطيع التحرك من مكاني. وبدا لي أنني كنت أنتظر عبارات الشكر والامتنان، التي يفترض أنه سيمطرني بها، والتي ستترجم رضاه عني، وتؤكد–لي–أنني إنسان طيب نافع ومحب للخير. إلا أن المتشرد العجوز أمسك بالمشتريات، دون أن يبدي حماسا واضحا لحصوله عليها، وكان ينظر إلى بحيرة، ودون أن ينبس ببنت الشفة. وكأنما يشك في أهليتي بالتصرف بمالي، فيفكر بالتالي، في إن كان من الصواب أن يقبل مني ما قدمته، أم لا. ولكنه حين هممت بالانصراف، همس قائلا بحذر باد:**

–ألا تجلس؟"[1] وفي مقطع آخر قوله:" **قلت:**

–ما الذي حدث لهما؟

–ساقاي؟

–نعم.

–لقد مرّ عليهما قطار.

–قطار؟

–قطار الحياة الجامح المندفع؛ القطار المجنون الذي لا يوقفه شيء لا الدم.. ولا الدموع!"[2]**،** فالمشهد السابق حوار مباشر دار بين شخصيتين في حاضرهما السردي وقد اشتمل المثالين على السرد والوصف وكذا الاسترجاع الذي تطرق فيه لماضي المتشرد وأسباب بتر ساقيه، وقد جاء البطل بمثابة المتحدث والمفكر مما ساهم في الدفع بعجلة أحداث القصة وتطورها.

ومما سبق نلاحظ أن القاص وظف تقنية المشهد الحواري بنوعيه، وقد ساهمت هذه الأخيرة وبشكل كبير في عملية تعطيل السرد.

[1]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص:31.

[2]–المصدر نفسه، ص: 35،36.

2-3-2الوقفة:

"هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[1]، وقد تجلت تقنية الوصف في المجموعة القصصية بصورة واضحة وبنسب متفاوتة بين القصص، ومن ذلك قوله:"**كانت السماء صافية وتبدو قريبة فوق رأسينا، بينما صفحة الماء في النهر تعكس أنوار المدينة في هدأة الليل** "[2]، ويقول أيضا:"**كان النهر يتلوى أمامنا، ويحيط بقلب المدينة بما يشبه نصف دائرة، فيما يحيط بنا الليل من كل جهة. والسماء كأنما لبست –طاقية الإخفاء–لا تبين، رغم صفو الصيف وخلوها من الغيوم** "[3]، وظّف السارد هذه الوقفة ليعلق على أجواء المدينة ليلا، فنجده يصف السماء والنهر وأنوار المدينة، فجاءت هذه الوقفة صورة تمهيدية ينتقل القاص من خلالها إلى السرد، فقدمكنت القارئ من معرفة الجو السائد، فهو إذن قام بوصفما هو حسي؛ أي ما يشاهده.

أما المقطع الآتي فهوتقديم لشخصية جديدة وهي شخصية المتشرد التي لم تكن معروفة من قبل:" **فوقع نظري على متشرد عجوز يغطي السخام وجهه، كان يستلقي على الحاجب الرخامي العريض للدراجات التي تصل بين طرفي الباحة. وعلى الفور لفت انتباهي قصر قامته المفرط، إلا أنني سرعان ما فطنت إلى أنه ليس قصير القامة ولكنه مبتور الساقين**"[4]،فقد اضطر السارد إلى إيقاف تنامي الأحداث، وتم هذا بتوظيفه للوصف، فقد وصفه وصفا مورفولوجيا فبدأ بوصف وجهه ثم قصر قامته.

وفي مقطع آخر ذهب السارد لوصف المكان ويقول في هذا الصدد:"**كان الشارع مفروشا بالحصى والرمل الناعم، وعلى الأطراف حيث يمتد الرصيف، وفي المنتصف، حيث الجزيرة الوسطية انتصبت أشجار شعثاء باسقة، وأخرى واطئة مشذبة. وعلى الجانبين كانت البنايات تنتصب، من قرن غابر، بالارتفاع الكلاسيكي متلاصقة، فيما واجهاتها تتكامل في جدارية واحدة، وتتكاثف في نبذ وسائل الدعاية والإعلان الحديثة. فلم تكن اللوحات الإعلانية على واجهاتها،**

[1]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 96.

[2]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي،ص: 14.

[3]–المصدر نفسه، ص: 15.

[4]–المصدر نفسه، ص: 30.

لتزيد من لوحات نحاسية صغيرة بحجم كتاب .. أو مجلة"[1]،السارد في هذا المثال قدّم صورة عن العالم الخارجي وهذا بوصف جميع العناصر المكونة له منشارع، الجزيرة، الأشجار، البنايات، واللوحات الإعلانية. فهو يهدفمن خلاله لكشف نمط الحياة السائدة.وقد "استغل السارد في هذا المثال الوصف للعدول بالقارئ من الإحساس بالزمن إلى الإحساس بالمكان"[2].

وفي المقطع التالي يعرفنا السارد بشخصية النادل وهذا في قوله:"**كان النادل، على غير العادة، رجلا ستينيا، نابت الذقن .. صموتا. لكن يقظة غير مألوفة كانت تشع في عينيه اللتين أحاطت بهما أجفان منتفخة**"[3]، يبيّن هذا المثال توقف السرد ليقطع الوصف سير الأحداث فيكشف عن الملامح الخارجية والداخلية للنادلفعمل على إبطاء الحكي.

فالوقفة إذن تقنية من تقنيات تعطيل السرد فقد عملت على إيقاف مسار الحركة السردية بهدف توفير فترة استراحة للقارئ بحيث تجعله لا يمل من تعاقب الأحداث وكذلك توفر له المساحة لاستعادة النفس، وقد جاءت هذه الوقفات قصيرة حين يكون الموصوف هو شخصية، بينما تتسع وتطول عندما يكون الموصوف هو المكان أو الأشياء.

2-4-التواتر:

"إن قابلية الحدث السردي أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة إنها علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مرة واحدة أو عدة مرات في النص الواحد، وكذلك الأحداث"[4].

2-4-1-التواتر المفرد:

"أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[1]، ومن نماذجه في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" نستشهد بالمثال التالي:" **كنا نتجول راجلين، وأحيانا نستقل عربة أجرة للانتقال من**

[1]-المصدر نفسه، أشجار شعثاء باسقة، ص: 67.

[2]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 112.

[3]-ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، أشجار شعثاء باسقة،ص: 68.

[4]_ ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 233.

طرف إلى طرف. وكنا نقترب ونبتعد، أثناء ذلك من مكاني سكنانا دون أن نفكر باللجوء إلى أي منهما"[2]، المقطع السردي يدور حول تجول الشاب مع الفتاة ليلا وقد جرى مرة واحدة وروي مرة واحدة لأنه مقطع تمهيدي ينتقل القاص من خلاله إلى أحداث رئيسية في القصص، وكذا وصف ما جرى في هذا التجوال كحواراتهما اللامتناهية بالإضافة إلى الأشخاص الذين صادفوهم من شرطة ومشردين وغيرهم.

كذلك نجد الحدث التالي الذي تطرق إلى شخصية الحكيم وهي شخصية ثانوية في القصة وهذا في قوله:" **أنا يا بني، قضيت حياتي كلها في أسفار عديدة. وكنت كلما أزمعت سفرا أحشر ما أمكنني من علومي ومعارفي، في حقائبي. وكثيرا ما كانت الحقائب تتساقط مني في الدروب**"[3]دارت مجريات السرد في هذا المقتطف حول جانب من حياة الحكيم وهو السفر باعتباره الشيء الذي قامت عليه حياته فهو إذن بمثابة تعريف لشخصية الحكيم لذا نجده وقع مرة واحدة وتم سرده مرة واحدة.

2-4-2السرد المفرد المكرر:

"أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية"[4]، ويظهر هذا النوع من التواتر في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" ما ورد في قول السارد حول سؤال الشاب للفتاة عن ما إذا كان حدّثها عن السيدة الستينية أم لا، وقد تكرر هذا الحدث في المقاطع الآتية:

"**قلت:**

---

[1]- جيرار جينت، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص:130.

[2]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص:18.

[3]- المصدر نفسه، حقيبة، ص: 82.

[4]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص: 130.

–هل حدثتك عن السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية؟

–لا"[1]، ويقول أيضا:" **فقلت:**

–هل حدثتك عن السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية؟

–لا"[2]، وقوله:" **وكنت مشغول البال، أفكر بالسيدة الستينية التي تقطن شقة واسعة في الضاحية. كانت طرقاتها على الغرفة التي أقمت فيها، تتردد بين الفينة والأخرى.**

قلت:

–هل حدثتك عن السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية؟

–لا"[3]، وكذا قوله:"**قلت:**

–هل حدثتك عن السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية؟

–لا"[4]،نجد أن البطل يعيش في حالة من الشتات والضياع،فكلما كانت تسأله عن حاله يقوم بقطع الحديث أو لا يجبيها، فهو أبى الحديث عن نفسه بقدر ما تحدث عن السيدة الستينية التي بقي مصرًا عن الحديث عنها أو محاولة الحديث عنها، بحيث نجدها حاضرة في أغلب القصص وجل حواراته بنفس الصيغة تارة وبصيغ مختلفة تارة أخرى هذا من جهة، ومن جهة أخرى باعتبارها الشخصية الرئيسية فمن البديهي تكرار هذا الحدث.

وفي مقطع آخر يدور حول بحث الشاب عن حقيبته يقول السارد:

"–هيا، انصرف من هنا!

فهتفت بجزع:

–محال !!

[1]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص: 14.

[2]– المصدر نفسه، ص: 17.

[3]–المصدر نفسه، ص: 23.

[4] –المصدر نفسه،ص: 40.

ثم أضفت بإصرار:

–ليس قبل أن أعثر على الحقيبة!"[1]، وفي قوله أيضا:

"–اذهب من هنا، هيا.. هيا انصرف!

قلت:

–لن أذهب بدون حقيبة!"[2]، وأيضا يقول:

"فقلت بإصرار:

–لا حاجة لي بحقائبكم ..

–فاذهب إذا !..

قلت:

لن أذهب، قبل أن أعثر على الحقيبة!"[3]، سرد الراوي الملفوظ السابق بأساليب متشابهة عدة مرات في الخطاب لأنه حدث عدة مرات في القصة وهذا راجع إلى أهمية الحدث فهو حدث من الأحداث الرئيسيةكما يعدّ حدثا معنوي بالنسبة لشخصية الشاب لأن غايته كانت البحث عن الحقيقة في إحدى الحقائب.

2–4–3السرد المكرر:

"أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة"[4]، وتجلى هذا في المجموعة القصصية في قول القاص:"**كنت أفترض أن يكون مات. مات منذ زمن بعيد. ولما رأيته أمامي، بدا لي الخلاص**

[1]–المصدر نفسه، حقيبة،ص: 80.

[2]–المصدر نفسه، ص: 82.

[3]–المصدر نفسه، ص: 82.

[4]–سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، (د.ط)، ص: 83.

منه أمرا مفروغا منه، ولا يستوجب التفكير، لذا لم أتردد لحظة"[1]، ويقول في موضع آخر: "**وقفنا وجها لوجه. بيدي مسدس، وفي قلبه كلام يقوله. وبعد أن بادلني حديثا قصيرا، بدا متحذلقا للغاية، أطلقت عليه النار فأرديته قتيلا.**

–قتلته ..؟

–نعم، قتلته.

فتوقفت حائرة، للحظة، قبل أن تقول:

–أنت تعني قتلت نفسك؛ أعني ظلّك؟

–لا أظن أن هذا ما وصل إلى فهمك. أنت أذكى من ذلك.

–تعني قتلت رجلا حقيقيا؟

لم أجب"[2]، ثم يقول أيضا: "**–ما يدهشني هو أنه أصبح يشبهني تماما بعد أن أطلقت عليه النار!**

–ما الذي تريد أن تقوله؟

–لا أدري"[3]، ويقول أيضا: "**شعرت بأحدهم يقترب مني؛ وإذ استدرت رأيته. كان شبابه في وجهه، وقف على مسافة مترين أو أكثر قليلا، قدماه في الماء الذي أغرق الشارع(...)**

–ولكن، هل تعرف بأنني لن أقتلك لأي سبب قد يكون في مثل هذا الكلام المتحذلق؟

–ولكنك ستقتلني؟

–نعم.

---

[1]–ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، تواجد ليلي، ص: 13.

[2]– المصدر نفسه، تواجد ليلي، ص: 25.

[3]– المصدر نفسه، ص: 26.

-إذا لا يهمني لأي سبب تفعل.

.. وكنت رأيته مخلوقا مقيتا لا يطاق، وعلى نحو ما كريها، ولا يستحق نعمة العيش؛ فأطلقت النار عليه، مصوبا على جبهته"[1]،تعبر المقاطع السردية السابقة عن حادثة واحدة وهي جريمة القتلإلا أن التعبير عنها جاء في مواقف متعددة وبأساليب مختلفة نظرا للأثر النفسي الذي خلّفته الحادثة لشخصية الأنا/البطل، ويعدّ هذا الحدث حدثا رئيسيا بُنِيَت عليه المجموعة القصصية فالبطل كاره لهذا الوجود، لذا كان دائم البحث عن حل للخلاص منه -أي القتل-لأنه يشعر بفداحة وجوده على هذه الأرض.

وتدور مجريات السرد في المقاطع التالية حول طول الانتظار وفي هذا الصدد يقول السارد: "**وكان الانتظار يطول بهما**"[2]. كما يقول أيضا: "**وطال بهما الانتظار**"[3]. ثم يقول "**وكان قد طال بهما الانتظار**"[4]، وفي مثال آخر يقول: "**ثم إنهما بقيا يواصلان الانتظار**"[5].نجد أن حدث الانتظار -أي انتظار العربة-، تكرر من قبل السارد في عدة مقاطع في القصة وقد وظفه القاص كرمز للدلالة على الموت، فالبطل كاره للوجود وهو ينتظر ركوب العربة للخلاص منه.

2-4-4التواتر التكراري المتشابه:

"أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية"[6]، ونجد هذا النوع من التواتر في المجموعة القصصية بكثرة ومن أمثلته قوله:" **السيدة الستينية، التي تقطن شقة واسعة في الضاحية، تستيقظ كل صباح، تغتسل ثم تتجه عبر الصالة إلى المطبخ، فتعد الإفطار وتعبر الصالة إلى الرواق المجاور؛ حيث تفع غرفتا النوم الرئيسيتان، فتطرق باب أولاهمابحذر:**

- الإفطار جاهز!

---

[1]-المصدر نفسه، أشجار شعثاء باسقة،ص: 72،74.

[2]- المصدر نفسه، تصاريف الحيطة والملل، ص: 51.

[3]- المصدر نفسه، ص: 52.

[4]- المصدر نفسه، ص: 57.

[5]-المصدر نفسه، ص: 59.

[6]-جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص: 131.

ولا تنتظر ردا"[1]، من خلال هذا المقطع يكشف لنا الراوي الحياة الروتينية التي كانت تعيشها السيدة الستينية حيث أنها تستيقظ صباحا تعد الإفطار وتطرق باب الغرفة لإيقاظ من فيها وتدعوه للإفطار فالحدث تكرر لكن السارد لم يكرره في القصة بعدد مرات وقوعه بل قام بسرده دفعة واحدة. وفي مثال آخر ينتقل بنا السارد ليفصح عن جانب من جوانب الشخصية الرئيسية "الأنا المتكلم" يقول في هذا الصدد:"

-ليس سوى أنني كنت مستغرقا بالنوم

.. **ولكنه تكاسل، كحاله كل صباح**"[2]، لقد استخدم الراوي في هذا المقطع السردي عبارة" كل صباح" ليقوم من خلالها باختصار وتكثيف فترات زمنية معينة وهو يبين من خلالها حالة الشاب التي تلازمه كل صباح وهي الكسل.

ويقول في موضع آخر "**فقالت**:

-.. ولكنه يزورني باستمرار"[3]، حاول القاص من خلال المقتطف الذي جاء على لسان المرأة أن يجسد لنا زيارة "الهو" -المبهم-لها دائما، فنجد أن هذا الفعل لم يقع مرة واحدة فقط بل تكرر عدة مرات لكن هذا الحدث لم يتكرر على مستوى الخطاب والقرينة الدالة على هذا عبارة "باستمرار".

3-لغة السرد في المجموعة القصصية " اشجار شعثاء باسقة " :

لقد كانت لغة السرد عند "**ياسر قبيلات**" في "أشجار شعثاء باسقة" لغة سهلة وعميقة، وقد وظف اللغة الشعرية توظيفا واسعا في قصصه.

"واللغة الشعرية تكمن في الكتابة بضمير **الأنا**، وفي بنية الجملة، وفي شعرية الجمل،رنينهاوانسجامها الايقاعيان، اللذان يتولدان عن التوازنات، والتقابلات، والتشاكلات،والتكرارات"[4].

---

[1]-ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، شيخوخة،ص: 11.

[2]- المصدر نفسه، جزع، ص: 66.

[3] - المصدر نفسه، زيارات عائلية،ص: 87.

[4] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ص: 13.

وتتجلى اللغة الشعرية في المجموعة القصصية المدروسة فيما يلي:

الاعتماد على الرمز والتكثيف بعيدا عن التفصيل الروائي مثل: التحدث عن "**الحقيبة** " في عدة قصص من المجموعة، ففي قصة "حقيبة" الحقيبة ترمز لأعمال الفرد في حياته من كل الجوانب، وكل إنسان له أعماله في هذه الحياة، كلّ وحسب طريقه إما سوي أو العكس.

وفي قصة "أشجار شعثاء باسقة "من المجموعة القصصية المدروسة، قدّم" النادل "للشخصية البطلة "**حقيبته**" التي كان يفتقدها.

وفي قصة "زيارات عائلية " "**الحقيبة** " التي كان يحملها "قريب المرأة" معه إلى عمله.

و"**شعر الشخصية البطلة** " في قصة "**أشجار شعثاء باسقة**" ترمز للقصص التي كتبها عن نفسه والتي تحكي عن حياته، فعندما قتلت شخصية " الراوي" وجهها الثاني السلبي، بقي الوجه الإيجابي، ساعده "النادل" عن طريق مناداته للشرطة، الذين حكموا عليه بإخراج قصصه، وذلك عن طريق جلبهم للحلّاق لشذب "الأشجار الشعثاء الباسقة " التي كانت تمثله.

أمّا "**العربة**" التي ذكرها القاص في عدة قصص من المجموعة القصصية، ترمز لمشاكل الحياة أو صدمات المرء بالمشاكل في هذه الحياة، وتجلى هذا في قصة "زيارات عائلية "، وذلك في قوله: "**لكن صوت خطواته العجلى، ما لبث أن عاد يتردد في أذني من جديد، وكان يبتعد ولم ينقطع إلا لما صدمته العربة ...**"[1]،وفي هذه القصة بالضبط ربما تقصد المرأة بموت قريبها أي انتهاء شخصيته السابقة، وبداية شخصية جديدة في حياته، وذلك جراء اصطدامه بمشاكل في حياته، مما أدى به إلى التغير في شخصيته.

[1]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص: 90.

و**شعرية الجمل ورنينها الإيقاعي الذي تولد عن التكرار:** تجلى هذا نحو تكرار جملة "السيدة الستينية التي تقطن شقة واسعة في الضاحية..." في مختلف قصص هذه المجموعة المدروسة، والتي منها قصة " تواجد ليلى"، أيضا جملة" إن هو إلا ماضي يلاحقني. "في قصة "تصاريف الحيطة والملل".

كذلك القصص هنا مشبّعة بـ"**الذات**" ذات"**الأنا** "بصيغتها الفردية أو الجماعية، تثبت ما يتردد بداخلها وهذا عبر الحوار، إما الداخلي، أو الخارجي، وتجلى هذا في جل قصص المجموعة، ومنها: في قصة "**تواجد ليلى** ": نحو قوله:" **لم أكن قد فعلت شيئا، لم أكن قد تمكنت من فعل شيء**"[1].

وفي قصة "**أشجار شعثاء باسقة** "قوله: "**ذرعت الشارع متمهلا، ومتفحصا تلك اللوحات الصغيرة باهتمام**"[2].

وفي قصة "**حقيبة** " قوله:" **وكنت أحسب أنني بذلك أثنيهم عما عقدوا أمرهم عليه**"[3].

أيضا تبينت اللغة الشعرية عند "ياسر قبيلات" في **تمكنه من الأدوات البلاغية،** فاللغة في مجموعته القصصية إيحائية، ففي قصة "**تواجد ليلى** " مثلا " استعارة مكنية" في قوله:" **وبدا لي أنها على وشك الغرق، في موجة من الكآبة** "، فذكر "المشبه " **الكآبة،** وهي شيء معنوي، وحذف "المشبه به": **البحر،** وهو شيء محسوس، وذكر لازمة من لوازمه، وهي: **الموجة.**

وفي قصة "**تصاريف الحيطة والملل**"، "كناية" عن الهدوء، وذلك في قوله: " **لقد بدا الرصيف، أول الأمر خاليا تماما، يطبق عليه الصمت** "[4].

كانت هذه أمثلة عن **الصور البيانية،** أما عن **البديع،** نجد مثلا في قصة "**تواجد ليلى** "، "طباقايجاب " في قوله:" **يا ستي يكفيني أنني رضيت بالظهور في دور العفريت، تاركا لك دور الملاك!** "

[1]- المصدر نفسه،ص: 18.

[2]- المصدر نفسه،ص: 67.

[3]- المصدر نفسه،ص: 79.

[4]-المصدر نفسه،ص: 50.

، هنا تضاد بين اسمين هما "**العفريت** "و"**الملاك**"، كذلك في نفس القصة يوجد" طباق ايجاب " وذلك في قوله:" **كنا نقترب ونبتعد أثناء ذلك**"[1]،هنا تضاد بين فعلين هما "نقترب" و "نبتعد".

وفي قصة "**تصاريف الحيطة والملل**":" طباق ايجاب" وهذا في قوله:" **رجال ونساء يتهادون، أزواجا وفرادى، في سير وئيد**"[2]، هنا تضاد بين اسمين، بين "**رجال**" و"**نساء**"، وبين "**أزواجا** "و"**فرادى** ". **كذلك** تجلت اللغة الشعرية في المجموعة المدروسة، في"**البوح بالمشاعر، واستعمال ملامح الطبيعة** " وهذه من سمات المذهب الرومنسي، وتجلى هذا مثلا في قوله: " **إن كانت حقيبتي، فهناك شيء ما فيها ناقص !.. ولم أكن أعرف ما هو، ولكنه بالضرورة، ذلك الشيء (هكذا شعرت)، الذي بمعرفته تتبدد حيرتي، وتتوضح كل هذه الملابسات الغامضة** "[3].

وفي قصة "**أشجار شعثاء باسقة** " قوله:" **انقلب الطقس على نحو مفاجئ، انحجبت الشمس بغتة وراء الغيوم، وعصفت الريح بقوة** ..."[4].

وفي قصة "**حقيبة** " قوله:" **وكان من شأن اليأس أن يستبد بي، لولا أنني كنت أنظر من طاقة الرجاء**..."[5]، كذلك "**المقابلة** " بين "أشجار شعثاء باسقة " و"أخرى واطئة مشذبة " في قصة "**تصاريف الحيطة والملل**".[6]

و**التقابل المعنوي والدلالي** بين "الأماكن المغلقة "و "الأماكن المفتوحة"، والتقابل بين "الشخصيات النامية" و" الشخصيات الثابتة" والتقابل بين "الاسترجاع والاستباق".

[1]- المصدر نفسه،ص: 18.
[2]- المصدر نفسه،ص: 50.
[3]- المصدر نفسه،ص: 71.
[4]- المصدر نفسه،ص:71.
[5]- المصدر نفسه،ص: 81.
[6]-المصدر نفسه،ص: 50.

كذلك تجلت اللغة الشعرية في المجموعة القصصية المدروسة في:"**الصراع بين النفس والذات**" وتجلى ذلك نحو في قصة "**أمطار صيفية**" السيدة الستينية كانت تتحدّ ذاتها لكي لا تفكر بما حق لها التفكير فيه، إذ مازالت قادرة على أن تعيش الرتابة والوداعة "، وفي الأخير قال الراوي عنها:" **لقد فطنت و يا لهولها ، أنها كانت طوال الوقت تفكر بما حق لها التفكير فيه**"[1]، وهذا من ضغط الروتين اليومي في منزلها، جعلها تصل لهذه الحالة، وهنا الصراع بين "**الثبات**" و"**التغير**" ، وكذلكالصراع في الصبر على مقاومة الروتين اليومي، عن طريق الاهتمام بالإبداع في البيت عند السيدة الستينية، وعدم التفكير فيما يزعجها.

وفي قصة "**تصاريف الحيطة والملل**" صراع النفس في أن لا تقع فيما يقع فيه الخرف من "الشيخوخة" وهو قول ما لا يريد الشخص أن يقوله، وكشف الأسرار، وبين العكس.

أيضا تتجلى اللغة الشعرية هنا **باعتماد الحكي على الإيهام، ومزج الحقيقة بالأحلام**، وذلك مثلا في قصة "**أشجار شعثاء باسقة** "من المجموعة القصصية المدروسة، نجد "**السيدة الستينية** " هي من نسج الخيال.

وفي قصة "**تواجد ليلى " محطة القطارات**[2]، هي مكان وهمي، وما دلّ على هذا قول الشيخ العجوز في القصة عن ساقيه المبتورتان:" **لقد مر عليهما قطار**"[3]، وفي نفس القصة قال العجوز:" **نعم قطار الحياة الجامح المندفع** "[4].

وفي قصة" **أمطار صيفية** " الخلط بين الحقيقة والخيال، وذلك في قوله:"**ولم تكن تشارك حقا في الرهانات، ولكنه رهان بينها وبين نفسها**"[1].

[1]- المصدر نفسه،ص: 46.

[2]-المصدر نفسه،ص: 29.

[3]- المصدر نفسه،ص: 35.

[4]- المصدر نفسه،ص: 36.

وفي قصة "**زيارات عائلية** " المزج بين الحقيقة والخيال، وذلك في قول قريب المرأة الذي هو في لبس أنه حي أو ميت في نظر شخصية "الراوي"، وشخصية " المرأة" وتجلى ذلك في قوله:"**بينما كنت ألفظ أنفاسي الأخيرة، كان الناس يتجمعون حولي ...وقد تذكرت أن الكلمات الأخيرة، التي ينطق بها المرء قبل أن يلفظ أنفاسه، تحظى باهتمام استثنائي** "[2]، فهل الميت يتكلم مع الحي، هذا خيال.

كذلك الخلط بين الأحلام والحقيقة في قصة "**جزع** " وذلك في قوله:"**أدهشه كيف لا تضيق جدران غرفته بجمع كهذا، يلتف حول سريره، واعتقد لوهلة، أنه يحلم، لكنه سرعان ما تنبه إلى أنه ليس في سريره تماما، إنما في مثوى أعدّ لدفنه**"[3]، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على لغة ياسر قبيلات الشعرية الطاغية في "**أشجار شعثاء باسقة** ".

كذلك تجلت اللغة الشعرية في المجموعة القصصية المدروسة في " **التناص**" وتبينذلك من خلال "تداخل النصوص القصصية مع بعضها "، وتجلى هذا في قصة "**أمطار صيفية**" حيث تحدث الراوي عن السيدة الستينية، عن رويتنها، وعن الشخص الذي كانت توقظه كل صباح، ولا يفيق، ولا يلحق بها، ولا هي تنتظر"[4]، وهو نفس ما فعلته في قصة "**شيخوخة** "، فهناك ترابط بين القصتين، ونستطيع القول ممكن أن قصة "**أمطار صيفية** " تكملة لقصة "**شيخوخة** ".

وفي قصة "**تواجد ليلى** " الراوي هو نفسه الذي كانت "**السيدة الستينية** " توقظه كل صباح، ولا يردّ في قصة "**شيخوخة**"، وهناك ترابط بين القصص "شيخوخة "، "تواجد ليلى" و"أمطار صيفية " وذلك لتطرّقهم لشخصية" **السيدة الستينية**".

---

[1]- المصدر نفسه،ص: 44.

[2]- المصدر نفسه،ص: 92.

[3]- المصدر نفسه،ص: 65.

[4]- المصدر نفسه، ص: 45.

فقد طغت اللغة الشعرية عند "ياسر قبيلات" في مجموعته القصصية "أشجار شعثاء باسقة "مما جعلها أكثر إمتاع وجاذبية للقارئ.

خاتمة

بعد استعراض تقنيات السرد في المجموعة القصصية "أشجار شعثاء باسقة" لـ "ياسر قبيلات" وجدنا أنفسنا أمام أديب له دراية عظيمة بالخصائص السردية والبنائية للقصة،فقد أبدع في تكوين قصصه وقد عبّر من خلالها عن الواقع حيث عكس أفكاره الفلسفية التي يتبناها فيه، وقد خلص البحث إلى النتائج التالية:

-وجود رابط قوي في المجموعة القصصية يربط بين عتباتها ونص المجموعة بداية من العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية وصولا إلى الغلاف الخارجي لها فقد جاءت هذه العتبات صورة مصغرة حاملة لدلالات وإيحاءات تعكس مضمون القصص.

-لقد تبينت لنا بنية الراوي في المجموعة القصصية فقد تعددت وجهات النظر داخلها إلا أن السارد يتبنى في معظم الأحيان منظور شخصية البطل-الأنا المتكلم-أي الرؤية مع وهو ما يناسب حالة القاص، ومن أنماط الصيغة السردية الخطاب المسرد، والمحول ، والمنقول.

-التقط "ياسر قبيلات" شخصياته من الحياة المعيشة، ومن وحي خياله، واستعمل طريقة الإخبار، وطريقة العرض أو الكشف.

-تحدث الراوي في قصة "أمطار صيفية " عن "السيدة الستينية"، عن ر وتينها اليومي، وعن الشخص الذي كانت توقظه كل صباح، وهو نفس ما فعله في قصة "شيخوخة"، فهناك ترابط بينهما، ونستطيع القول أن قصة "أمطار صيفية " تكملة لقصة "شيخوخة".

-تبين في قصة "أشجار شعثاء باسقة " من المجموعة القصصية المدروسة أن شخصية "السيدة الستينية" هي من نسج الخيال.

-تبين من خلال القصص المدروسة أن "أشجار شعثاء باسقة " تمثل شخصية "الراوي"، حيث أنه يتصف بصفات هذه الأشجار، فأموره متفرقة، لقد تحدث في هذه القصص عن حياته، عن أحداث شهد عليها، وأحداث لم تقع بل فكر فيها فقط.

-إن للمكان أهمية كبيرة في العمل القصصي، فهو الإطار الذي يجمع الشخصيات والزمن والأحداث.

-لقد تنوعت الأماكن في هذه المجموعة القصصية بين الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، فالمغلقة كالبيت، والمفتوحة كالأحياء والشوارع.

-كما تنوعت أبعاد المكان في هذه المجموعة المدروسة، ولكل بعد منها خصائصه المميزة له، ومنها" البعد النفسي، البعد الواقعي والبعد الهندسي.

-شهد الترتيب الزمني انكسارات مختلفة عملت على تكسير خطية الزمن في المجموعة القصصية فكان هناك تذبذب في الحضور بين الاسباق والاسترجاع؛ بحيث وظف الأول للإشارة إلى أحداث ستقع في مستقبل الشخصيات وكذا توقعاتها اتجاه مستقبل مجهول ومبهم، أما الثاني فقد وظفه ليقوم بسد الثغرة التي قد تحصل في النص لذا نجده قام بتسليط الضوء على بعض الأحداث الماضية.

-أما التواتر نجد فيه هيمنة السرد المكرر وهذا ليأكد القاص على أفكاره، بينما نجد هناك تقارب في الحضور بين الضروب الثلاثة الأخرى (المفرد، المفرد المكرر، التكراري المتشابه).

-كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف القاص بعض مظاهر لتسريع الحكي مثل الخلاصة، والحذف التي كانت قليلة في القصص لأن القاص بصدد عرض حالته النفسية وأفكاره فهو بحاجة للتفصيل فيها لذا نجده يقوم بتلخيص وطي الأحداث الثانوية للانتقال إلى الأحداث الرئيسية، وقد عمل على ابطائه باستعمال الوقفة والمشهد حيث تحوي القصص مساحات واسعة من المشاهد والوقفات لتبرز اختلاف وجهات نظر الشخصيات وكذا وصفها ووصف الأمكنة.

-لغة السرد عند "ياسر قبيلات" في مجموعته "أشجار شعثاء باسقة" جاءت لغة بسيطة وعميقة، وكانت شعرية أكثر منها عادية، ولم يدخل العامية في قصصه.

-تجلت اللغة الشعرية في هذه المجموعة القصصية بتوظيف القاص للرمز فيها كالعربة ذكرت في عدة قصص من المجموعة مثل قصة "زيارات عائلية" وهي ترمز هنا لمشاكل الحياة التي تواجه المرء، كذلك نجد "الحقيبة" والتي برزت في عدة قصص منها "أشجار شعثاء باسقة" وهي ترمز لأعمال الشخص الفردية في حياته.

ومما يبين شعرية اللغة هنا الخلط بين الحقيقة والحلم، وتوظيف الخيال، وتحدّ الذات.

-بحمد الله تمت، نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد.

ملحقات

1-ياسر قبيلات: حياته وأعماله

أ-مولده ونشأته:

ياسر قبيلات ولد في مليح (مادبا) في العام 1970م، وتلقى تعليمه في مدرستها.هو رب عائلة يعيش في مجتمع ذكوري حميد يرضي رب العباد، درس فنون السينما والتلفزيون في موسكو[1]، أتم تعليمه الجامعي في المعهد الفيدرالي الروسي للسينما "فغيك" وتتلمذ على نيكولاي نيكولايفتش فيغوروفسكي، ويعمل في الصحافة[2]. وهو شاهد عيان على التحولات السياسية في روسيا بعد سقوط الاتحاد السوفياتي في 1991م، حيث كان شاب في مقتبل العمر، فالمرحلة الجامعية مرحلة مهمة في حياته، فهو مبدع بشكل مختلف.

ب-مؤلفاته:

-أشجار شعثاء باسقة (مجموعة قصصية).

-خلاف عائلي(رواية).

-حانة الحي القريبة(رواية).

-ألغاز بوتين.

-إضافة لمتفرقات نشرت في الإدارة[3].

---

[1]-ينظر، **وقفة مع ياسر قبيلات**، العربي الجديد، 8 ديسمبر 2016،
-1B%%D83B%%D87A%8A%D8%-%D99B%%D885%9D%-%A98D%81%%D982%9D%88%https://www.alaraby.co.uk/%D9
AA%%D87A%%D884%9D%A8%9D%%A88D%82%%D9

[2]- ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، ص05.

[3]-**سيرة مبدع**، هذا الصباح، قناة رؤيا نيوز،
=3D9MDICZgVyjo&sa=U&ved%3Fv%https://www.google.com/url?q=https://m.youtube.com/watch،2018/7/1
2ahUKEwjivvSFp4vrAhU8AGMBHUxGCisQtwIwAHoECAIQAQ&usg=AOvVaw3snf_YCYdBhLDWEFwknSzy

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

ياسر قبيلات، أشجار شعثاء باسقة، شيخوخة، وزارة الثقافة، مطبعة أروى، شارع صبحي القطب، عمان.

ثانيا: المراجع:

1-المراجع العربية:

إبراهيم الخليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1، 2010.

أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1991.

رابح خدوسي، موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية، دار الحضارة الجزائر، (د.ط)، 1997.

رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012.

رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000.

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.

سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، (د.ط).

سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، 1989.

الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، ط8، القاهرة، 1999.

عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، تقديم: إدريس نقوري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000م.

عبد القادر بو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.

عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربة سردية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990،1.

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

عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان، ط 2، 2011.

عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010.

كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

محبوبة محمدي آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)،دمشق، 2011.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1955.

ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008.

نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

2-المراجع الأجنبية:

تزفيطان طودورف، الشعرية، تر: شكري المبحوث، رجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2 ،1990.

جيرار جنيت، خطاب الحكاية،تر: محمد معتصم،عبد الجليل الازدي، عمر حلي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط 2، 1997.

جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1، 2003.

جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي البيضاء، ط1، 1989.

الجيرداس جوليان غريماس، في المعنى (دراسات سيميائية)، تر: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، 2000.

غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1984.

3-الموسوعات والمعاجم:

الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

4-المذكرات:

صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة(1988،2007م)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: يحي الشيخ صالح، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري حديث ومعاصر، جامعةمنتوري-قسنطينة-، 2009/2010.

جميلة عماد النتشة، إشراف: نادر قاسم، المكان في روايات "سحر الخليفة"، جامعة الخليل، ماجستير في اللغة العربية، 2012/2011.

جوادي هنية، إشراف: صالح مفقودة، صورة المكان ودلالاته في روايات " واسيني الأعرج"، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، أدب جزائري، جامعة" محمد خيضر" بسكرة، 2012، 2013م.

ربيعة بدري، اشراف: رحيمة شيتر، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، جامعة محمد خيضر-بسكرة ،2015/2014.

مها حسن عوض الله، الزمن في الرواية العربية، إشراف محمود السمرة،أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، عمان، (د.ط)، 2002.

5-المجلات:

حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 44، أبريل، 2016.

سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 14، صيف 2013.

شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد 20، تموز 2015.

فريد حليمي، خطاب العتبات في رواية "ذاكرة الماء"(العنوان نموذجا)، مجلة أبوليوس، العدد 2، جوان 2019.

مرضية آباد، رسول بلاوى، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، إضاءات نقدية، فصلية محكمة، العدد 8، كانون الأول 2012.

مصطفى بوجملين، ثنائية "السارد/ المسرود له " في كتاب "في نظرية الرواية" لـ "عبد المالك مرتاض"، مجلة المخبر، ع 10، 2014.

6-المواقع الإلكترونية:

سيرة مبدع، هذا الصباح، قناة رؤيا نيوز، 2018/7/1،
%3Fv%https://www.google.com/url?q=https://m.youtube.com/watch
=3D9MDICZgVyjo&sa=U&ved
2ahUKEwjivvSFp4vrAhU8AGMBHUxGCisQtwIwAHoECAIQAQ
usg=AOvVaw3snf_YCYdBhLDWEFwknSzy&

المعاني لكل معنى رسم، 2020/06/26، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-
/A9%D8%82%D9%B3%D8%A7%D8%A8%ar/%D8

وقفة مع ياسر قبيلات، العربي الجديد، 8 ديسمبر 2016،
-%A98D%81%%D982%9D%88%https://www.alaraby.co.uk/%D9
B-%%D83B%%D87A%8A%D8%-%D99B%%D885%9D%
AA%%D87A%%D884%9D%A8%9D%%A88D%82%%D9

قائمة المصادر والمراجع