الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
جامعة خميس مليانة – جيلالي بونعامة–

عنوان المذكرة:

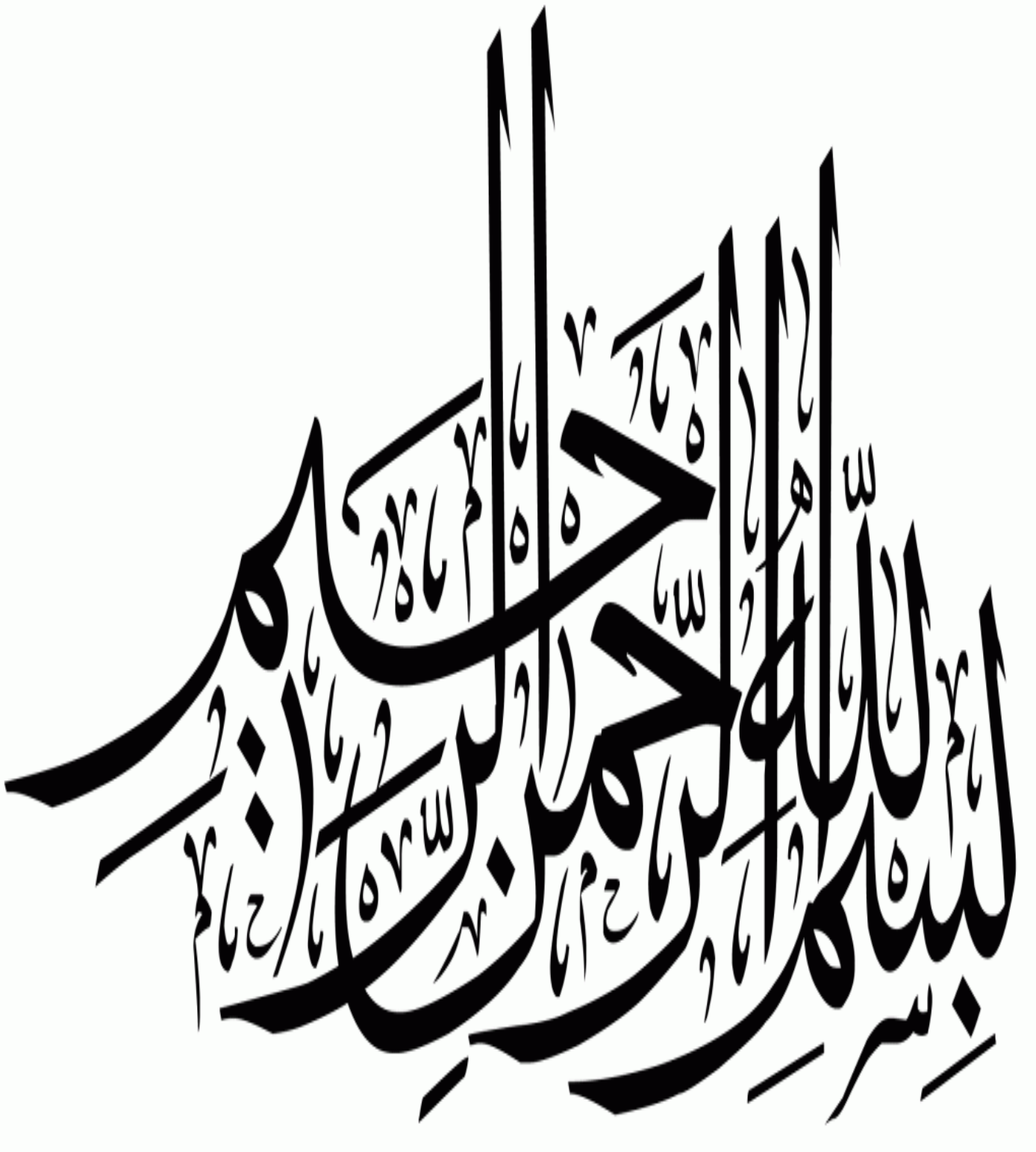
البنية السردية في المجموعة القصصية
- بطعم الفانيلا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبة:
تتبيرت حنان

إشراف :
أ.بن عتو

السنة الدراسية :2021 - 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

قل هل يستوي الّذين يعلمون و الّذين لا يعلمون "

شكرا لله العليّ القدير على فضله العظيم علينا بنعمة العلم و يسّر لنا الطريق و أمدّنا بالقوّة و الصّبر للتغلّب على المشاكل و العراقيل، فعلى الله توكلنا و عليه فليتوكل المتوكّلون.

لا بد أن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الّذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمّة من جديد...

و قبل أن أمضي أتقدّم بأسمى آيات الشّكر و الامتنان و التّقدير و المحبّة إلى الّذين حملوا أقدس رسالة في الحياة" ... كن عالم.. فإن لم تستطع فكن متعلّما... فإن لم تستطع فأحب العلم... فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

بداية شكراً إلى الّذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة ...إلى جميع أساتذتي الأفاضل من التعليم الابتدائي إلى التعليم العالي أساتذتي في الجامعة "

و أخصّ بالتّقدير و الشّكر الأستاذة المشرفة "بن عتو "الّتي لم تدّخر جهدا في تقديم يد العون و التّوجه لي خلال فترة بحثي هذا...

...و كذلك أشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث و قدّم لي يد المساعدة و زوّدني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث ... إلى من زرعوا التفاؤل في دربي و قدّموا لي التسهيلات و الأفكار و المعلومات، ربّما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منّي كل الشّكر و التّقدير

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ،والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم.....

ها قد تحقق ما كان بالأمس حلما ..... لطالما انتظرت هذا اليوم لأهدي من كان عونا لي في مسيرتي لعائلتي أولا... أو ثانيا...وثالثا....و أخيرا.... ولأحبتي...

إلى والداي• : أبي حبيبي و قرة عيني مأمني وأماني وقدوتي و شمعتي يا رجلا أنا قطعة من قلبه وهو كل أرجائي من تضج المجالس بذكر اسمه "محمد• ."

أمي جنتي و حياتي وروحا سكنت قلبي و جسدي من علمتني الأصول وزرعت فيا الخصال وروح المثابرة والجهاد حبيبة قلبي "فاطمة. "

"إلى إخوتي• : إلى الذي احترمته وجعلته قدوة لي و سندي في الحياة أخي الأكبر "عمر• ."إلى شقيقتي ورفيقتي ونصفي الثاني و نبضي في الحياة أختي الوحيدة "سميرة• . "إلى شمعة البيت وأخر العنقود و الوجه البشوش إلى أخي الأصغر "أحمد."

إلى صديقاتي : جارات الوتين لأقصى العمر ونور قلبي إلى أغلى البشر"• ...سناء"

ذراعي الأيمن وصديقة طفولتي التي لطالما ساندتني في تعثراتي وكانت الرّجل الثالث كلما ملت أجدها في إتكائي .. "•فريال"

صديقتي و زميلتي التي جمعتني بها أجمل الأيام والتي قضيت معاها أحلى الأوقات وأحلى الذكريات"• .. سهيلة" التي شجعتني

والتي كلما رأيتها استمدت منها الأمل في الحياة والتطلع للأفضل حبيبة قلبي "• ...وهيبة"

حبيبة قلبي و أختي التي لطالما أبصرت في عيناها آثار جهاد و عزم وإصرار على النجاح إلى التي علمتني أن الابتسامة هي سلاح التغلب على متاعب الحياة التي أسأل الله أن يهبها ما نوت وتمنت"• ... هاجر"

توأمي التي كلما مرضت مرضت وكلما فرحت فرحت لتأتي الحياة في كل مرة بأقدارنا المتشابهة و أحداثنا المتماثلة لتبرهن لنا في كل مرة أننا توأم روح...

..إلى عائلي الكبيرة كل باسمه .... إلى كل من أعرفهم من بعيد أو من قريب...

إلى روح جدتي• : روح غالية فارقتني عبرت الحياة إلى الجنة بسلام وكانت نسمتي و زهرتي رحمة الله عليك يا غاليتي تغمدك الله بواسع رحمته وأسكنك فسيح جناته "عائشة"

إلى كل من علمني حرفا أصبح نورا ينير الطريق أمامي ... إلى أساتذتي : التعليم الابتدائي،المتوسط ،الثانوي ،الجامعي ...إلى كل من نصحني لأدرس الادب العربي وكل من دعى لي بالتوفيق والنجاح إلى دفعة 2022/2021 قسم الأدب العربي خريجي الماستر لهذه السنة "جامعة جيلالي بونعامة " إليكم جميعا أهديكم ثمرة نجاحي و جهدي....

حـــنـــان

المقدمة

مقدمة

إن الحاجة إلى السرد، التي صقلت طول قرون لصيقة بالإنسان ،فهي صفة تكوينية وجوهرية له .

والغاية الأصيلة المحكي هي تفسير العالم وتفسير الذات منذ الأزل .

فقد كان السرد المنهج الذي بلورها الإنسان لفهم العالم ولفهم ذاته .

من هنا وجدنا أن السرد يحضر في مختلف مناحي الحياة في مختلف تطوراتها، إلى الحد الذي جعل الباحثين ،وخاصة علماء النفس يرونه مكونا بيولوجيا للإنسان ،ويرون أن الدماغ البشري مصمم لينتج الحكايات و ليتلقاها.

فلا يمكننا وفق هذا التصور أن نستوعب عمق الكائن الإنساني ،والواقع الذي يحيط به والعصر الذي يعيش فيه إذا لم نأخذ في الاعتبار أن الإنسان كائن سارد،إنه يحيا بالقصص ويشاهد وجوده الخاص بصفة قصة .

وأكثر من ذلك تتجلى الحاجة المستمرة إلى منح الأحداث والأفكار والأحاسيس شكلا سرديا مرتبط بقوة ، بالهدف الذي يرجى بلوغه.

ومنه فالقصة هي سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد تكون نثرا أو شعرا يقصد به أثارا الاهتمام والإمتاع وتثقيف السامعين أو القراء.

فالقصة من بين الأجناس الأدبية الأكثر حضورا في العمل الأدبي ،كونها تعكس الواقع المعيشي للإنسان ، تعبر عن حوادثه وعاداته وتقاليده ونواكبه في كل زمان.

مكان فهذه الأخيرة القصة مبنية على ركائز وهي (الشخصيات ، الزمان ، المكان ،الحدث).

ومن هذا المنطلق وقع اختياري على المجموعة القصصية "**بطعم الفانيلا**" ل "**محمد جعفر**" و ذلك لأسباب وهي الاهتمام بالنصوص ذات الطابع الواقعي فهي محط جذب للقارئ و من هذه أسباب:

أسباب ذاتية تقررها كالآتي :

الأسباب الموضوعية : التطلع إلى معرفة آفاق المجموعة القصصية وكذا اكتشاف جمالية السرد فيها و ما مدى تأثير هذه القصص الواقعية على القارئ و ما تتركه من أثر في نفسيته.

الأسباب الذاتية:

تمثلت في رغبتي في الكشف عن الموضوعات التي تطرق إليها للكاتب" محمد جعفر"من خلال مجموعته هذه،والتي تقوم على إشكالية :

ما مفهموم البنية السردية ؟

كيف يمكن دراستها في القصة ؟

وما تجلياتها في المجموعة القصصية ؟

وقد اعتمدت للإجابة عن هذه الإشكالية على منهج.

المنهج :

المنهج البنيوي الذي يعتبر الأنسب والأرجح لتحليل البنية السردية فالمجموعة القصصية .

وقد اتسم هذا البحث بإتباع خطة:

خطة البحث:

تمثلت في (مدخل و فصلين و خاتمة).

المدخل : تطرقت فيه إلى تعريف السرد والبنية مفاهيم عامة

_**الفصل الأول** : جاء على شكل جانب نظري بعنوان " جمالية السرد في المجموعة القصصية –بطعم الفانيلا – لمحمد جعفر .تطرقنا فيه إلى:

أ_ المفارقة (1–الاستباق ،2–الاسترجاع).

ب_المدة (1–الملخص،2–الاظمار ، 3–الوقف ،4–المشهد).

ج_ التواتر

_**الفصل الثاني** : جاء على شكل جانب تطبيقي تحت عنوان "بنية الشخصية في المجموعة القصصية " بطعم الفانيلا لمحمد جعفر .تناولنا فيه :

أ_ أصناف الشخصية (رئيسية،ثانوية).

ب_ سمات الشخصية"أبعادها "

ج_ الشخصية باعتبار الحدث .

د_الشخصية باعتبار المكان .

و أنهيت بحثي بخاتمة احتوت على أهم النتائج والخلاصات التي استخلصتاها من خلال دراستنا هذه .

وبذكر المصادر والمراجع نذكر:

حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي . "

مهى حسن القصراوي "الزمن في الرواية العربية " هيثم محمد جديتاوي "المفارقة في شعر ابي علاء المعري

الصعوبات :

وبالحديث عن الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث نذكر :

أن هذه المجموعة القصصية ليست لها دراسات سابقة .

وكذا كوني أنجزت العمل بمفردي دون زميلة .

وأنهيت بحثي بخاتمة احتوت على أهم النتائج والخلاصات التي استخلصناها من خلال دراستنا هذه .

وارى أنه من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن باب الاعتراف بالجميل أتوجه بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة أستاذتي "بن عتو" التي لم تبخل علي من نهرها الدافق حول هذا الموضوع كما أتوجه بخالص التحية والتقدير إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي .

وفي الأخير أحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه على توفيقه لي على إتمام هذا البحث عن المتواضع.

المـــدخل

المدخل:

إنّ النّصوص الأدبية و خاصة القصة ، من الفنون التي سايرت الإنسان منذ الأول وهي في تطور دائم عبر الأجيال والعصور، هذا التطور الذي زاد من فنيتها وأدبيتها وإعطائها مكانة مرموقة في الوسط الإبداعي النثري ، كما أنّ هذا التطور كان على مستويين " الشكل و المضمون" ، ويمكن شكلها في بنيتها السردية، للمعرفة أكثر عن هذا المصطلح "البنية السردية" يجب تحديد مفهومه، لأنّه الأمر المهم في مجال السرد، كما أنّه الوسيلة التي تستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم وذلك من خلال تفكيك عناصره وتعريفها في اللّغة والاصطلاح .

أولا: ماهية البنية السردية

1-مفهوم البنية: La Structure

أ-لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور " البنى : نقيض الهدم، بنى البَنَاءُ البِنَاءَ ، وبنيًا وبناءً، وبنَى ، مقصور، وبنيانا وبنية وبنايةٌ وابتناه وبناه، ويقال : البنى من الكرم لقوله الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى.

وقد تكون البناية في الشرق لقول لبيد :

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكه فسماَ إليه كهلهما وعلامُهَا

ويقال : فلان صحيح البنية : أي الفطرة ، و يسمى البناء بناءًا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره" [1]كما جاء في معجم مختار القاموس لطاهر أحمد الزّاوي:" البَنيُ: نقيض الهدم ،بناه يبنيه بنيًا، وبناءً، وبنيانا، وبنيةً، وبنايةً، والبنَاءُ المبنيُ أبنيةٌ والبنيةُ : ما بنيتهُ، والبنيّة كغنيّة : الكعبة لشرفها "[2]

يتضح من خلال التعاريف السابقة أن البنية تدل على النشيد والبناء والتركيب

وقد وردت كلمة بنيان في القران الكريم في أكثر من موضع يقول الله تعالى :" فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربّهم أعلم بهم" سورة الكهف الآية 21، ويقول تعالى :" الذي جعل الأرض فراشا والسماء بناءا سورة البقرة ، الآية 22.

وبهذا فالبناء يعني إقامة شيء ما، حيث يتميز بالثبات ولا يتحول .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (د ط) ، مج 1، ج9 ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة ، (د ت) مادة (بنى) ، ص365.

[2] الطاهر أحمد الزّاوي، مختار القاموس، (د ط) ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د ت) ، ص64.

ب اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية للبنية فنجد عبد الرحمان الحاج صالح يعرفها بقوله:" البنية وسيلة من وسائل حصر الجزئيات ولو لا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر، بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي لظاهر الأموال من حوله" [1]

والبنية أو الصورة المحسوسة الملموسة تدخل الإدراك الذي يكشف الإحساس بالظواهر المحيطة، والاهتمام المستمر بها جعل من اللّسانيين والنّقاد يخصصون مفهوم للبنية و نظرتهم لها، واللّسانيين يدرسون البنية والمقصود منها البنى اللّغوية أي التركيب والمفردات في النّص والنّقاد يدرسون الأثر الفني الذي يولده النّص كالقصّة مما جعل الدارسين يتعدون حدود دراسة علاقة النّص بالبيئة الاجتماعية والمجتمع إلى كيفياتها الفنية والمنهجية التي يتبنّاها الأديب في العصر الإبداعي .

أمّا عن طرح فرديناند دي سوسيير للبنية أنّها:" النظام الذي يتشكل من تفاعل عناصره وهذا التفاعل بولد الانسجام و التماسك بين العناصر ويسمح للبنية بأن تؤدي دورها داخل المنظومة السيميائية "[2]

أعطى دي سوسير مصطلحا مرادفا للبنية وساوى بينهما "نظام" وبالتالي قبل أن يشرع الأديب في كتابة نصه عليه أن يكونا على دراية تامة بالنية أو النظام الذي يمكنه من كتابة نص متجانس البنيات حتى يكون نظام سليم أي التركيز على البنية العمل على تحقيقها في

[1] خولة طالب إبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات، القصبة،الجزائر، ط2، 2006،2002، ص16.
[2] لطيف زيتوني، الرواية العربية و تحولات السرد، مكتبة لبنان، ط2012، ص6.

العمل الأدبي الأمر الضروري داخل المنظومة السيميائية وهذا ما ركّز عليه أصحاب الاتجاه السيميائي وفي هذا السياق ...

عرّف جان موركارو فسكي (Mukarorski)البنية :" بأنّها ذلك الأثر الفني نظام من العناصر المحققة فنيّا والموضوعة في تراتيبية معقّدة تجمع بينهما سيادة عنصر معيّن على باقي العناصر ، وللبنية مستويات فهناك البنى اللّغوية ، التي تدرسها اللّسانيات ، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النّقد ليكشف في الرواية العلاقة القائمة بين الخطاب الفني والحكاية ، وهناك بنية النّوع التي تدرسها الشعرية لنكشف مجموع العناصر المطردة فينوع أدبي معين و علاقتها و وظائفها" الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع مذكرات ، أو الرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرّواية العاطفية"[1]

يتضح من خلال هذا القول أنّ البنية كل متكامل تترابط أجزائها ببعضها البعض لتعطي لنا كلا متكاملا هو المعروف بالبنية .

ومن التعريفات الأساسية التي قدمها عالم الفقه السويسري : جان بياجيه Jan (Biagi)حول مفهوم البنية قوله: " أنّ البنية هي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يضل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) ، ط1، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر ، بيروت، لبنان، 2002م ، ص37.

شأن هذه التحولات أن يخرج عن حدود "ذلك النسق" أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[1]

وبذلك يعتبر جان بياجيه البنية في مجملها نسق من التحولات التي تقوم على نظام معين يسوده نظام خاص .

أما بالنسبة : لليفي شتراوس (Levi Struss) فيرى أن " البنية عمل –أولا و قبل كل شيء – طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألّف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى" [2]

فالبنية تتألف من عناصر مترابطة فيما بينها، وأي تغير يحدث في أي عنصر يؤثر على باقي العناصر ، فهي تقف على جهاز أو مبدأ عام يخضع لقوانين خاصة.

رغم الاختلافات والاتفاقات في التعريف الاصطلاحي للبنية: نظام ، آلية، هيكل، جسد، بين أنهم يتفقون في الغاية من الاهتمام بالبنية وإنتاج نص إبداعي ناجح متكامل وذلك بالتأكيد في كل تعريف على تجانس وتلاحم مكونات هذه البنية.

تتعدد معاني مصطلح البنية بتعدد دارسيها، حيث نجد عدى عدنان يعرف البنية أعطى تعريفا مرادفا آخر وهو الآلية حيث يقول: " البنية آلية للدلالة وديناميكية لتجسد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات، وفي التفاعلات التي تتكامل لتحوّل اللّغة بمعناها الواسع إلى نسبة معقّدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا في اكتماله"[3]

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية)، (د ط) ، دار النشر، مكتبة مصر، (د ت) ، ص30.
[2] زكريا إبراهيم، المرجع نفسه، ص31.
[3] عدى عدنان محمد ، بنية الحكاية في البخلاء ، للجاحظ، دار سنيور العراق، ط1، 2011، ص38.

وتظهر غاية عدى عدنان من طرح مفهوم البنية في تماسك وتفاعل مكوناتها لاستخراج الدلالة حيث أعطى للبنية مرادف آخر وهو آلية .

نضيف إلى ذلك تعريفا آخر للبنية و التي تعد: " مجرد جسد أو هيكل خارجي ساكن مجرد من الحيوية الناطقة"[1]

2- مفهوم السرد: (la narration)

من المصطلحات النثرية الحكائية التي أثارت الجدل حول مفهومها نذكر "السرد" حظي الآخر باهتمام كبير من طرف الدارسين ، مما أمكنه من الحصول على تعاريف ومفاهيم مختلفة ما دارس لآخر، كما أن لمعاجم اللّغة الفضل الكبير في وضع تعريف له .

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:

" تقدمه شيء إلى شيء تأتى به منشقا بعضه في أثر بعض متتابعا " [2]أما في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي :" سرد: سرد القراءة والحديث يسرده سردًا أو يتابع بعضُهُ البعض ، والسردُ: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحِلفْ، وسمى سردا لأنه يسردُ فيثِقبُ طرفاً كل حلقه بمسمار فذلك الحلق المسرد، قال الله عزّ وجل " وقدر في السرد" (سورة سبأ، الآية 11) أي اجعل المسامير على قدر حروف الحلف ، لا تخلط فتنحرف ولا تدق فتقلق . والسرادُ والزّراد والمسرد المُثَقبُ ، قال :" كما خرج السرَادُ من الثقال" [3]

---

[1] محمد .سران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ،مكتبة ميثان، المعرفة،2006،ص20.

[2] ابن منظور، لسان العرب،كتاب العين.، ج23، دار المعرفة، ص 19- 87

[3] خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين.، تح، عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، باب السين ، ص204.

كما جاء في مختار القاموس للطاهر أحمد الزّاوي : سرد " السرد : نَسج الدّرعْ ، واسمٌ جامعٌ للدروع و سائرِ الحلقِ، و السردُ سياق الحديث ، ومتابعة الصّوم وسَرِدَ كفرح صار يسردُه صومهُ" [1]

بالإضافة إلى معجم الوسيط : "سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق " [2] والملاحظ في هذه التعريفات اللّغوية أنّ المعاجم كلها تصب في نهر واحد وهو التتابع في الحكي والكلام الأحداث مع جودة السبك وتزويق الحدى.

ب اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل ، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تحتوي مفهومه، والمجالات المتعدّدة التي تنازعه : سواء على الساحة النّقدية العربية أو على الساحة الغربية ، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها المصطلح ومن بين التعريفات نذكر:

تعود جذور مصطلح السرد إلى القرن السابع عشر قبل الميلاد إلى اللاّتينية فعند أفلاطون" السرد يعني الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو في المستقبل". [3]

كما عرفه " طه وادى" بقوله:" هو الطريقة التي يصف أو يصّور بها الكاتب جزئا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزّمان أو المكان الذي يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح

---

[1] الطاهر أحمد الزّاوي، مختار القاموس، ص296.

[2] مجمع اللّغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ط4، 2004، ص 31

[3] ينظر أحمد رحيم ذفاجي،مصطلح السرد في النقد، دار الصفاء، عمان الأردن، ط1، 2012،ص31.

الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغّل في الأعماق، فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات".[1]

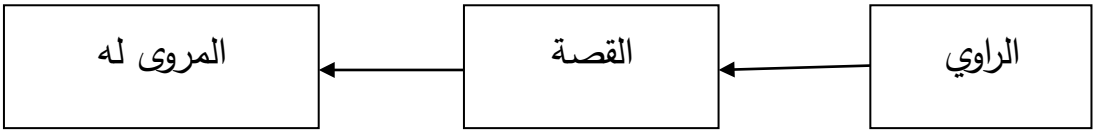
فهذا يعني أن السرد هو الكيفية التي يعتمدها الكاتب ليقدم بها الحدث إلى المتلقي .

فالسرد هو أن تتعالى أحداث الحكاية، ويتولى بعضها عن بعض وينتقل القاص من مجهول إلى مجهول وله القدرة على زراعة العقدة حيث يتلهف القارئ إلى الفهم أو حل العقدة أو معرفة النتيجة" [2]

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن السرد هو قص حدث أو أحداث في صورة حكي من خلال ترابط الأحداث وتسلسلها .

و يقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما: [3]

- أن يحتوي على قصة ما تنظم أحداثا معينة ذلك باستخدام الحقيقة المطلقة وتكون القصة قصة حقيقية واقعية.
- أي يعي الطريقة لتي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه فيه تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي .



[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) .....طه وادي، ط1، مكتبة الآداب القاهرة 2006م، ص112

[2] مسعد بن العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط1، إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، مطابع السليمان الأوفستبيريدة ، (د ت) ، ص86.

[3] ينظر: حميد الحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م،ص 45

وتكون من صنع الخيال حيث:" السرد يعني المصطلح العام الذي يتمثل في قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة –أم ابتكار الخيال". [1]

إذا فالسرد هو الحي سواء حقيقة أم خيال .

فالسرد فن من الفنون التي تخدم و تؤثر على الشعوب لأنه يشمل جميع مناحيه، وتتعدد أشكال السرد منذ القدم خرافة ملحمة الأسطورة وفي العصر الحديث تطوّر السرد ويتطور العقل البشري إلى : قصة ، أقصوصة، رواية .

حيث جعل محمد معتصم في كتابه بنية السرد العربي، مصطلح السرد مرادفا للفصاحة بقوله: "السرد هو فصاحة الحكي والاعتماد على التوالي وحسن توليد الحكايات الفرعية ومراعاة المنطق في السرد، أي أنّ السرد يقوم على نقل الحادثة من عالمها الواقعي المحسوس إلى العالم اللّغوي في تتابع سلسلة من الأحداث في زمن معين".[2]

فعملية السرد الأدبي أو الإبداعي على فكرة أو حكاية ينبني عليها حيث يبرع في نقلها من لغة شفوية منطوقة إلى لغة مكتوبة باحترافية، لأن الواقع المحسوس ليس هو المنقول، أي أن المبدع ليس بإمكانه نقله حرفيا فلا بد من حذف زيادة لينتج نص إبداعي.

وكذلك نجد"حميد حميداني " في كتابه النّص السردي من منظور النقد الأدبي " يقول السرد هو الكيفية التي تروى بها القصّة عن طريق القناة نفسها وتخضع له مؤثرات بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقّصة خاصتها".[3]

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد، و آليات تشكيله الفني، قيد-العراق، ط1، 2011، ص15.

[2] محمد معتصم، بنية السرد العربي، الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص7.

[3] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، دار البيضاء، المغرب، ط3، ص45.

مقصدية هذا التعريف تكمن في أنّ السرد يتعلّق بطريقة الحكي وتقديم تلك القصة، لأنّ طريقة نقل الأحداث من راوي إلى آخر وهذا ما يميز سارد عن سارد.

كما أن للغرب جهودا حول مصطلح السرد خاصة الشكلانيين الروس كاخمباوم Eikhmboum وتوماشفسكي Tomachevski

السرد narration كلمة مشتقة من فعل Narrate كل كلام يصدر من الراوي بوصفه سرداً ويكون عبارة عن أخبار وأحداث ترتبط أصولها بسرد القصص والأساطير الخرافية".[1]

فالسرد هو كل ما يتلفظ به المتكلم القاص أو الراوي، فهو فهو يخبر عن أحداث ووقائع للمتلقي ليست مستقلة بل لها جذور أسطورية وخرافية.

إذا السرد عالم أدبي واسع قابل للبحث وللدراسة وهذا ما تثبته الدراسات النّقدية الحديثة والمعاصرة لأن السرد فعل لا حدود له بفعل الأحداث.

وبالجمع بين مصطلح البنية ومصطلح السرد يتشكل مصطلح جديد يتمثل في " البنية السردية" (structure narration) التي تكونها أربع بنيات تركز عليها، بحيث يمكن بناء أي نص أدبي ناجح سواء قصّة أم أقصوصة أم رواية إذا فقدنا إحدى هذه الركائز أو العناصر، فالبنية السردية :" البنية السردية للخاطب تتشكل من تضافر مكونات الرّاوي والروي له المروي عليه". [2]

---

[1] ينظر .مونيكارنك، تر، باسم صالح حميد ، مراجعة ....صالح أبو بوجلود، مدخل إلى علم السرد، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 2012، ص14.

[2] علي محمد السيد خليفة ، بنية السرد في النادرة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010، ص21.

فالخطاب السردي حتى يتسنى له الذّيوع والتّلقي يجب تضافي وانسجام ثلاث رؤوس التي تتمثل في : السارد والمسرود له والمسرود عليه.

لقد اختلف مفهوم البنية السردية من باحث إلى آخ، ومن بين التعريفات نذكر:

تعريف " فورستر" (vorster) يقول : " المبنية مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت (R. Parlhe) تعني التعاقب والمنطق والتتابع، والسببية أو الزّمان، والمنطق في النّص السردي، وعند " أدوني مو" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغلب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على آخر، وعند الشكلان تعني، التغريب، وعند سائر الشكلانين تأخذ أشكالا متنوعة ومن ثمّ لا تكون هناك بنية سردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كلمتها".[1]

نستنتج من خلال التعريف أنّ البنية الردية عبارة عن مجموعة من الخصائص المميزة للنوع السردي الذي ينتمي إليه فهناك بنية سردية روائية، و أخرى درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع الغير سردية، كالبنية الشعرية وبنية المقال...الخ.

كما أنّ البنية السردية تتكوّن من مجموعة من العناصر التي تحكمها، وحذف عنصر من إحدى هذه العناصر بسبب خلالا في عملية السرد

وعليه يمكن وصف البنية السردية على أنها " نسيج محكم من العناصر المكونة له مثل: الحدث، الشخصيات، والزمان والمكان وفيه تتابع للأحداث تتابعا سببيا ".[2]

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3.مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر، 2005م، ص18.

[2] موسى مبروك ، البناء السردي في رواية النثر لإبراهيم كوفي، مذكرة ماجستار في النّقد الأدبي ، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و لغات أجنبية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر2010، ص5.

الفصل الأول:

جماليات السرد في المجموعة القصصية "بطعم الفانيلا"

الفصل الأول :جماليات السرد في المجموعة القصصية

أ)المفارقة (مفهوم المفارقة "لغة ، اصطلاحا")

1-الاستباق (أنواعه "داخلي ، خارجي")

2-الاسترجاع (أنواعه "داخلي ، خارجي")

ب)المدة

1- الملخص

2- الوقف

3- الإضمار

4- المشهد

ج)التواتر

المفارقة :

تعريف المفارقة :

1- **لغة** : المفارقة أخذت من جذرها الثلاثي "فرق "بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها "فرق" بفتح الفاء وسكون الراء، والفرق الفصل بين الشيئين، والفرق في اللغة خلاف الجمع، فرقه، يفرقه، فرقا، وفارق الشيء مفارقة وفراقا، باينه، والمفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر، وفرق له الطريق أي اتجاه له طريقان، والفاروق: ما فرق بين شيئين، ورجل فاروق ما بين الحق والباطل، والفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه سماه الله به، لتفريقه بين الحق والباطل.[1]

أما في أساس البلاغة لزمخشري فترجع المفهمة القاموسية أيضا لمادة فرق، فرق بدا المشيب في مفرقة ومفرقه، وفرقه، وفرق لي الطريق فروقا والفرق انفراقا إذ اتجه لك طريقان، فاستبان ما يجب سلوكه منهما[2] .

وفي الصحاح فرقت بين الشيئين افرق فرقا وفرقانا وفرقه الشيء تفريقا وتفرقة فانفرق وافترق وتفرق، والقرآن وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان والفرقة الاسم من فارقته مفارقة وفراقا والمفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر.[3]

أما في القاموس المحيط: فرق بينهما فرقا وفرقانا بالضم: فصل، وقوله تعالى "والقران فرقناه" فصلناه و أحكمناه،و الفرقان بالضم القرآن، وتفرق، تفرقا، وتفراقا ضد تجمع[4].

---

[1] ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب المجلد الحادي عشر، مادة "فرق" ،ط1، دار صادر، بيروت ،2005، ص168 و ما بعدها.

[2] الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة ، دار صادر، بيروت ،1979،ص472.

[3] اسماعين بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقق: ايميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي ، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999، ص 303 – 304.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ج3، مادة "فرق" ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، 1995، ص372 و ما بعدها.

2-**اصطلاحا** : المفارقة اصطلاحا نجد مفهوم المفارقة غامضا غير مستقر، ومتعدد الأشكال نظرا للكم الهائل من التعريفات التي ينظر كل منها إلى المفارقة من زاويته الخاصة، فكلمة "مفارقة" لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر.[1]

ومن بين هذه المفاهيم ، مفهوم (ميويك) الذي يرى أنها: صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل نفس المعنى المضاد.[2] كما يرى أن المفارقة ليست بالضاهرة البسيطة، كذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها[3] .

نجد أيضا نبيلة إبراهيم تقول"المفارقة بادئ بدء تعبير بلاغي في يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تتبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها[4] .

كما تقول: "المفارقة كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي.[5]

هذا ويعرفها ناصر شبانة في كتابه" المفارقة في الشعر العربي الحديث "بقوله : "يمكن القول بادئا أن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وفي هذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع[1] .

---

[1] محمد هيثم جديتاوي، المفارقة في شعر أبي المعري، دراسة تحليلية في البنية و المغزى، الطبعة العربية، مؤسسة 21 حمادة الجامعية و النشر و التوزيع ، دار اليازوري، الأردن، 2012،ص20.

[2] دي سي ميوك ، المفارقة و صفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، ت.ر، عبد الواحد لؤلؤة ، المجلد الرابع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1992، ص 258.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] نبيلة ابراهيم، فن القصيين و التطبيق، (د.ط)، مكتبة غريب، مصر، (د.ت)، ص197.

[5] المرجع نفسه، ص198 .

كما يرى محمد العيد " في كتابه "المفارقة القرآنية "أن المفارقة تبدو نوعا من التضاد بين المعنى المباشر الم المنطوق والمعنى غير المباشر. [2]

أما يمنى العيد فترى في المفارقة الأدبية من خلال كتابها "فن الرواية العربية" أن لها ارتباطا وثيقا بالتأويل،وليس له حدود، أضف إلى ذلك أنه يربطها أكثر أمام الاختلافات والتناقضات التي تتمحور بشكل أساسي حول مسألة المرجعية والإحالة.

فهي تقول : "يرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء أو بين اللغة باعتبارها تعبيرا يتوسل الملفوظات الصوتية وبين الواقع بما يعنيه من وجود محسوس وتجربة معيشة ، وعليه فإن المحتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور ولا يمكن للحقيقة التي يبنى العمل الأدبي معناها ، إلا أن تكون نسبية ، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد، ربما اللامحدود، أي اللامعنى.[3]

وبعد كل تلك الأقوال التي أسلمت والتي كانت غيضا من فيض يمكن القول أن المفارقة في مفهومها هي أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية وشفافة تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر ويستنبطه لاستخراج معان متعددة دون أن ويمد لك القدرة على ترجيح أحدها على غيره، مع ما يمكن أن تتصف به من تنافر وتباين أو غموض،ومع ما تثيره من مشاعر السخرية عند منشئها ومتلقيها على حد سواء.[4]

---

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، 2002، ص 46.

[2] محمد العيد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ط1، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1994، ص1.

[3] يمنى العيد، فن الرواية العربية، (د.ط)، دار الأدب، القاهرة، (د.ت)، ص41.

[4] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي علاء المعري،ص27.

وأبسط ما يقال فيها أنها تشكل لغوي بلاغي يراد به نقيض معناه الظاهر، كأن تقول لمن لم يحسن اللعب في لعبة ما : أنت لاعب ماهر.[1]

وبناءا على ما سبق يمكن القول أن المفارقة لعبة لغويّة ذكية و ماهرة تعمل على الالتقاء بين الأضداد، والالتئام بين النقائض، ومهما تعددت مفاهيمها فهناك عنصر ثابت وقار يجمعها ألا وهو عنصر التناقض.

2)عناصر المفارقة:

باعتبار العمل الأدبي حلقة تواصل بين الكاتب والقارئ وقيامه على عناصر الاتصال المتمثلة في المرسل والمتلقي والرسالة، و لما كانت المفارقة إحدى أساليب ومكونات الأدب فكان لا بد من قيامها عن هذه العناصر التي تتحقق من خلالها والتي تتجلى بمسميات أخرى وهي صانع المفارقة ومستقبل المفارقة ولغة المفارقة.

- **المرسل:** ويقابله (صانع المفارقة) أو منشأ النص المفارق، يعتبر الله صانع المفارقة الأول في ما يخص قضية آدم وحواء، أما داخل النصوص الإبداعية فيعتبر الكاتب روائيا كان أو قاصا أو أحد الشخصيات الروائية صانع المفارقة كائنا أسمى، والكائنات الأسمى تنظر إلى الحياة أنها كوميديا، وإقامة مثل هذه الكوميديا تتطلب ممارسة المفارقة.[2]

نجد نبيلة إبراهيم تتحدث عن صانع المفارقة فتقول : إن البحث عن صانع المفارقة يرتكز فيما اصطلح على تسميته بالذات الترانسندنتالية فما الذات الترانسدنتالية؟ إنها الذات السلبية التي لا تستطيع أن تحس نفسها داخل التاريخ والواقع، بل تتجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة

[1] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي علاء المعري ،ص 17.

[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر الحديث، ص 78.

نفسها لعقوبة الفكر، وهى الذات المغالطة التي تخضع سلبياتها لموضوعية مزعومة، وتمثل المفارقة المسافة بين الذات التجريبية والذات الترانسندنتالية.

كما أن وظيفتها تتمثل في تعميق حالة الانفصال بين الواقعة والمثالية، وبين التاريخ والكون ومع ذلك فإن هذه الأخير تعد القوة القادرة على حماية الذات الواعية ضد القوة المدمرة، قوة اللغة الجماعية التي تتردد في ظل نظام ما، في زمن ما.[1]

فالذات الترانسندنتالية إذ هي الأنا المنفصلة عن ال "نحن" المجتمعة في وحدة على أن الدخول في عالم المفارقة لا يجعل لحظة التفرد وتحقيق الذات، بل يجعلها لحظة العزلة عن المجموع، وذاك إثر فقدها القدرة على التشكيل والتكوين، تشكيل عالم منظم مثالي، بحيث يقف على مقربة من الواقع، مستبدلة بذلك عالما بلا معايي، أو لنقل عالما بدون عالم.[2]

ومن هنا نجد أن صانع المفارقة يتعالى ويسمو بنفسه فوق قيود الزمان والمكان أي العبور من العالم التجريبي المحدود إلى عالم المثل أي اللامحدود، وعلى هذا الأساس ينيد نظرية المفارقة.

- **الرسالة:** ويقابلها نص المفارقة، وتحمل البنية المفارقة، وهذه الأخير تمتاز بالتفسخ والتشتت اللغوي نظرا لاحتوائها على لغة التداعي الدلالي، وهي لغة منعزلة لأنها تتعمد أن تكون خارج الموضوع، أما أنها لغة عدم الانفصام على نحو مباشر وهي لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها وريب النظر إلى المفارقة أنها"... لغة مراوغة تقبل وجهات نظر مختلفة

[1] نبيلة ابراهيم، فن القص النظرية و التطبيق، ص207 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتتداخل فيها الأضداد.[1] وتقوم هذه اللغة على تعميق المعنى الإشادي وتكثيفه وهذا باستخدام عدد كبير من الحيل، كالأداء الغير المألوف، الاعتماد على اللغة المجازية على الاستعارة، اعتماد الرمز، استخدام الكلمات والصور الغنية بالإيحاءات والمعاني الضمنية التي تغلف المعاني الحرفية والإشارة بظلال الدلالات الأخرى.[2]

وهنا تعد المفارقة إحدى الحيل اللغوية التي تستخدم الكلمات بطريقة إيحائية إشارية بعيدة عن المباشرة شأنها شأن أي كتابة فنية، وذلك باستخدام صانع المفارقة (المرسل) بعض الكلمات التي تثير انتباه القارئ و جذبه لعدم فتور حماسه أثناء القراءة.

نجد أن بنية نص المفارقة تعتمد على بنية الانحراف الدلالي ذلك لاحتوائها على الوظيفة اللإيحائية بدل المباشر والسطحية وبذلك تتميز عن غيرها في إيحائها وعدم المباشر في إيصال المعنى.

- **المستقبل:** أو قارئ المفارقة أو المتلقي أو السامع وهو الذي يقوم بإنتاج دلالة الرسالة والتي تستدعي حضورا واعيا مميزا للقارئ.

وقارئ المفارقة بالتأكيد ليس أي قارئ فصانع المفارقة يريد لرسالته أن تصل لكنه في الوقت نفسه لا يريد لها أن تصل لكافة المتلقين بدليل إحاطته إياها بنوع من اللامباشرة والسردية وجعله إياها تحوم حول المعنى المقصود دون أن تبرزه جليا، بحيث يستطيع الوقوف عليها كل من يتلقاه، إذا فقارئ المفارقة هو ذلك القارئ الذكي اللماح الذي يهديه طبعه الحساس إلى ذلك الخيط الذي يدعه له صانع المفارقة، فيمسكه و يتتبع مساره، حتى

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص61.
[2] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي علاء المعري، ص52.

يقوده إلى رفض المعنى السطحي ... والبحث في أعماق نص المفارقة للوصول إلى هدف صانع المفارقة، وهكذا يتميز هذا القارئ بقدرته على ولوج النصوص المفارقة واستكشاف خباياها.[1]

وبناءا عما سبق يمكن أن نعد قارئ المفارقة عضوا أساسيا في صنع المفارقة، وإن لم يستطع استكشاف نصوص المفارقة، وفك التشفير اللغوي والدلالي للرسالة أصبح يسمى بضحية المفارقة، وتؤكد نبيلة إبراهيم على وجود ضحية المفارقة، ودور الضحية "دور قدري إرادة للضحية فيه" [2] محاولا قدر الإمكان التخلص من قدره، ولكنه لا يستطيع لسذاجته وغفلته، وكلما توسعت سذاجته وغفلته، كلما ازداد نجاح المفارقة فنيا وجماليا.

حينما تموت المفارقة في قلب الضحية، وتنتقل دلالتها الضمنية من مكان لمكان، ومن زمن لزمن، رافضة الكشف عن هويتها.

3)وظيفة المفارقة:

لقد كان للمفارقة صلة وثيقة بحياة الإنسان وأعماله وذلك قبل ارتباطها بالفن والأدب والمفارقة الشفوية أكثر ما عرف الإنسان باعتبار انه يمارس أنواعا من السخرية والمداعبة والتهكم بالتواصل الشفوي.[3]

[1] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي علاء المعري ، ص 50 – 51.
[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص83.
[3] يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني، مذكرة ماجستر في اللغة العربية و آدابها، جامعة ورقلة الجزائر، 2009 -2010 ، ص30.

كما أن للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب عامة والشعر خاصة، فهي في الشعر تتخطى الفطنة واليقظة وشدة الانتباه إلى الخلق الدلالي في القصيدة عبر عنصر التضاد في الأشياء.

ترجع المفارقة بأدوارها إلى أن تعبير المفارقة ينتقل من الآلية والمباشرة والحرفية، إلى الحركية والتعبيرية وتسد عرى الخطاب[1]، الأمر الذي يجعلها تؤدي غير واحدة من الوظائف يمكن إجمالها على النحو التالي:

1- تقوية النص عن طريق حب القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي التابع وراء ذلك النص.

2-إعادة التوازن إلى الحياة، عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل عما ما يكفي من الجد.[2]

3- أحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا.

4- طريقة لخداع الرقابة.[3]

بمعنى أن المفارقة تعبر عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة لخداع الرقابة أو إخفاء النوازع غير مرضية.[4]

[1] هيثم جديتاوي، المفارقة في شعر أبي علاء المعري، ص55.
[2] دي سي ميوك، المفارقة و صفاتها، ص55.
[3] هيثم جديتاوي، المفارقة في شعر أبي غلاء المعري ص55.
[4] مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،(د.ط)، منشاة المعارف، مصر،(د،ت)،ص.13

نجد أن المفارقة لا تقوم على الأسلوب التعبيري فحسب، وإنما على الأثر الذي تحدثه في نفس صانعها ومتلقيها على حد سواء، وقيمتها الفنية تكتمل أكثر عندما تجعل القارئ في رحلة بحث دءوب للمعنى عبر أعماق النص وبنياته اللغوية ليربط المعنى الظاهر للفظ وبين دلالته الخفية، ومن هنا تظهر المتعة، وبذلك تقوى عرى القصد.

كما تخلق نوعا من التوازن في الحياة بها ندرس سر وجود التعارض والتضارب والتنافر والتباين والاختلاف وعند كشف مفارقات الحياة تتجدى لنا الحياة حقيقتها، وهي مرآة الحياة الصافية كما أن توظيف المفارقة في النصوص من شأنه.

- مباغتة القارئ و إثارة انتباهه وذلك بمفاجئته من حين لآخر بعبارات مفارقة.
- منح القارئ حسا استكشافيا، أي اكتشاف مكونات النص، ومن ثم منعه من الانفعال المباشر السريع والمتعجل والقراءة السطحية للنص.
- كما تقوم على تحفيز القارئ على التأمل وتنشيط فكره في موضوع المفارقة، وعدم الوقوف عند الحد الظاهر والسطحي للنصوص في أعماقها.

أولا الاستباق:(le prolepse)

تعد الاستبقات عنصرا أساسيا حيث يتمكن السارد من إضفاء عنصر التشويق في الخطاب إذ يرتكز على إيراد بعض السوابق فالسابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا.

فالاستباق هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام يعكس الاسترجاع، والاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق لحدث رئيسي

في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[1]

حيث يرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية.[2]

من خلال هذين القولين نجد أن الإستباق هو استشراف وتنبؤ الحدث قبل وقوعه ويعني التوقع وانتظار ما سيقع، وبهذا يصبح حالة يعيشها القارئ أثناء قراءته التي توحي إليه بما سيحدث.

إن ظاهرة الاستباق نادرة في الرواية الواقعية، مقارنة بالرواية الجديدة، حيث أن هذه الأخيرة أصبح الراوي ينتقل فيها بين أمس وغد دون تمييز.

فإنه يقوم بوظائف تقدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية، إذ يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساليب للإستشرافات بأنواعها المختلفة.[3]

يمكن تلخيص وظائف الاستباق على النحو الآتي:[4]

1- تعتبر الاستبقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص24.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132 .
[3] المصدر نفسه، ص133.
[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص12

وهامة.

2- تكون بمثابة إعلان عن حدث أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث.

3- تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية و الحدث من خلال الإستشرافات.

4- إن الإنباء بمستقبل حدث من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية يعطي القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة ولا يتم بصورة عرضية، إنما يمد لك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص.

الاستبقات نوعان: خارجي و داخلي:

1. **الاستبقات الخارجية:** "ووظيفتها ختامية، لكونها تنتمي إلى نمط أحداث غير موجودة في مسيرة الحكاية، تدفع بخط عمل ما نهايته"
2. **الاستبقات الداخلية:** " تكون أما تمهيدية، حيث يقدم لنا أشياء متوقعة الحدوث، سواء تحقق حدوثها أو لم يتحقق إما إعلانية عندما يخبرنا بصراحة عن أحداث سيشهدها السرد بكل وضوح وتأكده"

من خلال دراستنا وتطرقنا للمجموعة القصصية"بطعم الفانيلا" لمحمد جعفر نلاحظ اعتماد السارد على الإسترجاعات الداخلية التي بني عليها نسيج القصة، والقائمة على الزمن الماضي، على غرار الاستبقات الخارجية، حيث اعتمد في هذه القصص على استبقات والتي تظهر جليا على شكل تساؤلات وتنبؤات مستقبلية وكمثال على ذلك قصة "**قصة جديرة بأن تروى**" حيث يقول القاص:"**رأيت أن أتقرب من صديقي عزوز وأستعين به كزوادة إن**

تصورت أنه قد يرخص تجنبا للمنافسة بيننا..."[1]، " **جلست إليه قبل أن يأذن لي ترقبت انزعاجه، لكنه بدا مرحا و سعيدا..."**[2]

هنا القاص وهو الشخصية البطلة في القصة للوهلة الأولى ظن أن صديقه الكاتب عزوز **المدك** لن يرحب به بأنه سينفره لكن هذه الشخصية التي صورها القاص لم تكن كذلك بل العكس تماما فقد رحب به وبدا سعيدا بمجالسته.

كما نجد أيضا استباق آخر واستباق للحدث حيث يقول القاص: " قيد لي أخيرا أن أقف على الخيانة وصديقي عزوز اكتشفته رفقة زوجي روعة على سريري عاريين تماما"[3]

وهنا استباق إعلاني حيث قام القاص بإعلان على حدث رئيسي في القصة مما يدفع بالقارئ بتخيل الحادثة وتنبؤه بأحداث هذه القصة "**قصة جديرة بأن تروى**" فيتوقع أحداث ربما تكون لما سيرويه القاص ربما لا وبهذا يحقق الكاتب عنايته وهي استقطاب وجذب القارئ وإشغال فكره وذهنه بتوقع أحداث القصة .وفي قصة "**كانت لي أحلام** " والتي هي عبارة عن مجموعة أحلام تمناها الكاتب نجد استباقا خارجيا ويظهر ذلك في المقطع الثاني "**أخاطب نفسي ... يحصل هذا كلما لبسني جزع مفرط لا أعرف كيف أشكم شره المستطير وأمام السؤال كيف أحتفظ بأحلامي حية؟ يتضاعف جزعي، يتمدد ويطفى حتى أقع في شباكه مأسورا لا أعرف كيف أطلع منها**"،[4] في هذا المقطع من قصة" **كانت لي أحلام** " استهل

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)،ص 13.
[2] المصدر نفسه .
[3] المصدر نفسه، ص09.
[4] المصدر نفسه، ص23

الكاتب القصة بمقدمة استبق فيها موضوع القصة وانه سيتحدث عن أحلامه مما يدعو بالقارئ إلى تخمين والتنبؤ بهذه الأحلام التي سيرويها لنا الكاتب في قصته.

أما في قصة "**لا يتشهى أكل السمك**" نجد استباق للحدث حيث يقول القاص أن وليد باباه روى القصة مختصرة في محل للحلاقة في قوله: "**أما البارحة فقد اكتشفته في محل للحلاقة عرجت عليه بغية تهذيب لحتى التي طالت... وهو بصدد الحديث عن إحداهن:... صارحتني برغبتها أنها تتشهى أكل السمك فقلت إني على عكسها لا أتشهاه أو بل لا أتحمل طعمه، وامقت كل من يحبه**[1]"، وهنا استباق داخلي تمهيدي لقصة رواها الكاتب على لسان وليد باباه وهو في محل الحلاقة وكيف انه رواها للحلاق ومجموعة الشباب المتواجدين في المحل وهنا أراد القاص أن يستبق قصة الفتاة التي اشتهت أكل السمك رفقة وليد باباه وكيف انه لم يطاوعها بل أخذ بإهانتها وتركها، ليتبين لنا في الأخير أن كل هذا حلم ولم تكن قصته حقيقية، وقد تبين ذلك في قوله:"**ثم إن فتاة حادثة السمك قد عادت في زيارته ليلة البارحة، وكان يقصد في الحلم وفيه أنها حضرت لتحذره لأنه لم يعمل في بنصيحتها أخذت السماء تمطر سمكا أغرقه.**"[2]، هذا المقطع دليل على أن الكاتب أراد من خلالي قصة "**لا يتشهى أكل السمك** "والتي كان بطلها وليد باباه وفتاة السمك هي مجرد حلم وليس حقيقة فبمجرد تطرق القارئ لهذه القصة يتصور انه قصة حقيقية ويتوقع أحداثها ويتتبعه

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(المجموعة القصصية)، ص36
[2] المصدر نفسه، ص37.

واستكماله لقراءة القصة ليكتشف في الأخير أنها مجرد حلم، نجد استباق آخر في قصة "**نوبة الخروج** "في قول الكاتب: "**وأما بسببها فلا يسعني نسيانه، مهما حاولت**[1]"!، نوع الاستباق هنا هو استباق تمهيدي استخدمه الكاتب كتمهيد لقصة سيتطرق لتفاصيلها فالقارئ لهذا المقطع سيطرح تساؤلات واستفهامات عن نوع الأشياء التي أصابت الكاتب من جراء هذه الفتاة"عيشة النار"، وهناك أيضا استباق آخر، "**قبل ذلك اعتدت كلما عدت إلى البيت أن أحيط زوجتي بتفاصيل يومي**"[2] وهو استباق تمهيدي فقد مهد لنا عن مجموعة التفاصيل التي سيتطرق إليها مع زوجته كلما عاد إلى المنزل وبعدها فصل لنا ذلك في قوله "**وهو نادرا ما يتجاوز تلك الساعات التي اقضيها في الإدارة وأما الطريق فواحدة ذهاب وإياب، وبالكاد يحصل شيئا خلالها. فنجان قهوة.... زيارة صديق بنية السلفة حتى نهاية الشهر**"[3] بمجرد قراءتنا للمقطع الأول نتنبأ بمجموع التفاصيل اليومية وبصيغة أخرى كيف كان يقضي الكاتب يومه خارج المنزل وما هي التفاصيل التي يحيط بها زوجته كل يوم، وهناك أيضا استباق للحدث حيث يقول **القاص** "**كنت قد اقتنعت في مثل هذه الظروف انه من المحال ان اواصل كذب عليها، كرسي الاعتراف أهون، وهي لابد ستكشفني بسهولة**"، في هذا المقطع أصاب الخوف والحذر القاص حيث تنبأ بأن زوجته لو أنه لم يصارحها فإنها ستكشفه بسهولة و قام بمصارحته، هنا القارئ يتوقع رده فعل الزوجة "**لالة مولاتي**" عندما يصارحها زوجها بقصة العطر الذي أهدته إياه "**عيشة النار**" واستباق خارجي أيضا متمثل في المقطع الآتي: "**بدل أن تشكرني اللعينة زوجي، اتهمتني بأني ألعب من ورائها، وان لي علاقة**

[1] المصدر نفسه، ص42.
[2] المرجع نفسه، ص 43.
[3] المرجع نفسه، 44.

بعيشة النار، وهي تشعر بذلك منذ فترة ثم كيف أفسر لها تغير مزاجي وكثرة الانشغال وسرحان البال الذي تلاحظه علي مؤخرا"[1]، هنا وظيفة الاستباق ختامية لأنه ينتمي إلى أحداث غير موجودة في مسيرة الحكاية أي أن " **لالة مولاتي**" زوجة الكاتب استبقت الأحداث وهذه الأخيرة لا أساس لها من الصحة وليست موجودة في حكاية الكاتب فهو لم يكن في علاقة مع الموظفة "**عيشة النار**" ولم تربطه بها إلا شراكة العمل.

ثانيا: الاسترجاع:(lamalepsse)

هو تخلي السارد على تتبع الانتظام الزمني للحكاية عن طريق إدراج بعض "اللواحق" مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر.[2]

يعتبر الاسترجاع خاصية ذكائية نشأت مع أنماط الحكي الكلاسيكية وتطورت بتطورها، ومن خلالها انتقل إلى الأعمال الروائية التي حافظت على التقليد السردي، الذي أصبح يمثل أحد العناصر الأساسية للكتابة الروائية.

فالقصة عندما تروى تكون قد تمت في زمن ما غير الزمان الحاضر بكل تأكيد فعند عدم اكتمالها يتغير حكي أحداثها، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد بين زمن حدوث القصة وزمن سردها.[3]

كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا استرجاعا، يقوم به لماضيه ويجيلنا من خلالها على أحداث سابقة، على النقطة التي وصلتها القصة، والماضي يوظف بنائيا عن

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص46.
[2] جيرار براسنت، قاموس السرديات، السيد إمام ميرت للنشر و التوزيع ، القاهرة، 2003، ط1، ص16.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص121.

طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث فنية خالصة في النص الروائي كما أنها تملأ الفجوات التي يخلفها السرد ورائه، سواءا بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد، وتعتبر هاتان الوظيفتان من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية حسب "جيرار جينيت ".

وهناك وظائف فرعية أخرى للاسترجاع، لكنها ذات أهمية كبيرة مثل:

- الإشارة إلى أحداث سبق أن تركها جانبا .
- اتخذ الاسترجاع وسيله للتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.
- الرجوع لأحداث سبقت إشارتها لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.
- الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية، والتحقق فيما يرويه السرد عن طريق تلك الارجاعات التي ثبتت صحتها أو خطأها.

إن الاعتماد على الذاكرة يصنع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصيغه بصيغة خاصة يعطيه مذاق عاطفي....، كما يشير إلى استخدام المونولوق الداخلي أو الأسلوب الغير المباشر في المقاطع الاسترجاع التي تعتمد على الذاكرة.[1]

الاسترجاع نوعان:

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص60

الاسترجاع الخارجي: هو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية .

الاسترجاع الداخلي: هو العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص،إذ يستخدم لربط حادثة معينة سلسلة من الحادثات السابقة المماثلة لها.

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية "بطعم الفانيلا" لمحمد جعفر الاسترجاعات كالآتي :وفي قصة "**قصة جديرة بأن تروى**" نجد أن الكاتب استهل قصته بتذكر حادثة الخيانة واسترجاع أحداث القصة "الخيانة" في قوله: "**بداية القصة كانت في الربيع الماضي واذكر أني دخلت البيت متعبا من يوم عمل شاق ومرهق وجدت زوجتي جالسة على سجادة الصالون، وأما ظهرها فراحت تسنده إلى حافة الطاولة متجاوزة ما تسببه تلك الوضعية في الجلوس من ألم، متماهية مع كتاب تقرأه، وغير عائبة بعودة متأخرا، و كأنها لا تراني،و فيما أنا أحدق بها انتباه استرعى انتباهي اسم صاحب الكتاب، وقد بدا على الغلاف واضحا علامة فارقة...، رغم أن المشهد الذي وقعت عليه كان بالغ القسوة، إلى أنني لم أملك أمامه إلا أن أتبسم فقد أخذت فكرة قصة بت املكها، قصة تستحق أن تروى وبطلها امرأة هي زوجتي وتدعى روعة، وكاتب هو صديق لي واسمه عزوز المدك**"[1] فبمجرد قرأتنا لقصة التي تطرق إليها الكاتب وهي" **قصة جديرة بأن تروى**" نجد انه قد قام باسترجاع أحداث القصة بتفاصيلها وقام بروايتها وهنا نوع الاسترجاع هو استرجاع خارجي فقد رجع إلى الوراء وعاد إلى زمن ما قبل بداية الرواية ليطلعنا على أحداث السابقة، نجد استرجاعا آخر في نفس القصة وذلك في المقطع التالي:" **قمت أتذكره... كان زميل دراسة**

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص9 إلى 20.

نصف مجنون، وكنا ننعته بالشاعر إمعانا في التهكم والسخرية من الكتب التي لا يفتأ يتأبطها، ولا ندري ما الداعي إليها"[1]، هنا الكاتب توقف عن الحكي وقام بتذكر صديقه عزوز المدك فقام باسترجاع ذكرياته أيام الدراسة وهنا نوع الاسترجاع هو استرجاع داخلي حيث أن الكاتب عاد إلى ماض لاحق واستخدم هذا الاسترجاع لربط حادثة معينة بسلسلة الحادثة السابقة، وفي قصة "**كانت لي أحلام**" مجموعة من الاسترجاعات تمثلت في أحلام البطل "كنت احلم بان أصبح لاعب كرة قدم....، كنت احلم أن أتباع لامي جبة....، كنت احلم أن أفوز بحذاء جديد...، كنت احلم بغير تلك الأسمال الوسخة والمرتقة في أكثر من موضع ....كنت احلم أن احضر لأخي الأصغر هدية عيد ميلاد، .....كنت احلم بطاقية الإخفاء.....، كنت احلم بان أبدل اسمي.....[2]، فهنا الكاتب يسترجع أحلامه وهو نوع الاسترجاع خارجي فقد قام باسترجاع معلومات بالعودة إلى زمن ماضي والكشف عنه.

وهناك مجموعة استرجاعات داخلية عاد فيها الكاتب إلى الماضي فيحدثنا على حياته وكيف عاشها، ويظهر ذلك في المقاطع التالية:" **لقد عشت وأنا أنشد الإحترام اللازم..... ترعرعت في حي شعبي كان النجاح فيه لا يعني أكثر من كسب فرصة أفضل "، " اشتغلت في مهن حقيرة"**،[3]في قصة "**لا اشتهي أكل السمك**" استرجاع أخر وتمثل في هذا المقطع: " **كثيرا ما كنت استوصي بكلامي جدتي رحمها الله وهي التي سمعتها تردد، عليك أن تحرص وآنت تضع يدك في يد أعمى أن تسبقه بخطوة، وإلا فإنه سيصدق نفسه ويعتقد انه من**

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص24 - 25
[3] المصدر نفسه، ص26 -27 .

يتولى الزمام وسيجذبك نحو الهاوية"[1] مقولة جدته رحمها الله وهي تحدثه عن الأعمى هنا نجد أن نوع الاسترجاع هو داخلي فالكاتب أوقف زمن الحكي وقام باستذكار فالكاتب أوقف زمن الحكي وقام باستذكار جدته فقد عاد إلى الماضي إذ استخدمه لربط حادثة جدته بحادثة وليد باباه، وكذا في قصة "**نوبة الخروج**" نجد أن الكاتب استخدم استرجاع آخر هو استرجاعه لحادثة قارورة العطر التي أهدته إياه "عيشة النار" الموظفة الجميلة وظهر ذلك في المقطع التالي: "**وأمام ما أصابني بسببها فلا يسعني نسيانه"**[2] نوع الاسترجاع هو استرجاع خارجي استرجع أحداث القصة بالعودة إلى زمن الحادثة وهي قارورة العطر.

نلاحظ في القصص التي تطرقنا إليها اعتماد الكاتب على مجموعة استباقات واسترجاعات، استباقات التمهيدية وأخرى ختامية، تمهيدية ظهرت في شكل تنبؤات وتوقعات مستقبلية لأن معظم الشخصيات الحكائية تستبق الأحداث آملة ومخططة إلى أن هذه المخططات تارة تصيب وتارة تخيب، واستبقات إعلانية ختامية والتي تعبر عن قرار الشخصيات النهائي وكيفية استمرارية عيشها في حياتها.

فهذه الاستبقات وظفت بنسبة معينة زيادة على حضورها المتباين، فهي أقل "تواترا" من الاسترجاعات، ومع ذلك فقد أدت وظيفتها البنائية في عالم القصة.

أما ما لاحظناه على الاسترجاع هو اعتماد السارد على الاسترجاعات الداخلية التي بني عليها نسيج القصة والقائمة على أساس الزمن الماضي على حساب الخارجية لان السارد

[1] محمد جعفر،بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص42 .

مهتم باستعادة الأحداث التي تخص ماضي "الشخصية البطلة " وذلك في سبيل تشكيل نسيج الحكي، بإفسادها لمجال الذاكرة لتؤدي دورها في القصة.

المدة: (la durée)

تعترض دراسة زمن الخطاب صعوبات عديدة ومن هنا يقترح جينيت مصطلح السرعة (vitesse)أين تتحدد سرعة الحكاية بالمقارنة بين مدة القصة مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حين لا يشار إلى الزمن القطعي بدقة[1] وعلى هذا سنقوم من خلال هذا العنصر (المدة) من مقولة الزمن بتسليط الضوء على الفوارق الزمنية .

كما يقصد "بالمدة وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث يستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية"[2] أو كما حددها "جينيت Genette"بالعلاقة القائمة بين "مدة القصة مقيسة بالثواني، والدقائق ، والساعات والأيام ،والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات"[3] وقد عد جينيت المدة الزمنية ضرورية في الرواية بل إن الرواية المتسمة بالثبات عن كل تسريع أو إبطاء لتخرج عن كونها ضرا من التجربة المختبرية"[4] أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: [5]

[1] جرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص103.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص92.
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص102.
[4] المصدر نفسه، ص102.
[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

الملخص Sommaire ، الاستراحة(الوقف) Pause ، القطع (الإظمار) L'éllipse ، المشهد scéne

1) **تسريع السرد من خلال تقنيتين :**

الملخص أو الخلاصة: (sommaire) ويتمثل التلخيص في "سرد أحداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل"[1].

كما أن الخلاصة أيضا نعني بها أيضا تقليص الزمن، واختصاره سنوات عديدة أو أشهر أو أيام، في بعض صفحات، أو فقرات أو جمل، وهذا بغيت تسريع من وتيرة السرد... وتعني أيضا أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الواقعية في عدة أيام أو شهور أو سنوات، في مقاطع محدودة أو صفحات قليلة، دون أن نخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال مما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

التلخيص = زمن السرد < زمن الحكاية[2]

ومن هنا فإن الخلاصة أو (التلخيص، الملخص) يعتبر تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، هذه الأخيرة لها مكانة محدودة في السرد الروائي، وهذا راجع لطبيعة الاختزال الماثل في أصل تكوينها، بحيث يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث

[1] نظال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص197.
[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 82.

وعرضها مركزة بكامل الإيجاز حيث يرى" جيرار جينيت":" بان تقنية الخلاصة ضلت في نهاية التاسع عشر وسيلة الانتقال طبيعية بين مشهد وآخر أي بمثابة نسيج الرابط للسرد الروائي، الذي كانت تشكل فيه صحية تقنية المشهد الإيقاع الأساسي"[1]، فقد كان ينظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها فتتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.

وترى "**سيزا قاسم**" أن للتلخيص ووظائف بنيوية تتمثل في :

- تقديم عام للمشاهد والربط بينها .
- المرور السريع على فترات زمنية طويلة .
- تقديم عام لشخصية جديدة .
- تقديم الاسترجاع.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

من خلال هذه الوظائف نلاحظ أن العودة إلى التلخيص كثيرة التواتر، حيث تقوم بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ما في الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها .

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية قمنا باستخراج مجموعة ملخصات متنوعة بتنوع كل قصة: فمثلا في قصة "**قصة جديرة بأن تروى**" نجد أن الكاتب استهل قصته بملخص

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل السردي، ص145.

ويظهر ذلك في المقطع التالي: " **و صديقي عزوز المدك اكتشفته رفقه زوجتي روعة على سريري عاريين تماما**" فالراوي هنا اختزل لنا أحداث القصة الطويلة في هذا المقطع وهي حادثة خيانة الزوجة للراوي مع صديقه والتي أثرت وبشكل كبير في الراوي مما دفعه إلى أن يكتب عنها مستعينا بها كعنوان لقصته "**قصة جديرة بأن تروى**" وظهر ذلك في المقطع الأخير من القصة "**رغم أن المشهد الذي وقعت عليه كان بالغ القسوة، إلا أنني لم أملك أمامه إلا أن أتبسم فقد أخذت تأسرني فكرة قصة بت املكها قصة تستحق أن تروى وبطلها امرأة هي زوجتي وكاتب هو صديق لي اسمه عزوز المدك**" وهذا المثال يختلف بعض شيء عن المثال اللاحق سواءا من حيث البناء أو الوظيفة التي يؤديها لكنه يلمح إلى القرابة بين الخلاصة والاستذكار وهو خلاصة استذكارية من طراز خاص، حول قصة الخيانة التي عاشها الكاتب بحيث قدم لنا إجمالية وقوع الحادثة ككل في مقطع واحد.

كما نجد في قصة "**كانت لي أحلام**" ملخص آخر تمثل في زواج الفتاة التي أحبها الراوي حيث اختصر لنا ذلك في المقطع الآتي :"**تعلمت هذا الدرس منذ زمن، فالفتاة قسمت بالله التي أحببتها سنوات مراهقتي وشبابي، لم يمنع خوفي عليها أن يتزوجها جزار الحي عايش باللف، لكم بدت وعلى عكس ما توقعت، سعيدة بحياتها الجديد، بدليل كمشة الأولاد التي أنجبتها**"[1]

هنا وفي هذه الفقرة اختزل لنا الرّاوي قصّته والفتاة التي كان يحبّها وكيف أنّها قد تزوّجت وأنجبت كمشة من الأولاد دون أن يتطرّق إلى تفاصيل الحادثة.

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص23 -24 .

مثال آخر نجده في قصّة " **لا يشتهي أكل السّمك** " ويظهر ذلك في المقطع التالي: "**ثم إن فتاة حادثة السمك قد عادت في زيارته في المنام ليلة البارحة ... وكان يقصد في الحلم وفي رأي أنّها حضرت لتحذّره، ولأنّه لم يعمل بنصيحتها أخذت السماء تمطر سمكا أغرقه**[1]"

هنا لخّص لنا الكاتب قصّة فتاة حادثة السّمك و أنّ قصّة "**لا يشتهي أمل السّمك**" الذي كان بطلها وليد باباه قصّة خيالية مجرد حلم و لا أساس لها من الصّحة .

نجد أنّ هناك تلخيص آخر في قصة "**نوبة الخروج**" و يظهر ذلك في المقطع التالي :

" **حصل ذلك حين أهداها عطر عرّج على إدارتنا لشأن من الشؤون ، قارورة عطر، و لأنها تلقها ماركتها بآت تتخلّى عنها فقدّمتها لي**"[2]، هنا قام الراوي بتلخيص "**قصّة العطر**" الّذي أهدته إيّاه عيشة النّار "**الموظّفة**" و الّذي كان سببا في شجاره مع زوجته ممّا دفعه إلى نوبة الخروج .

في قصّة "**رسالة**" أيضا تلخيص آخر يظهر في مقطع الرّسالة ككل "**أفتقدكم ، و كنت أتمنّى لو ما أزال إلى اليوم بينكم....بفارغ الصّبر**"[3]، وهو اختزال لمشاعر الشّوق و الحنين الّتي انتابت الكاتب .

في قصّة"**صوت عائد من القاع**" تلخيص آخر و يظهر في هذا المقطع :"**تنسحب الظلمة مجدّدا ...فأستوعب ما أنا فيه**"[4]، هنا لخص لنا الكاتب قصّة"**صوت عائد من القاع**"

---

[1] محمد جعفر ، بطعم الفانيلا (مجموعة قصصية)، ص 23-24
[2] المرجع نفسه ، ص42
[3] المرجع نفسه ، ص 75
[4] المرجع نفسه ، ص 88

والأحداث التي عاشها على أنّها مجرّد حادث مرور وقد استوعب ذلك حين الاستيقاظ لندرك أنّ أحداث القصّة كلّها هي مجرد أوهام عاشها الكاتب وهو في غيبوبة جرّاء الحادث الّذي أصابه.

من خلال ما سبق نلاحظ أن الكاتب استخدم مجموعة من الملخصات تواجدت تقريبا في كل قصة تناولها في المجموعة القصصية "**بطعم الفانيلا**" والتي قام بإيرادها قصد تلخيص أحداث مكانة ممتدة في فترة زمنية طويلة وتسمى الخلاصة الاسترجاعية وكذا تلخيص أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف سردي طويل وتسمى الخلاصة الآنية في السرد.

الإضمار(الحذف أو القطع): Ellipses

إذا فالإضمار يسمى كذلك بالحذف أو القطع وهو:" **حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكفل الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل (بعد مدة زمنية) أو مثل (مرت سنوات عديدة) وما إلى ذالك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ** " [1]

القطع هو اختزال زمن من النص، ومدة من الحكاية يسكت عنها، وتكون هناك إمارة دالة على هذا الحذف، كاستعمال بعض العبارات "مرت سنين" "بعد مدة" وغيرها من العبارات لتسريع السرد، وللحذف عدة أنواع يحددها جيرات جينيت هي:

- **حذف صريح:(Ellipse Explicit)**

[1] إدريس بودبية،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص108.

ويعبر عنه بإشارات محددة أو غير محددة " E. Détermine" محددة " E. Déterminé" "فالحذف المحدد هو الذي يشار إليه، ولا ينص على مدته ويستدل عليه بعبارة "بعد شهر" "بعد مدة" "بعد سنة".....الخ"

فالحذف المحدد يعني أن نصرح به بطريقة وأسلوب مباشر وتعلن عن مدة الحذف، أما الحذف الغير المحدد فهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، يأتي غير محدد، وعادة ما يعبر عنه بعبارة "بعد مدة" "مر زمن طويل" "مرت سنوات عديدة"، وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة، لكن دون تحديد للزمن"[1]

- **حذف ضمني: (Ellipse implicite)**

وهي مالا يصرح النص بوجودها بالذات إنما يستدل عليها في ثغرة في التسلسل الزمني كما أن الحذف الضمني يقف إلى جانب سابقة في تشكيل الرواية ويتوزع بطريقة تشعرنا بوجود قطعة زمنية تحدثها الإنتقدات الفجائية داخل الحكي.

تمثيل الإضمار يظهر لنا الإضمار "الحذف" في المقاطع التالية:

- **قصة جديرة بأن تروى**" يظهر ذلك في المقطع التالي " **و ندما التقيت به في الشارع بعد أيام ، لم أتعمد تجاهله كما كنت أفعل دوما** "[2]، هنا نوع الحذف صريح فقد أعلن الكاتب الفترة الزمنية وقام بتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي" [3]مقطع آخر يظهر فيه الحذف بشكل ضمني ويتمثل ذلك في

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.
[2] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)،ص 11
[3] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية لدراسات و النشر، بيروت، دار فارس للنشر و التوزيع، عمان، 2004، ص232.

المقطع التالي "**ومع النفس الرابع غبت عن الوعي لأستفيق في اليوم الموالي متأخرا و لأكتشف أني نائم على سريري و أما كيف انتقلت ....أجهل تفاصيلها إلى اليوم**" [1]

هنا تجاوز السارد فترة زمنية دون الإشارة إلى مددها، مما يشعرنا بوجود قطعة زمنية ناقصة داخل الحكي.

أما في قصة "**نوبة خروج**" يظهر الإضمار في المقطع التالي:" **اعتدت كلما عدت إلى البيت ان أحيط زوجتي بتفاصيل يومي، وهو نادرا ما يتجاوز تلك الساعات التي اقضيها في الإدارة وأما الطريق فواحدة ذهاب وإياب، وبالكاد يحصل شيئا خلالها. فنجان قهوة.... زيارة صديق بنية السلفة حتى نهاية الشهر**"[2] هنا نوع الإضمار ضمني لأنه وبمجرد قراءتنا للمقطع نشعر بوجود قطعة زمنية و أحداث محذوفة حدثت داخل زمن الحكي.

في مقطع آخر "**بعد المعاشرة التي دامت دهرا**"[3] وهنا حذف صريح وهو غير محدد وقد عبر عنها بكلمة "دهرا" وقد صرح بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن.

حذف آخر نجده في قصة "**مرزاقة**" ويظهر في المقطع الآتي:" **لم يدم ذلك طويلا، وبعد أيام يسيرة سقطت عوارض خشبية من تلك التي تستعمل في تصليح سقوط الطوابق**"[4] ، وهنا حذف صريح و استدل الكاتب بعبارة "بعد أيام"حذف صريح غير محدد لعدم ورود مدة الزمن المحذوف.

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 43.
[3] المصدر نفسه، ص43 .
[4] المصدر نفسه، ص107 .

و من خلال ما سبق نلاحظ ورود الإضمار في المجموعة القصصية والذي يلعب دورا كبيرا على مستواها كونه يعمل على تسريع حركة السرد وجاء في أغلب المقاطع صريحا لأن السارد صرح بالفترات التي أسقطها ولم يذكر ما جرى فيها من أحداث فأحيانا غير محدودة استخدمت للحذف الضمني التي يظهر جليا بمجرد قراءتنا للقصص.

تعطيل السرد:

ويتمثل تعطيل حركة السرد وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين وهما:

الوقف (الاستراحة) Pause: وهو تقنية سردية يتوقف فيها زمن الحكاية بينما يستمر زمن الخطاب عن طريق المقاطع الوصفية،1 فغالبا ما يلجا السارد إلى تعليق الأحداث ويتجه إلى وصف المنظر، أو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وقد يصف الشخصية داخليا وخارجيا وقد يوقف الأبطال عن المشاهد ويخير عن تأجيلهم فيها واستقراء تفاصيلها[2].

وفي قصة "**قصة جديرة بأن تروى**" يظهر لنا الواقف في المقطع الآتي: "**اذكر أني دخلت البيت متعبا من يومي عمل شاق ومرهق وجدت زوجتي جالسة على سجادة الصالون وأما ظهرها فراحت تسنده إلى حافة الطاولة، متجاوزة..... وكأنها لا تراني**"[3]، هنا الكاتب وبعدما كان بصدد سرده للأحداث القصة يتخلل الوقف الأحداث ويشرع الراوي بوصف حالة زوجته بعد دخوله المنزل بعد يوم يشاق من العمل فيصف لنا حالة ووضعية جلوسها وهي تقرأ الكتاب،غير آبهة لرجوعه ثم يواصل سرد الأحداث، مقطع آخر للوقف: "حلت بيننا، وفي

[1] خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص81.
[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.
[3] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص 9.

المقهى، شابة بضة ترتدي ملابس تلتصق بلحمها، فتفضح دوائر ووتعرجاته وثناياه... بلمسها"[1]، هنا أيضا توقف الراوي عن الحكي فبينما كان يخبرنا عن الحوار الذي كان يدور بينه وبين صديقه"الكاتب عزوز المدك" استوقف الخطاب موقف حلول الفتاة الشابة بالمقهى التي جاءت وكانت على موعد مع "عزوز المدك" بعدها قام الراوي بمتابعة السرد.

في قصة "**لا يتشهى أكل السمك**" نجد أن استخدم الوقف في قوله " **كلما لمحته وجدته يلبس نظارات رؤية بعدسات يبلغ سمكها حجم الإبهام، وبسببها ما عاد أحد يقدر على مواجهته بنظراته**"[2]، حيث قام الراوي بتوقيف زمن السرد ويتم هذا التوقف جراء انتقال السارد من سرد أحداث القصة "**لا يتشهى أكل السمك**" إلى الوصف حيث توقف زمن الحكاية واستمر زمن الإبلاغ عن طريق المقطع الوصفي.

"**قصة بوخبزة**" ويظهر في المقطع الآتي:" **بينما أنا مشغول بإصلاح أحذية زبائني وترقيعها، يجلس هو على الدكة إلى جانبي وما أن يبسط أمامه رجليه الطويلتين اللتين تشبهان ....الأمصار كلها**"[3]، هنا وقف آخر حيث أن الراوي لجأ إلى وصف "**الحارس بوخبزة**" بينما كان يسرد لنا أحداث القصة استوقفنا بغية وصف الشخصية وهذا ما يؤدي إلى انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها وذلك لما يؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية .

"**قصة مرزاقة**" يظهر الوقف في المقطع التالي: "**لاحظت كيف غدت تهتم باللبس والموة والتبرج كلما راحت تداري عبودها فجعلت احمر الشفاه طاغيا، وضاعفت من لمسة بودرة**

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا (مجموعة قصصية)، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] المصدر نفسه، ص 97 .

الخدين...أثناء أوبتها إلى البيت"[1]، هنا أيضا قام الكاتب بالوقف وذلك عن طريق الوصف ل" مرزاقة" الممرضة ابنة الثلاثين عاما وأخذ في وصفها وصفا خارجيا مما أدى إلى توقف سيرورة السرد، وذلك بغية تقديم تفاصيل جزئية تتعلق بالشخصية وأوصافها.

لقد ورد التوقف على شكل مقاطع وصفية تناولت بعض الأماكن التي حل عليها بعض أحداث القصص وكذلك وصفا لبعض الشخصيات لما يحيط بها وهذا ما يجسد النشاط البصري للشخصية وكذا المظهر الخارجي والداخلي لكل شخصية.

كما أن الوقفة تتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، حيث "**تكون في مسار السرد الروائي توقفات مهيمنة يحثها الروائي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها**"[2]، وذلك لما يؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية، فاتحة المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات[3]، والتي تتعلق بالشخصيات وأوصافها أو تحديد الإطار المكاني الذي سيكون مسرحا للأحداث، وذلك من خلال الواقفات الوصفية أو التحليل، وهذا ما يحدث نوعا من القطع حيث أن الروائي يرى أن قبل الروع في السرد ينبغي أن يعرف بالشخصيات والأماكن، و كتمهيد للمتلقي و هذا يؤدي إلى تبطئة السرد وذلك أن السرد يتحرك أفقيا فتطول مسافته إذن الوقفة تساهم في تعطيل وتيرة السرد .

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا (مجموعة قصصية)، ص105.
[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص76.
[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص 170.

المشهد: scène

المشهد هو "شكل سردي يقوم أساسا على مسرحة الحدث، ويكون دوام النص مساويا نسبيا لدوام الحكاية، وهو في الأغلب سر مشهدي بمعنى الحوار بين الشخصيات"[1]، وبذلك يعير السارد ويترك المجال للشخصيات لكي تعبر عن ذاتها، وأفكارها، وآرائها، كما نجد في هذا المستوى تساوي زمن الخطاب مع زمن الحكاية، فترد كل الأحداث بتفاصيلها وهذا ما جعله يكتسي "صيغة تأسيسية لمسار القصة"[2] فهو إذن يتناقض المجمل الذي من ميزاته المرور على فترات المشهد، بالفترة الحاسمة فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة بتضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، ويفارقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب[3]، وهذا ما يؤدي بالضرورة إلى تحلي مقاطع سردية مشهدية مشكلة حوارا، فالمبالغة في الإكثار من هذه التقنية من شأنه أن يحول الرواية إلى مسرحية في حد ذاتها لوجود الحوار طبعا.

كما أن المشهد "هي عبارة وتفصيل الأحداث بكل دقائقها "[4]وعرض الأحداث حيث يقصد بالمشهد، المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضعيف السرد، إن المشاهد تمثل شكل عام، اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق[5]"

---

[1] خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص79.
[2] نور الدين السد، الأسلوب و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة للنشر و الطباعة و التوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص175.
[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص93.
[4] عبد العالي قطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999، ص170.
[5] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

أنوع المشاهد:

يوجد نوعان من المشاهد حوارية وحدثية أو نمطية أما الحوارية فتنقسم بدورها إلى قسمين داخلية و خارجية :

ويقصد بالداخلية: المونولوق وهو حوار الشخصية مع نفسها أي هو " التكنيك المستخدم في النص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية"[1]، وهو تقنية تبرز لنا حديث الشخصية مع ذاتها، أما الخارجية فيقصد بها غالبا "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن الحكاية مع زمن الخطاب"[2] فهي تشمل الحوار الذي يجري بين الشخصيات داخل النص السردي.

أ.المشهد الحواري:

يعتمد على الحوار وقد يكون داخليا ويطلق عليه مصطلح المونولوق:"والذي هو حوار الشخصية مع نفسها أي أنه التقنية المستخدمة في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها...." في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة الإنظباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[3]

كما يرد المشهد على شكل حوار كلامي مجسد بين الشخصيات ويعبر عن أدق الأمور

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.
[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.
[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

وتفاصيلها فيعطي للقارئ إحساس بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه، كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي تستغرقها صوت الروائي في قوله.[1]

المشهد الحدثي:

وهو عبارة عن وصف الأحداث وصفا متطرقا ومحاولة هنا في التدخل قصدا اختصارها أو التوسع فيها ليتساوى زمن الحكاية مع زمن الخطاب، يتجلى من خلال تلك العلاقة بين السرد و الوصف " كل حكاية نحوي سردا ووصفا للأحدث والأعمال من ناحية، وتصوير للأشياء، من ناحية أخرى، والعلاقة بين السرد والوصف تكمن في أن الوصف أشد ضرورة من السرد لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف.[2]

يمكن تلخيص وظائف المشهد فيما يلي: [3]

- يعمل على كشف الحدث ونموه وتطوره في الحكاية.
- يعمل على كشف الشخصية من خلال الحوار الذي يصدر عنها مع الآخرين وبالتالي تتجلى وجهة نظرها الخاصة فتبدو لنا وهي تتردد وتفكر وتحلم.
- يجعل الشخصية تحتفظ بلغتها ومفردات وهذا دليل على ثباتها وعدم تغيرها.
- تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي.
- يعمل الحوار على كسر ثابتة السرد وذلك لا يتم إلا عن طريق بعث الحركة والحيوية فيه.

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية، نجيب محفوظ، ص55.
[2] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط1، ص108.
[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240 .

"قصة جديرة بأن تروى "تجسد المشهد في المقطع الأتي" :**سحبت كرسيا، وجلست إليه حتى قبل أن يأذن لي، ترقبت لكنه بدا مرحا**[1] "،هنا نلاحظ أن الكاتب اعتمد على المشهد الحدثي، حيث وصف الحدث من ناحية وصور الأشياء والمكان من جهة أخرى، مشهد آخر نجده في قول الكاتب ":**تساءلت أحدث نفسي، ولا أدري كيف بث لي خاطري انه هو نفس صديق الطفولة، "هل كنت أزعجها؟ لا افهم ولا طالما ما اعتقدت أن المرأة....هي بالذات؟"**[2] ،هنا نوع المشهد حواري وهو حوار داخلي حيث صور لنا الكاتب حالته النفسية والتساؤلات التي كانت تراوده ، وهو المونولوج الحاصل بينه وبين نفسه وذلك بغية تقييم المحتوى النفسي للشخصية، ومشهد حواري آخر في قوله ":**أخبرتها بمعرفتي بشخص الكاتب... بتوقيعه على الكتاب**[3]"،وفي مقطع آخر "**ذقت ذرعا سألتها الم تنتهي منه بعد... قراءته للمرة الثالثة** " [4]"**سمعتها تتوسلني على الأقل غير البيجامة... لا أنوي الخروج**[5]"

قي هذا المقاطع مشاهد حوارية خارجية وهي مشاهد كلامية بين الكاتب وزوجته ويعبر عن تفاصل الشخصية في القصة مما يعطي للقارئ إحساسا بالفعل أن يسمعه ويشعر به أكثر.

قصة "كانت لي أحلام"

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص13
[2] المرجع نفسه، ص15.
[3] المرجع نفسه، ص10.
[4] المرجع نفسه، ص12.
[5] المرجع نفسه، ص15.

يظهر المشهد في قول الكاتب "**أتحرك في مجالي، وإن على ضيق. أفرغ ثمالة فنجان القهوة في جوفي، وأمسح بظاهر يدي على فمي، وأمسح بظاهر يدي على فمي، كذلك أحاول أن على من صوت جهاز التلفزيون .... فلا يرضيني شيء**"[1]

هنا وصف حدثي تمثل في تصوير الأشياء وصفا دقيقا تصويريا يفسح للقارئ المجال لتخيل المنظر والحدث وتقريبه من ذهنه.

قصة "لا يشتهي أكل السمك"

في قوله: " **حصل ذلك بسبب... أحدهم فتى علي في مقهى عسول يسأل عنه ظهر بسرواله الهابط وقميصه الفضفاض... الأزقة الخلفية للمدينة**"[2] ، وهو مشهد حدثي صور لنا لحظة إقبال الفتى على الكاتب في المقهى يسأل عن وليد باباه و قد صور لنا المشهد والحدث ووصف لنا المظهر الخارجي للشخصية "الفتى" مشهد حواري خارجي تمثل في:" في الحوار الذي دار بينه وبين الفتى في :" **فيما تحتاجه ..... أن أقلق**"[3]، هذا مشهد حواري ويمثل الحوار الذي جرى بين الكاتب والفتى لنا جسد لنا تفاصيل الشخصية من ما يمكن القارئ من تصورها.

قصة "**نوبة الخروج**"

في قوله:"**و قد شاهدت الرجل بأم عيني....لعوب**"[4] وهنا يصور لنا الكاتب المشهد الذي رآه بعينه وهو حادثة مغازلة المدير للموظفة "عيشة النار" وهذا ما يسمى بالمشهد الحدثي.

---

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا (مجموعة قصصية) ص23.
[2] المرجع نفسه ، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص35.
[4] المصدر نفسه ، ص41.

قصة "**براءة**" :

في قول الكاتب" :**إنها الحرب يتحدث باقي الرجال، فيما تنوح أمي والنساء... بكمشة يدي**[1] "،هنا يصور لنا الكاتب مشهدا حدثيا يصف لنا فيه الحرب وأحوال الشخصيات والمكان مما يزيد من تقريب الصورة في ذهن القارئ، يتبعه مشهد حواري في قوله "**:فجأة تسألني... من أين حصلت عليها... زارني أبي ومنحني ومنحها لي هدية**[2] "وهو مشهد حوار خارجي تمثل في الحوار بين الكاتب وصديقته أيام الحرب حيث جسد لنا المشهد من خلال جسد لنا المشهد من خلال حوار خارجي قصير صور لنا المشهد.

نلاحظ طغيان المشهد على القصص حيث ورد على شكل مقاطع مشهدية حوارية (داخلية) بين الكاتب ونفسه، وخارجية بين الكاتب وإحدى الشخصيات، وأخرى مشاهد حدثية صورت الأمكنة والأحداث التي ساهمت في تقريب الصورة في ذهن القارئ .

التواتر:(fréquence)

-**تعريف التواتر:** يعتبر التواتر أو ما يصطلح عليه التردد "المظهر الثالث من زمنية الأثر الأدبي[3] "إذ يتمثل هذه العلاقة في تلك الظاهرة التي تربط بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في الخطاب، إذ يكون للتكرار أوجه متعددة كونها تخضع لقواعد واطار تنظمها[4]، ويقصد به ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الرواية التي وقع فيها"[5] فهي ظاهرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الروائي من حيث عدد مرات حصول الحدث

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا (مجموعة قصصية)، ص99.
[2] المرجع نفسه، ص79.
[3] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية"، دار الأفاق، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية،1999 ، ط1، ص98.
[4] المرجع نفسه، ص 88 - 98.
[5] عبد الحميد بوزايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الحامعية، الجزائر،1994، ص158.

في الحكاية، وعدد المرات يذكر بها في النص السردي وذلك بأن الملفوظ السردي "لا يقع فحسب بل يمكنه أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد[1] "ومن ذلك كله فالتواتر هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية.

وقد استخلص " جينيت" ثلاثة ضروب للتواتر ووضع أمام كل ضرب منها علاقة مناسبة ومميزة له، و التي يضبطها في "الانفرادي Singutatif" ، و"التكراري Répetitif" ، و" التكرار المتشابه Teraif".[2]

وقد استخلص "جينيت" هذه الضروب بقوله:"وبين طاقات تكرار الأحداث المسرودة (الحكاية) والملفوظات السردية (القصة) يقوم نسق من العلاقات يمكننا ردة إلى أربعة أنماط تقديرية هي نتاج فرضيتين "حدث مكرر أو غير مكرر ملفوظ مكرر أو غير مكرر" [3]

ضروب التواتر:

- **السرد المفرد:" Réât Singulatif"**
- **العلاقة الأولى:** ويظهر ذلك وفق العلاقة "أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، وهو الأكثر استعمالا وشيوعا بما لا يقاس وهو من الشيوع يعتبر فيما يبدو من العادة"[4]

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص129.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص130.
[4] المرجع نفسه ، ص130.

ويدخل ضمن هذا النوع من السرد علاقة أخرى متمثلة في: " أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة" [1]، ومن ثم الدقة" ليتحدد بعدد الحدوث من الجانبين بل يتساوى هذا العدد"[2] ويعد هذا النوع من علاقات التواتر الأكثر استعمالا في النصوص الروائية.

- **العلاقة الثانية:** " هي أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة"

نلاحظ أن هناك أمثلة عديدة للتواتر في المجموعة القصصية ويظهر ذلك في المقاطع التالية:

"**قصة جديرة بأن تروى**" في قوله: "**صديقي عزوز المدك اكتشفته رفقة زوجتي روعة على سريري عاريين تماما**"[3]

" **قصة تستحق أن تروى وبطلها امرأة هي زوجتي و تدعى روعة، وكاتب هو صديق لي واسمه عزوز المدك**"[4]، وهنا الحدث (الخيانة الزوجية) وقع مرة واحدة وتحدث السارد عنه مرة واحدة في قصته .

وفي مقطع آخر".... **متماهية مع كتاب تقرأه**" [5] "... **بهذه الزوجة المتهالكة على الكتاب**"[6] " **أما الكتاب فلم يكن يفارقها**"[7]

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات، الجامعة، الجزائر، 1998، ط1، ص 87
[2] المرجع نفسه، ص87.
[3] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية)، ص09.
[4] المرجع نفسه، ص20.
[5] المرجع نفسه، ص 09.
[6] المرجع نفسه، ص10.
[7] المرجع نفسه، ص11.

"...دون أن تفلت الكتاب.."[1] " الكتاب أكثر من شيق، ولعلمك، أنا أعيد قراءته للمرة الثالثة "[2]

وهنا نلاحظ لفظ" **الكتاب**" وحادثة القراءة من قبل الزوجة قد تكررت عدة مرات، فهذا التكرار له دلالة وقيمة وهي تأكيد الكاتب على مد تعلق الزوجة بالكتاب وتأثرها ب

" **الكاتب عزوز المدك**" و كيف أنه اعتاد في كل مرة يدخل فيها البيت رؤيتها منغمسة في قراءة الكتاب وهنا يروي لنا الكاتب أكثر من مرة الحدث الذي تكرر عدة مرات في القصة.

قصة " كانت لي أحلام" نجد مجموعة من التكرارات المتمثلة في أحلام الكاتب في قوله:

البطل "كنت احلم بان أصبح لاعب كرة قدم.... ، كنت احلم أن أتباع لامي جبة....، كنت احلم أن أفوز بحذاء جديد..."[3]، "كنت احلم بغير تلك الأسمال الوسخة والمرتقة في أكثر من موضع ....كنت احلم أن احضر لأخي الأصغر هدية عيد ميلاد....."[4]

هنا نلاحظ أن الكاتب تعمد تكرار جملة "**كنت أحلم**" بغرض عرض أحلامه والتأكيد عليها فقد وقف على أحلام كثيرة تكررت بشكل واضح في القصة .

قصة "نوبة خروج" تمثل التواتر في قوله:" **اعتدت كلما عدت إلى البيت أن أحيط زوجتي بتفاصيل يومي**"[5]، هنا تكرار للحدث وقع عدة مرات حيث تحدث لنا الكاتب عن تكراره لفعل إحاطة زوجته بتفاصيل يومه كلما عاد إلى البيت.

---

[1] محمد جعفر، بطعم الفانيلا(مجموعة قصصية ، ص11.
[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص24
[4] المرجع نفسه، ص 25.
[5] المرجع نفسه، ص 42.

في قصة "بوخبزة": تكرار للحادثة وقعت عدة مرات في قوله:" كلما فرغ الحارس بوخبزة من التزامه أتى إلى ... ينطلق يروي سخافاته أو حكاياته العجيبة"[1] " كان متى عاد وجلس على الدكة من جديد بدأ حكايته من حيث انتهى".[2]

نلاحظ أن الكاتب قد تحدث عن الحارس بوخبزة وكيف أنه كلما جاءه إلى الدكة يروى له حكاياته وكيف أنه في كل مرة يعيد نفس الحادثة.

نلاحظ من خلال ما سبق أن في القصص التي تطرقنا لها يرون التواتر بنوعه المفرد نظرا لوظيفة التأكيدية مركزا على أحداث قد حدثت مرة واحدة لها تأثيرها على السير العام للرواية بغية إبراز أهميته.

وضربا آخر هو السرد المكرر حيث يضخم حجم القصة في المقابل يتوقف زمن الحكاية أحد أن الحدث يقع مرة واحدة لكنه يتكرر سرده في القصة وهذا بهدف إقناع القارئ وإدماجه في أحداث القصة.

وهذا ما بيناه من خلال المقاطع السردية المستخرجة من المجموعة القصصية .

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص97

[2] المرجع نفسه، ص99.

الفصل الثاني :

بنية الشخصية في المجموعة القصصية "بطعم الفانيلا"

ـ الجانب التطبيقي ـ

الفصل الثاني: بنية الشخصية في المجموعة القصصية "بطعم الفانيلا"

- نبذة عن الكاتب
- ملخص المجموعة القصصية

أ) أصناف الشخصية (رئيسية / ثانوية)

ب) سمات الشخصية (أبعادها " بعد جسمي ، بعد نفسي ، بعد اجتماعي ، بعد فكري)

ت) الشخصية باعتبار الحدث

ث) الشخصية باعتبار المكان (مغلقة / مفتوحة)

نبذة عن الكاتب:

هو كاتب، وروائي، وشاعر جزائري صدرت أولى مجموعاته القصصية عام 2011 بعنوان "طقوس امرأة لا تنام"، وشاركت أعماله في العديد من المهرجانات والفعاليات الأدبية مثل صالون الجزائر الدولي للكتاب.

مؤلفاته: صدر لمحمد جعفر عدة مؤلفات تنوعت ما بين الرواية والمجموعات القصصية والشعرية منها:

- طقوس امرأة لا تنام (قصص قصيرة) : صدرت في عام 2011 عن دار ميم للنشر .
- العبور على متن الحلم (شعر):صدر عن دار منشورات ضفاف عام 2014.
- هذيان نواقيس القيامة (رواية) :صدرت عن دار منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف عام 2014 .
- مزامير الحجر (رواية) : صدرت عام 2015 عن دار منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف .
- ابتكار الألم (قصص) :صدرت عن دار منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف عام 2017، وحوت 10 قصص قصيرة من بينها قصص «الشك»، و«القضية»، و«التباس»، و«لبن طازج»، و«موعد خارج الإطار»، وكتب مقدمتها الصحفي والروائي والقاص محمود الريماوي .
- لابوانت – جدوا قاتلي (رواية):صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون عام 2018 .

- ميدان السلاح (رواية): صدرت عن دار القلادة العربية عام 2012.
- مجموعة قصصية "بطعم الفانيلا" وصدرت المجموعة بطبعتين، الأولى عن دار الأجنحة الجزائرية، والثانية عن دار فضاءات الأردنية، مطلع العام 2021، وتقع في 140 صفحة من القطع المتوسط.

2 – ملخص المجموعة القصصية:

في قالب واقعي، يقدم الكاتب الجزائري محمد جعفر، قصص مجموعته "بطعم الفانيليا" الصادرة حديثا، موثقا حالات ضعف بشري في مواجهة الموت والمرض والحرب .وتضم المجموعة 15 قصة، تراوحت بين القصة القصيرة والقصيرة جدا، وراعى فيها الكاتب مختلف صنوف الكتابة .

وعن سر العنوان، قال جعفر "إنه الذوق الذي قد تجمع عليه الغالبية، نكهة تجمع مجموعة نكهات، وتوحي بالسلاسة والمرونة علها تجد قبولا لدى القارئ. إنه التوليفة المناسبة لمجموعة قصصية تراعي التباين والتشكيل وفق هذا التنوع."

وللموت وكوابيسه حيز من قصص المجموعة، ليبث الكاتب امتعاضه من ويلات الحرب وهواجس الضحايا، يقول في قصة "براءة": "إنها الحرب، يتحدث باقي الرجال. فيما تنوح أمي والنساء. الذباب في الأنف وحول فمي يضجرني، يعاندني، ووحدها مريم تهتم. تخرج من جيبها قطعة تقتسم معي تبتسم."

بطعم الفانيلا

تعريف الشخصية: (Personnalité)

تعد الشخصية عصب الحياة في النصوص السردي جميعا ، ومحور الحركة فيها وهي التي تقول وتفعل وتفقد وتفكر الرواية من بدايتها إلى نهايتها فهي بذلك:" مدار الإنسانية ومحور الأفكار العامة . "[1]

فالشخصية عنصر محوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية أو قصة دون شخصيات، وقد يرتكز مفهوم الشخصية على اتجاهين:[2]

الاتجاه الأول: "مظهر الشخصية " الذي يركز على السلوك العام للشخصية وملاحظة نشاطاته المختلفة، ملاحظة خارجية .

الاتجاه الثاني: "يرتكز على الطبيعة الداخلية للشخصية ومعرفة رغباتها ومع تضمره من حساسيات وقيم أفكار.

تقوم القصة على مجموعة من الأحداث التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات باعتبارها محركا لها ،أو كلاهما يرتبط بالمجتمع فهما صدى لرؤية اجتماعية .

بما أن مدونتنا عبارة عن مجموعة قصصية ارتأينا تقسيم شخصياتها إلى التقسيم الذي يقوم على:

أ_ الشخصيات الرئيسية .

ب_ الشخصيات الثانوية "المساعدة"

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص14.
[2] سناء سليمان الحسدي، الشخصية في الفن القصصي الروائيعتد سعد،ط1، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان – الأردن،2016، ص15.

لما تحمله شخصيات المجموعة من دور كبير في بناء كل قصة منها مع إدراك القاص "مركزا على بنية الشخصية ورسم شخصياته بطرق تختلف من قصة لأخرى. "

حسب طبيعة ومصنوع كل واحدة.

تنقسم الشخصية إلى قسمين:

1- **الشخصية الرئيسية** : هي الشخصيات الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصديره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس .

2-**الشخصية الثانوية أي المساعدة** : فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية ،فهي تساعدها في أداء مهامها، فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزة وتعديل سلوكها أو تدور في فلكها وتسلط الضوء عليها وتكشف أبعادها.

وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دراستنا لأصناف الشخصية في المجموعة القصصية لمحمد جعفر "بطعم الفانيلا "مستعينين بالجدول الآتي : الجدول رقم «1» أصناف الشخصية في المجموعة القصصية:

الفصل الثاني : بنية الشخصية في المجموعة القصصية " بطعم الفانيلا"

عنوان القصة	الشخصية	نوعها	الصفحة
قصة جديرة بأن تروى	– الزوج "القاص" – الزوجة "روعة" – الصديق "عزوز المدك" الكاتب	– رئيسية – رئيسية – ثانوية	9 إلى 20 9 إلى20 9 إلى 20
كانت لي أحلام	– القاص " مخاطب نفسه"	– رئيسية	23 إلى 29
لا يشتهي أكل السمك	– وليد باباه – القاص – الفتى – فتاة حادثة السمك	– رئيسية – رئيسية – ثانوية – ثانوية	33 إلى 39 33 إلى 39 34 إلى 35 36 إلى 37
نوبة خروج	– القاص – الموظفة – الزوجة "لالة مولاتي" – فازو المقلشة – حبيبة السمينة – نونو الرواحة – عيشة النار – المدير	– رئيسية – ثانوية – رئيسة – ثانوية – ثانوية – ثانوية – ثانوية – ثانوية	41 إلى 49 41 إلى 47 42 إلى 49 44 إلى 47 44 إلى47 44 إلى 47 44 إلى 47 44 إلى 47

نافذة البيت الأزرق	– الراوي "توم كروز، الفتاة الوحيدة " – الصديقة الخائبة – رفيق العمل – الخالة – الإبن – الزوج	_رئيسية – ثانوية – ثانوية – ثانوية – ثانوية – ثانوية – ثانوية	53 إلى 61 53 إلى 61 54 55 55 55 55
اللامرئي	– القاص – أحد رواد المقهى و صديقه – الساعي – القهواجي – صاحب المقهى – صاحب الفيلا	– رئيسية – ثانوية – ثانوية – ثانوية – ثانوية	65 إلى 68 65 65 إلى 66 66 66 66
البدايات	– القاص (الكاتب) – الجارة	– رئيسة – ثانوية	71 إلى 72 73
رسالة	– الكاتب	– رئيسة	75
براءة	– القاص – مريم	– رئيسية – ثانوية	79 79

صوت عائد من القاع	– القاص – الشبيه (الشبح) – أم المارين	– رئيسية – ثانوية – ثانوية	83 إلى 88 84 إلى 87 88
بوسوي ميدسان	– القاص "المريض" – الطبيب	– رئيسية – ثانوية	91 إلى 94 91 إلى 94
مرزاقة	– الحارس بوخبزة – القاص مصلح الأحذية – السيدة فوفا – صاحبة الفيلا	– رئيسية – رئيسية – ثانوية – ثانوية	97 إلى 101 97 إلى 101 97 إلى 101 97 إلى 101
واحد منا	– القاص – المدامة – البغضي "النادل" – حبيبة – زينة	– رئيسية – رئيسية – ثانوية – ثانوية – ثانوية	113 إلى 117 113 إلى 117 113 114 114
رجل بلا ذاكرة (متوالية قصص قصيرة)	– المهدي زوكحال "الطبيب" – الممرضة – الأخ	– ثانوية – ثانوية – ثانوية – ثانوية	121 إلى136 122 122 إلى 124 125

	– الجار	– ثانوية	128 إلى 130
	– الصديق	– ثانوية	130 إلى 131
	– زوجة الجار	– ثانوية	130 إلى 131
	– خولة ابنة الجار	– ثانوية	131 إلى 132
	– فيروز	– ثانوية	132 إلى 133
	– مفوض الشرطة		134 إلى 135

السمات الشخصية " أبعادها":

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي، وهي كل مشارك في أحداث الرواية ويتم النظر إليها من خلال هذه الأبعاد :

البعد الخارجي(الجسمي) ،البعد النفسي ،البعد الاجتماعي ،البعد الفكري.

1-**البعد الخارجي "الجسمي"** : يهتم بدراسة المظهر الخارجي للشخصية، ويشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وفخامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها"

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا يمنحنا وصفا يحدد جسمها أما فردا (نساء، سيدات، أطفال ،شباب ..) وهذا الاسم الوصفي عمري وبالإضافة إلى مركب (رجل أبيض ، مرآة رشيقة ..)، أو يحدد مكان الشخصية مثل

(فتاة الرزق ، فتاة الشام ..) أو مهنتها(كاتبة , روائية ..) وهذا الوصف يجعل الشخصية أكثر وضوحا.

2-**البعد النفسي** : وهو الذي يصور لنا الحالة النفسية للشخصية، من مشاعر وأحاسيس هو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام أنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح.[1]

كما يبرز من خلال الصراع النفسي وذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها داخلية مباشرة تتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير المتكلم في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم، وأخرى غير مباشرة تتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ.

3-البعد الاجتماعي : حيث أن الراوي يرسم لنا صورة لعلاقة الشخصية بشخصيات أخرى في الرواية لأنها تعطينا معلومات الحالة الاجتماعية الشخصية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية "المهنة" طبقتها الاجتماعية "عامل"، الطبقة المتوسطة، بورجوازية، إقطاعي وضعها الاجتماعي "غني "، "فقير "إيديولوجيتها رأسمالي أصولي سلطة، حيث أنه يعطينا معلومات عن علاقة الشخصية بالمحيط الخارجي وعلاقتها بالأشخاص وأوضاعها الاجتماعية والإيديولوجية

[1] أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،دار فارس، بيروت، لبنان، 2005،ص67

-4**البعد الفكري** : ويقصد به جانب الفكر الديني والفكر الثقافي والسياسي ....وغيرها وتأثيره على المجتمع .ويعرف ب «هو انتماؤنا أو عقيدتنا الدينية وهويتنا و تكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها »، إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما اعتنت بملامحها الفكرية أكثر كانت أكثر ديمومة وتمييزًا.

عنوان القصة	الشخصية	المقطع السردي	السمة	الصفحة
قصة جديرة بأن تروى	- الكاتب - الزوجة - الصديق "عزوز المدك" - الفتاة المقهى	"عكفت على قراءة كتب حصبت عليها من بائعي الأرصفة" " أنه شاهد زوجته روعة صحبة أحدهم في مقهى الزوالة" "صديقي عزوز المدك اكتشفته رفقة زوجتي روعة على سريري عاريين تمام" " وعجبت للداعي إليها مع شابة تظهر لعوبا"	- كاتب - خائنة - كاتب خائن - لعوبا	15 19 09 15
كانت لي أحلام	- الكاتب	"كنت أحلم أن أصبح لاعب كرة قدم" "كنت أحلم أن أبتاع لأمي جبة" "كنت أحلم أن أفوز بحذاء جديد"	- حالمة	24
لا يشتهي أكل السمك	- الكاتب وليد باباه	"سألته بلطف.... قيم تحتاجه" "أقبل علي في المقهى..كان يقصدفي الحلم "	- الكذب عدائية	35 39

		"عرج علي...بدا عدائيا"		
	– الفتى	"أقبل في مقهى .. و كأنه أحد المشبوهين"	– مشبوهة	34
	– فتاة حادثة السمك	"أعلنت أنها تتشهى أكل السمك...نعتتني بالمتخلف"	– طماعة	36
نوبة خروج	الكاتب	" أحيط زوجتي بتفاصيل يومي"	صريحة	42
	الزوجة	"اتهمتني بأني ألعب بذيلي من ورائها "	الشك	46
		"لكن لماذا انت"	– الغيرة	47
		"حلت بنا قبل مدة بنات الشمال ، شقراء يومي مثل الشمس..مثقلة بالزينة"	– شقراء – بنات الشمال	41
	– الموظفة			
نافذة البيت الأزرق	–الكاتب	" أنبش صفحات الأصدقاء في الفيسبوك ...إحداهن ألجى أقرء في جدارها"	– خائنة	53
	–الفتاة صديقة الفايسبوك	"لا أريد للوحدة البشعة و القاسية أن تستنفذني"	– منطوية	61 53
		"أنا حزينة يا الله"	– الحزن	54
		"أكتشف بدوري كم أنا مشتاقة إليها"	– الشوق	
	–صديقتها	"صديقتي المقربة لا تريدني بخير ،وهي تمنحني ابتسامتها فيما	– خائنة	54

		تمنح حبيبي قلبها"		
اللامرئي	- الكاتب - الساعي - أحد رواد المقهى	"بقليل هجمت على الفيلا" "و اما الساعي فإنه حين يستجيب لطلبي لا يتلفت إلي" "سأكفر الليلة عن بعض ذنبي معه...لكني تفاجأت بصاحبها لم يغادرها"	- لص - غير آبه - ذكية	68 65 68
البدايات	- الكاتب - الجارة	" أسوي الأوراق أمامي و أكتب" " لا أفتأ أتأمل الشارع"	- كاتب - متأمل	71
رسالة	- الكاتب	""أفتقدكم ..." "كنت أتمنى لو ما زال إلى اليوم بينكم"	- الشوق - الحزن	75
براءة	- الرجال - أمي و النساء - الكاتب - مريم	"يتحدث باقي الرجال" "فيما تنوح أمي و النساء" "أدخل دكانا و أطلب من الحانوتي صابونا" "تخرج من جيبها قطعة كعك"	- الرجال - النساء و الأم - براءة - براءة	79 79 79
صوت	- القاص	" و يكتسحني ألم مفرط في شناعته"	- الألم	87

عائد من القاع	– أم المارين	"لا يزال حيا ... أين الإسعاف؟"	– مساعد	88
جوسوي ميدسان	–الكاتب "المريض" الطبيب	"لطالما عانيت من البواسر" "أن العلة في توتري و إحباطي" "هل تشكك؟ حوسوي ميدسان،يجب أن تطمئن"	– المرض – التوتر – الإحباط الثقة في النفس	91 92
بوخبزة	الكاتب الحارس بوخبزة	"بينما أنا مشغول بإصلاح أحذية زبائني وترقيعها" لاحظت عليه في الآونة الأخيرة توتر و إرهاق"	– مصلح أحذية – توتر –إرهاق تعب	97 97 97 إلى
مرزاقة	–	" إحساس عميق لا يمكن أن يكون إلا لعاشق"	– الحب	108
		" هذه المرزاقة الوعدة " عادت تهتم باللبس و الموضة و التبرج " " ممرضة في إحدى العيادات "	– وعدة – متبرجة – ممرضة	105
	– عامل البناء	" ظهر أنه لن يشفى أبدا مما أصابه"	– مصاب	107

	– أم	ماذا عن لعثة لسانها	– معارضة	108
واحد منا	– الكاتب	" قتلك حكاية أخرى كان لي الحظ أن أسمعها "	– مكتشف	114
	– المدامة	" يهتم لأمر الشواذ و المخنثين "	– مخنث	114
	– "البغض" النادل	" ظهر دعى نادل يدعى البغض، يعمل بمقهى عمي موح "	– عامل	113
رجل بلا ذاكرة	– الكاتب المريض	" مع فقدانك للذاكرة يستصعب عليك التعامل"	– فاقد الذاكرة	121
	– الطبيب	"يحاول الطبيب النتابع لحالتي"	– طبيب	121
	– الأخ	" لايستطيع مغالبة دموعي"	– حنون مرهف	123

الشخصية باعتبار الحدث:

إن ارتباط بنية الشّخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول: إنّنا لا يمكن أن نتصوّرَ وُجود شخصيةٍ في الرواية بدون حدث ولا حدث دونما شخصية،لأنّ الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية فهي " القوّة المولّدة للأحداث تُأثر فيها وتتأثّر بها "[1]، لذلك لا مغالاة في القول: " إنّ الشّخصيةَ والحدث شيء واحد، بحيث لا يمكن سرد حدث بدون شخصية تناسبه ويناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال المواقف".[2] فالحدث هو الشخصية التي تعمل كما يقول "رشاد رشدي"، وهو الذي يربط عناصر الرواية

[1] الكيلاني مصطفى، الأدب الحديث المعاصر، اشكالية الرواية،المؤسسة الوطنية للترجمة و التحقيق و الدراسات، بيت الحكمة، 1990، ص131
[2] بيرس أحمد سمير، القصة القصيرة عن زهير الشايب ، فصول ، المجلد الثاني .ع4 .

ببعضها وأي خلل في بناء الشخصية والحدث النابع عنها فإنه يخِل ببنيةِ الرواية ويحط من فنيتها التي لا يمكن أن تتحقق إلا بترابط وانسجام، بحيث يمهِّد كل حدثٍ للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنعٍ للقارئ الذي يمارس الدور الثاني بعد المؤلف بصفته قارئاً مبدعًا بنفُر من تشتُتِ الأحداث وفوضاها " وكلّما أجادَ الرّوائيُ ترتيب أحداث روايتِه، كان أكثر قدرةً على إبلاغ المتلقي رسالتهُ الفنّية، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوّة ويُكسبه ميزة خاصة به"[1] .فالحدث في الرواية هو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيّا ،تدور حول موضوع عام ، و تصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل له معنى ،كما تكشف عناصرها مع الشخصيات الأخرى ، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا[2]. "

عنوان القصة	الحدث	الشخصية	المقطع السردي	الصفحة
قصة جديرة بأن تروى	الخيانة	الزوجة و عزوز المدك	" صديقي عزوز المدك اكتشفته رفقة زوجتي روعة على سريري عاريان تماما "	9
كانت لي أحلام	الشماتة	أصحاب الشهادات	" لم أسلم من نظرات أصحاب الشهادات ، فهم لم يكفوا أبدا عن النظر إلي في شماتة"	27
لا يشتهي أكل السمك	حادثة السمك	وليد باباه	" صارحتني برغبتها ، أعلنت أنها تتشهى أكل السمك"	36
نوبة خروج	الشك	الزوجة لالا مولاتي	"بدل أن تشكرني اللعينة زوجتي اتهمتني بأني ألعب بذيلي من ورائها "	46

[1] إبراهيم عبد الله ، البناء الفني لرواية الحريق في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988، ص 53

[2] أبو شريف عبد القادر و حسين لافي قزق ، مدخل إلى النص الأدبي ،دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان،1993،ص 124

نافذة البيت الأزرق	الخيانة	الصديقة	" صديقتي المقربة لا تريدني بخير و هي تمنحني ابتسامتها فيما تمنح حبيبي قلبها"	84
اللامرئي	جريمة قتل	الابن و الزوجة	" أكتشف أنهم جميعهم متهمون بجريمة وقعت ليلة البارحة ...سحبت الزوجة و الابنة للتحقيق"	65
البدايات	الكتابة	الكاتب	"أسوي الأوراق أمامي ، و أكتب "	71
رسالة	الشوق	الكاتب	" أفتقدكم ، و كنت أتمنى لو أزال إلى اليوم بينكم"	75
براءة	الحرب	الكاتب	" إنها الحرب ، يتحدث باقي الرجال فيما تنوح أمي و النساء "	79
صوت عائد من القاع	حادث سيارة	الكاتب	" تظهر سيارتي الرونو الجديدة منحرفة عن الطريق"	88
جو سوي ميدسان	المرض	الكاتب	" لطلما عنيت من البواسير "	91
بوخبزة	الظلم	بوخبزة	" يخبرني كيف تقابله السيدة و قد شبكت، يديها في زنارها "	97
مرزاقة	زواج	مرزاقة	" لقد حصلت على عريس آخر"	106
واحد منا	هجوم رجال التحري	المدامة	"كان قد فاجأنا هجوم رجال التحري و البوليس تصحبهم كلابهم ...اقتحموا مسكن المدامة "	116
رجل بلا ذاكرة	فقدان الذاكرة	الكاتب	"مع فقدانك للذاكرة سيصعب عليك التعامل مع الأشخاص من حولك"	121

الشخصية باعتبار المكان:

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية، ولا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان .فالمكان فضاؤها وحيزها الذي تتحرك فيه فهي لا تقل أهمية عن دور الزمان في بناء الشخصية، فكلاهما يشكلان أهمية كبيرة في بناء الشخصية .وهما متصلان ومتلازمان "فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب في عمل سردي دون أن « ينشأ عن ذلك مفهوم المكان ،في أي مظهر من مظاهره »[1] .ومن الجدير بالذكر أن تجربة الإنسان التي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلي الميل نحو الزمان والمكان .إن المكان بالنسبة للشخصية يعد الوعاء الذي تتحرك فيه، فالشخصية لا يمكن أن تعيش خارج إطار المكان،ففي المكان ولدت، وعليه ترعرعت ونشأت، وفيه تموت .فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياتها وهو ليس جامدا غير قابل للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها و يتأثر بها " . فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية، وأحداثها يتوجه توجهها، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما[2]."

فلا مناص في القول، أن الشخصية والمكان دائما في حركة تبادلية، يؤثر كل منهما بالآخر ولا يمكن أن يتوقف التأثر ببعضهم البعض "فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية، وإن البشر هم الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحددو سماته، وهم

[1] مرتاض، تحليل الخطاب السردي،ص277.
[2] شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،2001، ص17.

قادرون على تفسيره، ولكنهم بالطبع بعد أن يقوموا أي –البشر– بذلك فهم يتأثرون بالمكان أو بدوه"[1]

يبدو أن لكل مكان خصوصيته في التأثير على الشخصيات الروائية، ونوعية التأثير لابد أن تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان التي تعيش فيه الشخصيات الروائية . فالمكان في الرواية أو القصة يكون وفق ثنائية ضدية فهناك أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة .ولعل فكرة الانغلاقية والانفتاحية نسبية تحتكم إلى زاوية النظر، فما أراه مكانا مغلقا يراه غيري مكانا مفتوحا .

1–الأماكن المغلقة "الضيقة : "الأماكن الضيقة تنعكس على الأشخاص الذين يقطنون فيها بالضيق والسأم "فالسجن "مثلا يعد من الأماكن الضيقة ذات الأبعاد المحددة التي لا تستطيع الشخصيات أن تتحرك فيه كما كانت خارج السجن.

فالمكان المغلق يمثل الداخل لدى "غاستون باشلار "المكان الأمين في نظره .

كما أن هذا المكان يخص فردا واحدا أو فئة معينة من الناس، فهم لا يدخلونه عامة فالفرد يتحرك في دوائر مركزة من الأماكن، فينتقل من الخاص الشديد إلى الخصوصية (غرفة النوم) إلى المتاح لكل الناس (الشارع)، أما في المجموعة القصصية "بطعم الفانيلا" فإننا نجد الأماكن المغلقة الآتية:

[1] ملسا،غالباالمكان في الروايةالعربية، مجلة الآداب، بيروت، ع2 – 3، 1980، ص73.

الفصل الثاني : بنية الشخصية في المجموعة القصصية " بطعم الفانيلا"

عنوان القصة	المكان	الشخصية	المقطع السردي	الصفحة
قصة جديرة بأن تروى	البيت (مغلق)	الكاتب	"أذكر أني دخلت البيت متعبا من يوم عمل شاق"	09
	الصالون (مغلق)	الزوجة	"وجدت زوجتي على سجادة الصالون"	09
		الكاتب	"اتخذت جلستي وسط الصالون"	15
	غرفة النوم	الكاتب	"و أما كيف انتقلت من الصالون إلى غرفة النوم	17
كانت لي أحلام	السجن	اللصوص المارقون المرتشون الخونة مغتصبو الأطفال	"اللصوص المارقون و المرتشون الخونة و مغتصبو الأطفال بعدما وقعوا في أيدي الشرطة و حكم عليهم القضاء بالسجن سنين طويلة"	26
لا يتشهى أكل السمك	محل الحلاقة	وليد باباه	"أما البارحة فقد اكتشفه في محل الحلاقة"	36
نوبة الخروج	الإدارة	عيشة النار	"تأتي الإدارة متأنقة"	41
	البيت	الكاتب	"كلما عدت إلى البيت"	42

نافذة البيت الأزرق	شقتي المكتب	إحدى صديقات الفايسبوك إحدى صديقات الفايسبوك	" كما سأرحب مثلا، معي قي شقتي" "دائما ما أصل المكتب متأخرة"	53 58
اللامرئي	الحبس الفيلا	المتهمين الكاتب	"إذن ، لماذا احتفظت بهما الشرطة في الحبس" "هجمت على الفيلا"	66 68
براءة	دكان	الكاتب	"في الغد أدخل دكان"	79
جوسوي مدسان	المستشفى حجرة المعاينة المكتب	الكاتب الطبيب	"راجعت في أكثر من مناسبة الطبيب في المستشفى " "داخل حجرة معاينة" "بل تعال لي المكتب"	91 91 92
بوخبزة	الفيلا البيت	بوخبزة فوفا	"حارسا لفيلا السيدة فوفا" "العودة بها إلى البيت"	97 97
مرزاقة	العيادة البيت	مرزاقة مرزاقة	" تغدو إلى عملها في إحدى العيادات" "أثناء أوبتها إلى البيت"	105 105
رجل بلا ذاكرة	المستشفى فرقة	الكاتب الكاتب	"و لم مكثوك بالمستشفى" "ليعود بعدها إلى غرفتي"	123 123

	مسكن مركز الشرطة	الكاتب الكاتب	"أجد نفسي داخل مسكني" " مقر البلدية و مركز الشرطة"	125 128

الأماكن المفتوحة :

هي الأماكن ذات الفضاء الواسع فتنعكس أيضا على نفسية أصحابها الذين يقطنون بها "فالناس الذين يقطنون في الضواحي الشعبية يتسمون بصفات مختلفة عن الناس الذين يقطنون في الأماكن الراقية، وكذلك يختلفون في طبائعهم وأمزجتهم فكل منهم له من الخصائص النفسية والذهنية والذوقية ما يجعله يختلف عن الآخر.

وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل وسعة الإطلاع والتبدل و لهذا النمط من الأمكنة، أهمية باعتباره أنه سيمدنا بمعلومات وفيرة وتصورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الفضاءات المتموضعة على الخارطة الروائية وقيمتها ودلالتها :" فالمكان المفتوح إذ ماهو المكان المشاع للجميع، حدود متسعة، ومتنوعة غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق في هاته الأمكنة (الطرق ، الإحياء ، المدن ، القرى...)

.كما أن تعددها في النص الروائي يزيد النص تناقسا وجمالا وتنوعا " أما في القصصفإننا نجد الأمكنة المفتوحة الآتية:

الفصل الثاني : بنية الشخصية في المجموعة القصصية " بطعم الفانيلا"

عنوان القصة	المكان	الشخصية	المقطع السردي	الصفحة
قصة جديرة بأن تروى	الشارع المقهى حول العمارة	الكاتب و صديقه عزوز المدك الكاتب	"عندما التقيت به في الشارع" "وجدت زوجتي على سجادة الصالون" "كنت أعرف أنه يلوف بمقهى الزاوالة" "انعطفت ملتفا حول العمارة التي أقطنها"	11 13 20
كانت لي أحلام	الحي الطريق حي شعبي الشارع الأرصفة	الجزار الشحذون الكاتب الكاتب الكاتب	"أن يتزوجها جزار الحي عايش باللف" "ببعض ما ينهم به الشحاذون و مبتورو الأعضاء" "ترعرعت في حي شعبي" " و في الشارع الذي خضت فيه تعلمت دروسا من أوليائهم" "عملت بائع خضار على الأرصفة"	24 26 26 27 27
لا يتشهى أكل السمك	المقهى الأزقة الخلفية للمدينة الحي	الكاتب المشبوهين لمبة محروقة	"أقبل علي في مقهى عسول" " كأنه واحد من المشبوهين الذين ترعرعوا في الأزقة الخلفية للمدينة" " و هو ابن الحي أيضا و يصادقه"	36 37
نوبة الخروج	الطريق الأرصفة	الكاتب	"و أما الطريق فواحدة" "كلما عدت إلى البيت" " للحصول على حزمة من الأزقة	41 42

	في الشارع الشوارع	الكاتب	معروضة على الأرصفة في الشارع" "و ضربت في الشوارع الليل بطوله"	
نافذة البيت الأزرق	المدينة المقهى	الضيوف	" جاؤو و بغرض الستارة طيبة في المدينة" "الآن أجلس وحيدة في واحدة من المقاهي"	55 60
البدايات	الشارع المدينة شرفة	الكاتب الكاتب الجارة	"لا أفتأ أتأمل الشارع" "وسط هذه المدينة الميتة" " أراها كيف تطرق شرفتها"	66 71 71
صوت عائد من القاع	الطريق	الكاتب	"تظهر سيارتي الرونو الجديدة منحرفة عن الطريق"	88
مرزاقة	المدينة الحي الشارع	مرزاقة الكاتب الكاتب	"التي تملأ المدينة" "تتعرض له أبناء حينا" "عقبها خرجت مهرولا إلى الشارع"	105 106 108

الخاتمة

الـــخـــاتـــمـــة

بعد أن وفقني الله في إنجاز هذا البحث وإكماله ،توصلت إلى جمع ما تيسر من المعلومات وذلك من خلال دراستى وتحليلي للمجموعة السردية "بطعم الفانيلا"لمحمد جعفر.

أقول في ختام بحثي هذا أن :

- السرد هو أساس الحكي في الأنواع الأدبية "القصة ،الرواية" وهو الوسيلة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم لنا الحدث أو الأحداث والأفكار والأحاسيس ،بطابع يسمح للقارئ باستوعاب القصة المروية مما يثير اهتمام ومتعة القارئ .
- البنية هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.
- أن مفهوم المفارقة مفهوم غني وهو من بين مصطلحات النقدية الحديثة المهمة وعليها يقوم عدد لا يستهان به من الأجناس الأدبية بما فيها القصة ، إذ يقوم على رفض المعنى الظاهر بصالح المعنى الخفي الباطني .وهي من الوسائل التعبيرية التي تهدف إلى إيصال المعنى بطريقة ايحائية تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر و يستنبطه باستخراج معان متعددة مع ما يمكن أن تتصف به من تنافر وتباين .

من خلال البحث تم التوصل إلى أن المفارقة نوعان استباقية و استرجاعية .

- إن الاستباق هو استباق الأحداث في السرد ثم التوسع فيها .
- الاسترجاع "الاستذكار "هو عملية تذكر للماضي و استرجاع للذكريات سواءا داخليا ا. خارجيا .

- أن المدة نقصد بها مدة الحكاية والتي تقوم على أساس ضبط زمن الحكاية و زمن الخطاب .
- أن الملخص هو تلخيص للأحداث و اختزالها عن طريق عبارات (بعد مدة زمنية ،مرت سنوات عديدة،بعد شهر ،بعد سنة،بعد مدة...) وذلك لاختزال الأحداث وعدم الإطالة .
- أن المشهد هو تصوير مشهد ما (حالة ،مظهر ،خارجي،داخلي،منظر طبيعي) من خلال استخدام تقنية الوصف .حيث نلاحظ طغيان المشهد في المجموعة القصصية حيث ورد على شكل مقاطع مشهدية حوارية نظرا للحوار الذي جرى بين الشخصيات (الكاتب مع شخصية أو كاتب مع نفسه) مثال في القصة الأولى "قصة جديرة بأن تروى " جراء تذكره لحادثة الخيانة .
- أن الوقف أو الاظمار هو توقف السارد عن سرد الأحداث ويذهب إلى الوصف (وصف منظر طبيعي أو الإطار الذي تقع فيه الحكاية أو أن يصف الشخصية داخليا أو خارجيا.وقد ورد الوقف على شكل مقاطع وصفية تناولت بعض الأماكن التي حل عليها بعض أحداث القصص وكذا في وصفه لبعض الشخصيات .
- أما التواتر فتمثل في عملية التكرار تكرار لحدث ما .وقد برز في المجموعة القصصية نظرا لوظيفته مركزا على ما جرى من أحداث التي حدثت أكثر من مرة ووردت مرة واحدة وأحداث تكرر حدوثها عدة مرات والتي لم يتكرر حدوثها بمعرفة القارئ مما يجعله ينغمس في حيز القصة و كأنه طرف مشارك فيها .

الـــخـــاتـــمـــة

- ان أصناف الشخصية تختلف بمدى فعالياتها في القصة فهناك شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية "مساعدة .
- أن الشخصيات في القصة تتسم بمجموعة من السمات تظهر جليا في شكلها الخارجي "الجسمي" أو النفسي ،الاجتماعي ،الفكري .
- أن للشخصية ارتباط وثيق بالحدث وهو ارتباط عضوي كون هذا الأخير لا يمكننا تصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث دونما شخصية .
- أن المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية ولا يمكن أن توجد شخصية بدون مكان لأن المكان حيزها الذي تتحرك فيه وهو نوعان مغلق ومفتوح . وفي الختام يمكننا القول أن النتائج التي توصل إليها لايمكن أن تكون كاملة أو ثابتة بل تبقى في حاجة إلى تقويم وإعادة فحصها في بعض الأمور فلا يوجد بحث تام لايخلو من وجود نقائص و عثرات تكون الدافع إلى إنجاز بحوث أخرى قصد تدارك العجز وإتمام النقص.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1) اسماعين بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقق: ايميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي ، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999.

2) الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة ، دار صادر، بيروت ،1979

3) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية، نجيب محفوظ.

4) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.

5) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث.

6) نبيلة ابراهيم، فن القصيين و التطبيق، (د.ط)، مكتبة غريب، مصر، (د.ت).

7) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية"، دار الأفاق، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية،1999 ، ط1.

8) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب المجلد الحادي عشر، مادة "فرق" ،ط1، دار صادر، بيروت ،2005.

9) أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،دار فارس، بيروت، لبنان، 67

10) إدريس بودية،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار.

11) الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ج3، مادة "فرق" ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، 1995

12) الكيلاني مصطفى، الأدب الحديث المعاصر، اشكالية الرواية،المؤسسة الوطنية للترجمة و التحقيق و الدراسات، بيت الحكمة، 1990.

13) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق.

14) بيرس أحمد سمير، القصة القصيرة عن زهير الشايب ، فصول ، المجلد الثاني .ع4 .

15) جرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج.

16) جيرار براسنت، قاموس السرديات، السيد إمام ميرت للنشر و التوزيع ، القاهرة، 2003، ط1.

17) جيرار جينيت، خطاب الحكاية.

18) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

19) خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية.

20) دي سي ميوك ، المفارقة و صفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، ت.ر، عبد الواحد لؤلؤة ، المجلد الرابع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1992

21) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)

22) سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات، الجامعة، الجزائر، 1998، ط1.

23) سناء سليمان الحسدي، الشخصية في الفن القصصصي الروائيعتد سعد،ط1، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان – الأردن،2016.

24) سيزا قاسم، بناء الرواية.

25) عبد الحميد بوزايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الحامعية، الجزائر ،1994.

26) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.

27) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح

28) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي).

29) مجعفر ، بطعم الفانيلا (مجموعة قصصية).

30) محمد العيد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، ط1، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1994.

31) مرتاض، تحليل الخطاب السردي.

32) مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،(د.ط)، منشاة المعارف، مصر ،(د،ت)

33) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، 2002.

34) نبيلة ابراهيم، فن القص النظرية و التطبيق.

35) نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ط1.

36) نظال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.

37) نور الدين السد، الأسلوب و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة للنشر و الطباعة و التوزيع، الجزائر، (د.ت).

38) هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي علاء المعري.

39) يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني، مذكرة ماجستر في اللغة العربية و آدابها، جامعة ورقلة الجزائر، 2009 –2010 .

40) يمنى العيد، فن الرواية العربية، (د.ط)، دار الأدب، القاهرة، (د.ت).

41) إبراهيم عبد الله ، البناء الفني لرواية الحريق في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988.

42) أبو شريف عبد القادر و حسين لافي قزق ، مدخل إلى النص الأدبي ،دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان،1993.

43) ابن منظور، لسان العرب،كتاب العين.، ج23، دار المعرفة أجنبية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر2010.

44) خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين.، تح، عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،

45) خولى طال الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات، القصبة،الجزائر، ط2، 2006،2002.

46) زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية)، (د ط) ، دار النشر، مكتبة مصر، (د ت) .

47) الطاهر أحمد الزّاوي، مختار القاموس، (د ط) ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د ت)

48) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3.مكتبة الآداب، القاهرة ، مصر، 2005م.

49) عدى عدنان محمد ، بنية الحكاية في البخلاء ، للجاحظ، دار سنيور العراق، ط1، 2011

50) علي محمد السيد خليفة ، بنية السرد في النادرة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010.

51) لطيف زيتوني، الرواية العربية و تحولات السرد، مكتبة لبنان، ط2012.

52) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) ، ط1، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر ، بيروت، لبنان، 2002م ،

53) مجمع اللّغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ط4، 2004،

54) محمد .سران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ،مكتبة ميثان، المعرفة،2006.

55) محمد معتصم، بنية السرد العربي، الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

56) مسعد بن العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط1، إصدارات نادي القصيم الأدبي بيريدة، مطابع السليمان

57) موسى مبروك ، البناء السردي في رواية النثر لإبراهيم كوفي، مذكرة ماجستار في النّقد الأدبي ، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و لغات

58) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد، و آليات تشكيله الفني، قيد–العراق، ط1، 2011.

59) مونيكارنك، تر، باسم صالح حميد ، مراجعة ....صالح أبو بوجلود، مدخل إلى علم السرد، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 2012.

60) أحمد رحيم ذفاجي،مصطلح السرد في النقد، دار الصفاء، عمان الأردن، ط1، 2012.

61) حميد الحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م.

62) شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،2001

63) ملسا،غالب االمكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، بيروت، ع2 – 3، 1980.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

المدخل: 1

أولا: ماهية البنية السردية 2

المفارقة : 11

تعريف المفارقة :..... 11

عناصر المفارقة:..... 14

وظيفة المفارقة: 17

أولا الاستباق:(le prolepse) 19

ثانيا: الاسترجاع:(lamalepsse) 25

المدة: (la durée) 30

الملخص أو الخلاصة: 31

الإضمار(الحذف أو القطع): Ellipses 35

الوقف (الاستراحة) Pause: 38

المشهد:scène 41

التواتر:(fréquence) 46

فهرس المحتويات

نبذة عن الكاتب: 53

2 ملخص المجموعة القصصية: 54

تعريف الشخصية: (Personnalité) 56

السمات الشخصية " أبعادها": 61

الشخصية باعتبار الحدث: 67

الشخصية باعتبار المكان 68

الخاتمة 76

قائمة المصادر و المراجع 80

فهرس المحتويات 86