البنية السّرديّة في القصّة القصيرة (ما زلنا نقسم) للكاتبة الجزائريّة زهور ونيسي

The Narrative Structure in the Short Story, ' Mazilna Nokssim' (We Stiller Swear) for the Algerian Writer Z'hourOunissi

ط. د. عبد السّلام بن عثمان♥

أ. د. رشيد بلعيفة♥

تاريخ الاستلام: 05-02-2024 تاريخ القبــول: 04-08-2024

ملخّص: يتناول هذا المقال البنية السّرديّة في القصّة القصيرة، الموسومة (مازلنا نقسم) للكاتبة الجزائريّة زهور ونيسي، حيث تطرقنا فيه إلى تحديد عناصر السّرد المتمثّلة في الزّمن والشخصيّات والمكان، وإسهامها في تشكيل أحداث القصّة القصيرة، وفق مقاربة بنيويّة.

كلمات مفتاحيّة: الحدث؛ السّرد؛ الزّمن؛ التّلخيص؛ الوصف.

♥جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: abdessalem.benothmane@univ-khenchela.dz (المؤلّف المرسل).

♥جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، البريد الإلكتروني rachid.belaifa@univ-khenchela.dz

Abstract: This study tackles the narrative structure in the short story, "Mazilna Nokssim" (We Still Swear), for the Algerian writer, Z'hour Ounissi. More precisely, following the structural approach, it investigates the narrative elements of time, place and characters, and the ways they are interwoven to create the short story's events.

Keywords: Description; Event; Narrative; Summarizing; Time.

مقدّمة: تعدّ القصّة القصيرة إحدى الفنون السّرديّة، التي تمتلك خصائص مختلفة عن باقي النّصوص السّرديّة الأخرى حيث تعتمد على التّكثيف والتّلخيص، وهذا ما يجعل كتابتها تحتاج لبراعة في تصوير الحدث، ومن الذين كتبوا في مجال القصّة القصيرة نجد الكاتبة الجزائريّة زهور ونيسي ومن بين القصص القصيرة التي سيتم تحليلها في هذا المقال قصّة "مازلنا نقسم".

ومن هنا نتساءل: ما هي عناصر القصّة القصيرة؟ وكيف تم بناء الحدث القصصي؟ وهل أسهمت الشخصيّات في تحريك الحدث القصصي؟ وهل هناك علاقة بين الزّمن والمكان والشخصيّات القصصيّة؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات نحلل هذه القصّة القصيرة وفقا لمقاربة بنيويّة.

1-مفهوم السّرد:(la narration): السّرد في **المعنى اللّغويّ** هو "تقدّمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقًا بعضه في إثر بعض متتابعا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد حديثًا سردًا إذا كان جيد السّياق له وفي صفة كلامه _صلّى الله عليه وسلّم_ لم يكن يسرد سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسّرد: المتتابع"[1] (المصري 2004، صفحة 165)، ويتبين من هذا المفهوم اللّغويّ أن السّرد هو التّتابع.

والسّرد في **مفهومه الاصطلاحي** هو "فعل يقوم به الرّاوي الذي ينتج القصّة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السّرد، على سبيل التّوسع

مجمل الظّروف المكانيّة والزّمنيّة، الواقعيّة والخياليّة، التي تحيط به"[2] (زيتوني 2002)، وهكذا فان القصّة قد تكون حقيقيّة أو من خيال السّارد، ويتطلّب وجود مكان وزمان، تقوم من خلاله الشّخصيّة القصصيّة بتحريك الحدث.

ومن النّقاد العرب الذين عنوا بهذه الدّراسة، نجد النّاقد المغربي **حميد لحميداني**، الذي يرى أنّ السّرد أو الحكي هو الطّريقة التي تحكى بها القصّة مؤكّدًا ذلك بقوله حيث يقوم السّرد حسب قوله: "على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يعين الطّريقة التي تحكى بها تلك القصّة، وتسمى هذه الطّريقة سردا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[3] (لحميداني، 1991، صفحة 45).

إذن فالسّرد هو الطّريقة التي يروي بها السّارد أحداث القصّة، في إطار زماني ومكاني معينين.

وفي هذه الدّراسة سنقوم بتحليل هذه العناصر السّرديّة:

2-الزّمن: يعدّ الزّمن من العناصر الأساسيّة للسرد، حيث يسهم في بناء الحدث، وينطلق النّاقد الفرنسي **جيرار جنيت (*Gérard Genette* 1930-2018)** من آراء تودوروف حيث يصنف الزّمن السّردي إلى ثلاثة أصناف هي بحسب العلاقة بين زمني الخطاب/الحكايّة-ما يأتي:

1-النّظام: وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق.

2-المدة: وفيه تبرز أربع تقنيات سرديّة، هي التّلخيص، الحذف، المشهد الوصف.

3-التّواتر[4] (يوسف،2015، صفحة32)، وسنتطرق إلى معرفة هذه التّقنيات الزّمنيّة.

2-1-النّظام الزّمني:

2-1-أ-الاسترجاع:

تهدف هذه التّقنيّة لاسترجاع أو استعادة حادثة أو واقعة معينة حدثت في الزّمن الماضي، حيث "يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل"[5] (بوعزة تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، 2010، صفحة 89)، وتبدأ القصّة باسترجاع الشّخصيّة الرّئيسة لذكرى الثّورة، وقد جاء الاستباق بصبغة حزينة من خلال تذكر الشّهداء وما خلفوا من أرامل متمثلا في قول القاصة: "إنّها ذكرى خطيرة، كبيرة، ماذا أفعل هل أوقظ المآسي النّائمة في صدور غضة لأطفال أبرياء؟ إنّها ستصبح جريمة لا واجبا، وثلاثة أرباع المدرسة من البنات.. أكباد لشهدائنا الأبرار أو أخوات لكنّه الواجب، ولابد من القيام به"[6] (ونيسي، 2009 صفحة 157).

وتسترجع القاصة يوم أوّل نوفمبر زمن ذكرى الثّورة والاستشهاد حيث يذكرها بالألم، ويذكرها أيضًا بالصّمود والكفاح تجاه الظّلم، فتعود للماضي لتمجده وتجعل من يوم نوفمبر يوما خالدًا، تحيي بها شهداء الكفاح، وإبراز بطولاتهم المجيدة، قائلة: "إنّها أمسيّة الواحد والثّلاثين من شهر أكتوبر عام 1964 والمدرسة، بل وكل المدارس وكل الجزائر ستتعطل غدا.. ستتعطل لتستقبل عيد أوّل نوفمبر الخالدّ.. لتحيي شهداء الكفاح بدقيقة صمت، دقيقة صمت واحدة تضم عمرا كاملا من المآسي والآلام والأحزان والدّموع.. عمر شعب صبور صامد"[7] (ونيسي، 2009، صفحة 157).

وتعود القاصة للماضي، لتتذكر حادثة إحدى شخصيات القصّة، فتصف العنف الذي حدث لها وللأسرة، وما لقيته من تعذيب وقتل وجنون وتشرد والذي بدوره أثر على حالتّها النّفسيّة، فتصف الحدث لتبين المأساة التي مرت بها حيث تقول: "لا أكذب بدموعي قالت: لقد أخرجوا "بابا" بلباس النّوم في منتصف الليل.. كنا نسكن في حي" باب الواد"، وأخذوه بعنف وقد جعل أحد الجنود فوهة

البندقيّة على ظهره.. لقد كنت أدعو بعد أن استيقظت مع إخوتي في فزع ألا يتحرك أبي لأنّهم قالوا له إذا تحركت يمينا أو شمالا أطلقنا النّار.."[8] (ونيسي 2009، صفحة 160).

ويتواصل الاسترجاع بقالب وصفي، ليبين المأساة التي حدثت لعائلة الشّخصيّة القصصيّة، فتتحدث عن أبيها وإخوتها وما لقيته من تعذيب، ويتمثل ذلك في قولها: "يقولون إنّه استشهد تحت التّعذيب.. لقد كنا عشرة أمّا الآن فنحن ثمانيّة.. أبي استشهد أولا ثم أخي الكبير، محمد في مستشفى المجانين بسبب تعذيبه بالكهرباء لقد صار لا يفهم عندما نكلمه...أمّا أنا وأختي سعاد وفاطمة الزّهراء فإنّنا في دار الجيل الجديد"[9] (ونيسي، 2009، صفحة 161).

ويتم استعادة حدث مضى عن طريق تذكر إحدى شخصيات القصّة ووصفها بالخيانة، "وبدأت أفكر في كلمة أبي لقد قال: إنّ قدور الحركي هو الذي بيعهم وعندما سمع أحد زملاء والدّي.. أخرج سكينة لامعة من حزامه.. أنّ معنى هذا أنّه سيذبح–البياع–قبل أن يرجع إلى الجبل"[10] (ونيسي، 2009 الصّفحات 163–164).

2–1–ب–الاستباق: وهي تقنيّة من تقنيات الزّمن، يلجأ إليها القاص للتحدث عن المستقبل، أو تصور لما سيحدث أو ما ستؤول إليه الأحداث فهي "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنّسبة إلى اللحظة الرّاهنة، (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الرّاهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزّمني ليفسح مكانا للاستباق"[11] (برنس 2003 صفحة 186).

يأتي الاستباق في القصّة القصيرة، بصبغة تفاؤليّة وصورة مشرقة للمستقبل وذلك من خلال الأمل الذي ترسمه الكاتبة على ملامح شخصياتها القصصيّة الذي يبدو على وجوه الأطفال، للتعبير عن فرحتهم وحبهم للوطن، وتجلى ذلك في قولها: "وتحدثت طويلا.. طويلا.. لست أدري بالضّبط ماذا قلت.. لكنّني

تحدثت.. لقد رأيت ذلك واضحا على وجوه الصّغيرات، وقد أشرقت وجوههن بنور ملائكي باسم يفيض بالأمل.. ويرنو الى المستقبل.. والسّنتهن تهتف في صوت واحد ليمتزج بإيقاع صوت الجرس، قسما بالنّازلات الماحقات...وأنّنا مازلنا نقسم..."[12] (ونيسي، 2009، صفحة 168).

وبهذا فإنّ توظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق في القصّة القصيرة، قد اعتمدتا على الوصف لاستعادة الأحداث والتّنبؤ بمستقبل أفضل.

2-1-ج-المدة: وتعتمد على أربع تقنيات سرديّة، تقوم بتسريع السّرد أو إبطائه:

2-1-ج-أ -التّلخيص: ويتم من خلالها "تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[13] (بكر، 1998).

حيث لخّصت سنوات من الكفاح في يوم واحد، قائلة: "بل كل المدارس وكل الجزائر ستتعطل غدا ستتعطل لتستقبل عيد أوّل نوفمبر الخالدّ، لتحيي شهداء الكفاح بدقيقة صمت، دقيقة صمت واحدة تضم عمرا كاملا من المآسي والآلام والأحزان والدّموع"[14] (ونيسي، 2009، صفحة 157)، وقد أسهم هذا التّلخيص، في عدم ذكر تفاصيل الحدث، مما يعمل على الحفاظ على خاصيّة القصّة القصيرة.

2-1-ج-ب -الحذف: تكمن وظيفة السّرد في "أن ما يفقد القص مساحة يعوضه كثافة ووقعا، فالتّسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقا وكثافة تخييليّة، وفوق أنّه يوثق عرى التّلاحم بينها يغمر الأسلوب انفعالا وقوة وأناقة"[15] (العزي، 2011، صفحة 82)، وهذا التّعريف يحيلنا على أنّ الحذف في القصّة القصيرة يعوضه السّارد بأسلوبه وخياله، دون الإخلال بمعناها.

وفي هذه التّقنيّة الزّمنيّة يتم حذف بعض الأحداث، ويتجلى ذلك في القصّة بحذف حادثة الثّورة والاكتفاء بالإشارة إليها بقولها "إنّها ذكرى خطيرة كبيرة"[16]

(ونيسي، 2009، صفحة 157) فالشّخصيّة القصصيّة لم تسرد الحادثة، كي لا تسبب الحزن للشخصيات القصصيّة الأخرى.

2-1-ج-د-المشهد: لم يخل النّص القصصي من حوار الشّخصيّة القصصيّة مع نفسها وغيرها.

2-1-ج-د-أ -الحوار الدّاخلي: تتكلّم من خلاله الشّخصيّة القصصيّة مع نفسها، فيكشف هذا الحوار عن حالتّها النّفسيّة، فتحاور كي تتجنب الألم والمأساة، فلا تريد التّحدث عن الثّورة إشفاقا على نفسها وعلى غيرها، قائلة "وبالأمس حدثت التّلميذات عن منظمة اليونسكو الدّوليّة، فكيف بي اليوم أتهرب من هذا الواجب؟ إنّه ليس تهربا.. حاشا الله، إنّه إشفاق على نفسي.. وعلى غيري، من العبث بالقلوب الجريحة، والآلام الكامنة، قلوب اندملت جراحها بحكم الظّروف اندمالا مزيفا كاذبا، لأنها جراح باقيّة ما بقي من العمر، جديدة ما تحدّدت الأيام"[17] (ونيسي، 2009، صفحة 158).

2-1-ج-د-ب -الحوار الخارجي: يكشف الحوار الذي دار بين القاصة كشخصيّة قصصيّة و**بثينة**، عن مبتغى الشّخصيّة، فيبين قيمة الشّيء الذي يتمثل في فضل الاستشهاد لأجل الوطن ويتمثل هذا الحوار في قولهما:

"سيدتي.. إنّ حوريّة تبكي منذ مدة.. انطلق هذا الخبر من كل البنات تقريبا مالك يا **حوريّة** تبكين.. خبريني؟

وأجابتني، وهي تزيل شعراتها الذّهبيّة، وقد الصّقتها الدّموع على خديها المحتقنين بحرارة الانفعال..

-لقد قالت لي عائشة أن أبي ليس شهيدا.. لأنّه قتل بيد الأوس-ولم يكن مجاهدا في الجبل...؛

-لا يا حوريّة إنّه شهيد.. شهيد الصّبر والصّمود.. لكن لم تبكين هكذا بحرقة.. إنّه مع الشّهداء الأبرار في الجنة"[18] (ونيسي، 2009، صفحة 167).

وقد أسهم هذا الحوار في كشف المشاعر الدّاخليّة للشخصيّة القصصيّة، كما أنّه ساهم في سرد حادثة موت الأب التي تسببت في حزنها وتمثل ذلك في قولها: "–وأجابت، وقد كفكفت دمعها بسرعة كأنّها لم تكن تبكي، لقد قتله – الأوس–عندما طلب منه أبي حق العمل.. فقال له–الأوس–هذا حقك.. وضربه برصاصة في رأسه"[19] (ونيسي، 2009، صفحة 167).

2–1–ج–هـ–الوصف: وهي الأداة التي يستعملها السّارد لوصف الشخصيّات والمكان، وغيرها من العناصر السّرديّة و"يقوم الوصف في العمل الإبداعي بوظيفتين:

–الأولى جماليّة ويقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السّرديّة، ويكون وصفا خالصًا لا ضرورة له بالنّسبة لدلالة الحكي.

–الثّانيّة توضيحيّة تفسيريّة أي أن تكون للوصف وظيفة رمزيّة دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[20] (هلال، 2007، صفحة 135).

وفي القصّة القصيرة، تصف القاصة الشخصيّات والمكان، ومن بين الأوصاف نجد وصف حالة الأب وثيابه، حيث كان في حالة سيئة، جراء ما لقي من العذاب فتقول: "وبينهم والدّي، مقيد بسلسلة من حديد.. كيف وجدوه؟ إنه معذب كثيرا .. قميصه ملطخ بالدّم"[21] (ونيسي، 2009، صفحة 165).

وعلى سبيل المثال في وصف المكان، حيث يتم مقارنة كلٌ من المدينة والرّيف، والفرق بينهما.

2–1–د–التّواتر: ويرى جيرار جنيت احتماليّة تكرار الحدث، مرة أخرى لما يخدم النّص السّردي فيقول: "ليس بحدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضًا أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرّر"[22] (جنيت، 1997 صفحة 129).

فالتّواتر يتمثّل في تكرار الحدث، حيث يلجأ القاص إلى تكرار بعض الأحداث بغرض التّوكيد أو لأهميّة الحدث، ممّا يحيلنا على أن التّكرار ليس عيبا من عيوب الكتابة القصصيّة في كل الحالات، وقد جاء تكرار حالة الأب في كثير من المواضع، وهذا التّكرار يجعل القارئ في حالة تشويق، لمعرفة مصير الشّخصيّة القصصيّة.

3-المكان: يعد المكان من العناصر الأساسيّة للقصّة القصيرة، فهو الصّرح الذي تقع فيه الأحداث، فتتفاعل وتتحرك فيه شخصيات القصّة، كما أنّه يؤثر في العمل القصصي فيكتسب دورا هامًا في حياة شخصيات القصّة، إضافة إلى ذلك فإنّ المكان لا يبقى منعزلا بل يتفاعل ويشارك مع بقيّة العناصر السّرديّة "والحال أنّ المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائيّة الأخرى للسرد كالشخصيّات والأحداث والرّؤيات السّرديّة"[23] (بحراوي، 1990، صفحة 26).

وفي القصّة القصيرة تنوعت الأمكنة بين مفتوحة ومغلقة، فكل مكان ودوره في تحريك الحدث، والتي تمثلت في:

3-1-الأماكن المغلقة:

3-1-1-البيت: يقول ريلكه: "الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت"[24] (باشلار، 1984، صفحة 39).

ورغم أنّ البيت هو السّكن الذي يرتاح فيه الإنسان ويستقر فيه، إلاّ أنّه اتخذ منحى آخر في هذه القصّة فصار مكانا للتعذيب، بل ويشتعل هذا المكان وتحترق إحدى شخصيات القصّة فيه نتيجة الدّفاع عن نفسها وعن الوطن ويبدو ذلك على لسان إحدى الشخصيّات(بثينة) بقولها: "إذا كان أبي على حق.. وأخرجونا جميعا من الدّار تحت الرّكل والضّرب.. وفوهات بنادقهم موجهة إلينا.. وتكلم الجنود كثيرا لكننا لم نفهمهم"[25] (ونيسي، 2009، صفحة 164)، ثم يرتبط البيت بحادثة موت الجد، ممّا يحيل على العلاقة الموجودة

بينهم فتقول: "ثم أمروا جدي بالرّجوع إلى البيت.. إنّه شيخ طاعن في السّن وهو يعولنا نحن، عائلات أعمامي الثّلاثة.. وكم كان عويل أمي شديدا.. عندما رأيناهم يشعلون النّار في دارنا.. وأصابني الرّعب.. وقد سمعت جدي يقاومهم ويسبهم ويصيح اقتلوني ..اقتلوني.. تحيا الجزائر.. تحيا الثّورة، لقد صاح كثيرا: ثم لم نسمع صوته أبدًا ..أدركت أنّه احترق، عندما قالت أمي الله أكبر.. الله أكبر"[26] (ونيسي، 2009، صفحة 164).

3-1-2 -الكازما: أسهمت **الكازما** لا مخبأ تحت الأرض في حمايّة بعض ممتلكات الشّخصيّة القصصيّة، وهذا دلالة علاقة المكان بالشّخصيّة "ولحقتهم الكشافة، وأنا أنظر إليها بدهشة ورعب لكن أمي نهرتني، وأمرتني بمساعدتها لنرمي ذلك اللحم والطّعام في الكازما وهو مخبأ تحت البيت.. حتى لا يراه العدو ولم تمر دقائق بعدها حتى كان البيت مطوقًا بجيش فرنسا وفي مقدمتهم قدور الحركي"[27] (ونيسي، 2009، صفحة 164).

3-2-الأماكن المفتوحة:

3-2-1-الوادي: تلجأ الشّخصيّة القصصيّة **للوادي**، وذلك للبحث عن إحدى الشخصيّات المفقودة، ممّا يحيل على العلاقة الموجودة بين المكان والشخصيّات القصصيّة "وقصدنا جميعا الوادي وفي الشّاطئ الثّاني وجدنا جثتين...جثّة مجاهد، وجثة أخرى قالوا أنّها جثّة قدور الحركي البياع"[28] (ونيسي، 2009، صفحة 165).

ويظهر **الوادي** مرة أخرى في القصّة بمثابة المأوى للنجاة من المستعمر وحمايّة الشّخصيّة القصصيّة من أي مكروه قد يحل بها.

"سمعنا صوت الكشافة إنّه اسم لنوع من الطّائرات الحربيّة.. وانتفض أبي ومن معه بخفة، وأشاروا لنا أن نرمي كل الطّعام الموجود على المائدة.. وخرجوا منحدرين إلى الوادي.. كان قريبا منا.. وبدأت الكشافة تتبعهم تكاد تلامس السّهول والمنحدرات والأشجار"[29] (ونيسي، 2009، صفحة 163).

3-2-2-القريّة: تقارن احدى شخصيات القصّة **القريّة بالمدينة** لتبين الفرق بينهما، فهو المكان الذي يجعل من الشّخصيّة القصصيّة شخصيّة قويّة نظرا للمعيشة الصّعبة فيها والطّبيعة القاسيّة، وبساطة أفرشتها وطعامها، وفي القصّة يتم المقارنة بين القريّة والمدينة من خلال الحوار بين شخصياتها "سعاد" و"ياقوت" ويتجلى ذلك في قول السّاردة على لسان شخصياتها القصصيّة:

"نعم إنّ سعاد لا تعرف القريّة.. إنّها ابنة المدينة.. وهي لا ترقد على فراش من القش أو حصيرة على الأرض.. ولا تأكل خبز الشّعير المطبوخ على نار الحطب التي تعودت الياقوت أن تشعلها عند بزوغ الفجر ليأكل منها والدّها قبل الذّهاب الى الحقل فتدمع عيناها، وتسود يداها ووجهها"[30] (ونيسي، 2009 صفحة 162).

ويتوالى ذكر المكان(**القريّة**) ووصفه باللبنة الأولى لميلاد الثّورة وأنّه مكان للشقاء والعذاب، نتيجة الظّلم الذي لحق بهم من المستعمر فيه: "فالقريّة أقرب الميادين لصب غضبة المستعمر الطّاغيّة، هي الشّقاء.. العذاب.. الرّعب.. الجوع.. البرد.. الفناء.. كل هذه متصلة ببعضها، هذه هي القريّة الجزائريّة.. إنّها الطّعم الأوّل لغذاء الثّورة.. إنّها الحطب.. في نار الثّورة المجيدة"[31] (ونيسي، 2009، صفحة 163).

4-شخصيات القصّة: تعد الشّخصيّة القصصيّة أحد أهم عناصر السّرد حيث لا يكاد يخلو عمل قصصي إلاّ وكانت حاضرة بأفعالها وأقوالها، ويتم التّركيز في تعريفها غالبا على اتجاهين هما "مظهر الشّخصيّة الذي يركز على السّلوك العام للشخصيّة وملاحظة نشاطاته المختلفة ملاحظة خارجيّة، جوهر الشّخصيّة الذي يركز على الطّبيعة الدّاخليّة للشخصيّة ومعرفة نزعاتها ورغباتها وما تضمره من حساسيات وقيم وأفكار"[32] (العبيدي، 2016).

وسنتعرف على مختلف الشخصيّات التي تم توظيفها في القصّة القصيرة.

4-1-الأب: يعد **الأب** من الشخصيّات البارزة في القصّة القصيرة، حيث تمتلك علاقة وطيدة مع الشخصيّات القصصيّة الأخرى، فيتأزم الحدث بسببها وهذا عندما يتعرض للتعذيب، وبهذا فإنّها تؤثر في سيرورة الحدث القصصي "جيش الاستعمار وبينهم والدّي، مقيد بسلسلة من حديد.. كيف وجدوه.. إنّه معذب كثيرا.. قميصه ملطخ بالدّم.. وأوقفوه في الجدار الوحيد الذي بقي واقفا من الدّار"[33] (ونيسي، 2009، صفحة 151).

4-2-بثينة: وهي الشّخصيّة المصريّة صديقة القاصة، وقد جاء حضورها في القصّة القصيرة، لتبين مدى العلاقة الأخويّة التي تجمع البلدين "وزاد الموقف دقة وحروجة وجود بثينة الأخت المصريّة التي تعلمت معي في المدرسة، لقد جاءت لأرض مليون شهيد.. مفارقة أرض البطولة والفداء بور سعيد، تلك التي تشبه الجزائر"[34] (ونيسي، 2009، صفحة 158).

وتستعين القاصة بشخصيّة **بثينة** كشاهدة على ما يحدث، ومساندة لها في حزنها، وهذا التّوظيف يبين مدى العلاقة الأخويّة والعربيّة بينهما، ويكمن ذلك في قولها:

"فحتى بثينة-الأخت العربيّة المصريّة-أراها تاهت عيناها المحمرتان من أثر الدّموع "إنّها ترى، وتسمع مالم تكن تتصوره.. مهما بالغت الصّحف والمجلاّت التي كانت تستقي منها أخبار كفاح الجزائر في بلادها"[35] (ونيسي، 2009 صفحة 168).

4-3-فتيحة: تصف الكاتبة شخصيّة **فتيحة** بمظهرها الخارجي فتصف قامتها، وبشرتها، وكذلك عينيها، ويأتي هذا الوصف، ليعطي للقارئ صورة عن شخصيات القصّة القصيرة، فتقول: "وعلا صوت فتيحة على صوت الطّالبات بعد أن رفعت سبابتها الصّغيرة بتردد وخوف ووقفت بقامتها المشدودة الى الأرض.. قامة شجيرة صغيرة، من الياسمين الشّذي، إنّ سنها لا يتجاوز العاشرة ، سمراء تخرج الكلمات من عينيها السّوداوين قبل أن تخرج من شفتيها

القرمزيتين.. تخرج في دموع حارة مع ابتسامة عريضة.. مضطربة، لعلها تخاف أن أوبخها على بكائها.. وقد قلت لهن إنّه عيد.. وكل الشّهداء أحياء.. وشجعتها"[36] (ونيسي، 2009، صفحة 160).

ويأتي الوصف مرة أخرى ليكشف عن المشاعر الدّاخليّة للشخصيّة القصصيّة، فوصف حادثة أبيها، سببت لها الخوف، قائلة:

"لقد أخرجوا "بابا" بلباس النّوم، في منتصف الليل.. كنا نسكن في حي باب الواد وأخذوه بعنف، وقد جعل أحد الجنود فوهة البندقيّة على ظهره"[37] (ونيسي 2009، صفحة 160).

ويتوالى وصف الحالة السّيئة للشخصيّة القصصيّة، بمشاعر الخوف والفزع: "لقد كنت أدعو بعد أن استيقظت مع إخوتي في فزع ألا يتحرك أبي لأنهم قالوا له: إذا تحركت يمينا أو شمالا أطلقنا النّار.. وكنت في الفراش أرتعد عندما رأيت أمي تئن وتتوجع تحت الطّاولة، وقد ضربها الجندي على صدرها بعقب بندقيته الطّويلة عندما حاولت منعه من أخذ بابا.. ومن ذلك اليوم لم نره.."[38] (ونيسي، 2009، الصّفحات 160-161).

ويتواصل وصف **فتيحة** لحالة الأسرة، وما التّ إليه، من استشهاد وجنون وتعذيب: "يقولون إنّه أستشهد تحت التّعذيب.. لقد كنا عشرة أمّا الآن فنحن ثمانيّة أبي استشهد أولا ثم أخي الكبير، محمد، في مستشفى المجانين بسبب تعذيبه بالكهرباء، لقد صار لا يفهم عندما نكلمه.. أمّا أنا وأختي سعاد وفاطمة الزّهراء في دار الجيل الجديد"[39] (ونيسي، 2009، صفحة 161).

4-4 -الحواس الياقوت: تحكي الكاتبة عن شخصيّة **الحواس الياقوت** فتصف مظهرها الخارجي بطول القامة ونحافة الجسم، واصفرار الوجه، وكذا مشاعرها الدّاخليّة، التي تتمثل في مشاعر الغضب، وكلّها نتيجة الحوادث الأليمة التي انعكست عليها، فتقول:

"وفجأة انتصبت **الحواس الياقوت** واقفة وعلامة الغضب تحتل مكان هدوئها المعتاد لقد أرادت أن تتحدث قبل فتيحة.. وقفت بقامتها الهزيلة وكأنها غصن مستقيم من تلك الأغصان الرّقيقة المعرضة دائما لغضب الرّياح.. وصفرتها الدّائمة أوّل ما يلفت نظرك إليها.. وليست هذه الصّفرة نتيجة نقص في الغذاء إنّما هي صورة مرسومة لحادث كبير"[40] (ونيسي، 2009، صفحة ص162).

خاتمة: أخذ الوصف حيزا كبيرا من القصّة القصيرة وقد جاء في قالب مأساوي حزين، كما أسهم في تصوير الحدث وتقريبه للمتلقي، وجعله يتعايش معه بواقعيّة، ولم تلتزم القصّة القصيرة بالتّرتيب المنطقي للأحداث، بل كان الكاتب حرا في ذلك، باستخدام تقنيات سرديّة مختلفة كالاسترجاع والاستباق وكما أسهم الحوار في التّعبير عن رغبات الشّخصيّة القصصيّة وميولاتها، وقد أدّت الشخصيّات القصصيّة دورا هاما في تحريك الحدث، بأفعالها وأقوالها في الإطار المكاني والذي بدوره أسهم في بناء الحدث القصصي، وفي الأخير تبقى هذه الدّراسة جزءا من التّحليل البنيوي للقصّة الجزائريّة القصيرة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري. (2004). لسان العرب (المجلد ط3). لبنان: دار صادر للطباعة والنّشر.

2. آمنة يوسف. (2015). تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق (المجلد ط2). لبنان: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر.

3. أيمن بكر. (1998). السّرد في مقامات الهمذاني. مصر: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.

4. جيرار جنيت. (1997). خطاب الحكايّة بحث في المنهج (المجلد ط2). (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المترجمون) الاسكندريّة: المجلس الأعلى للثقافة.

5. جيرالدّ برنس. (2003). المصطلح السّردي (المجلد ط1). (عابد خزندار المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

6. حسن بحراوي. (1990). بنيّة الشّكل الرّوائي–الفضاء–الزّمن–الشخصيّات (المجلد ط1). بيروت: المركز الثّقافي العربي.

7. حميد لحميداني. (1991). بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي (المجلد ط1). الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع.

8. زهور ونيسي. (2009). أعمال زهور ونيسي. الجزائر: دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع.

9. سناء سلمان العبيدي. (2016). الشّخصيّة في الفن القصصي والرّوائي عند سعدي المالح (المجلد ط1). عمان: دار غيداء للنشر والتّوزيع.

10. عبد النّاصر هلال. (2007). آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر (المجلد ط1). القاهرة: مركز الحضارة العربيّة.

11. غاستون باشلار. (1984). جماليات المكان (المجلد ط2). (غالب هلسا المترجمون) لبنان: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع.

12. لطيف زيتوني. (2002). معجم مصطلحات نقد الرّوايّة (المجلد ط1). لبنان: دار النّهار للنشر.

13. محمد بوعزة. (2010). تحليل النّص السّرد تقنيات ومفاهيم (المجلد ط1). الرّباط: دار الأمان.

14. محمد بوعزة. (2010). تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم (المجلد ط1). الرّباط: دار الأمان.
15. نفلة حسن أحمد العزي. (2011). تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني (المجلد ط1). عمان: دار غيداء.

الهوامش:

[1]– أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط3، دار صادر للطباعة والنّشر، لبنان، 2004، ص165

[2]– زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّوايّة، ط1، دار النّهار للنشر، لبنان، 2002 ص105

[3]– حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط1، الدّار البيضاء المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1991، ص45

[4]– يوسف آمنة، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ط2، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، لبنان، 2015، ص32.

[5]– محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرّباط، 2010 ص89.

[6]– زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر 2009 ص157.

[7]– المصدر نفسه، ص157.

[8]– المصدر نفسه، ص160.

[9]– المصدر نفسه، ص، 161.

[10]– المصدر نفسه، ص163، ص164.

[11]– جيرالدّ برنس، المصطلح السّردي تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، 2003، ص186.

[12]– زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 157.

[13]– أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر 1998 ص 55.

[14]– زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 157.

[15]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني، ط1، دار غيداء، عمان 2011، ص82.

[16]– زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص157.

[17]– المصدر نفسه، ص158.

[18]– المصدر نفسه، ص167.

[19]– المصدر نفسه، ص167.

[20]– عبد النّاصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، 2007، ص135.

[21]– زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص165.

[22]– جيرار جنيت، خطاب الحكايّة بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندريّة، 1997، ص129.

[23]– حسن بحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، الفضاء، الزّمن، الشخصيّات، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1990، ص26.

[24]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، 1984، ص39.

[25]– زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص164.

[26]– المصدر نفسه، ص164.

[27]– المصدر انفسه ص164.

[28]– المصدر نفسه، ص165.

[29]– المصدر نفسه، ص163.

[30]– المصدر نفسه، ص162.

[31]– المصدر نفسه، ص163.

[32]– سناء سلمان العبيدي، الشّخصيّة في الفن القصصي والرّوائي عند سعدي المالح، ط1 دار غيداء للنشر والتّوزيع، عمان، 2016، ص16.

[33]– زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص151.

[34]– المصدر نفسه، ص158.

[35]- المصدر نفسه، ص168.

[36]- المصدر نفسه، ص160.

[37]- المصدر نفسه، ص160.

[38]- المصدر نفسه، ص161.

[39]- المصدر نفسه، ص161.

[40]- المصدر نفسه، ص162.