الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة - الطاهرمولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
تخصصنقد عربي قديم
مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر L.M. D

البنية السّردية في المجموعة القصصية "نداء نوح" ل:

زكريا تامر"

إعداد الطالبتين:
- فرحاوي صورية
- غانم نورية

إشراف الأستاذة:
- دخيل وهيبة

لجنة المناقشة			
الأستاذ (ة)	الرتبة	المؤسسة	الصفة
1	أ.د	مخلوف حفيظة جامعة سعيدة	رئيسا
-2	أ.د	دخيل وهيبة جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
-3	أ.د	بلحيارة خضرة زهية	ممتحنا
لجنة المناقشة			

السنة الجامعية 2025-2026

إهداء

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ"

فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه

وله الحمد والشكر

إلى زوجي سندي في الحياة ورفيق الدرب

إلى أولادي قرة عيني : إياد ، مريم الى اختي رقية و اخوتي

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى كلّ مُرَبٍّ ومُعَلِّمٍ يضيء بعلمه العقول ويهدي إلى طريق النور طريق العلم .

إليكم أهدي هذا العمل المتواضع.

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى اللذين قال الله فيهما "ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهناً على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلي المصير".

- **إلى التي وضعت الجنة تحت قدميها أمي الحنون "يمنية"أنعم الله عليها بالصحة والعافية.**
- **إلى سبب وجودي، الذي دعواته رافقت خطواتي أبي الحاج محمد راعاه الله وأطال في عمره.**
- **إلى سكني زوجي العزيز.**
- **إلى الذين قاسموني ظلمة الرحم، زهروات البيت أخواتي، وعضدي إخواني دمتم لي سَنَداً.**
- **إلى مؤنستي في البحث صورية.**
- **إلى كل طلبة الماستر معهد اللغة العربية وآدابها.**

دفعة 2025-2026

نورية

مقدمة

يعدّ فنّ القصّة القصيرة نوعا سرديا أدبيا، من أبرز الفنون الأدبية رواجا في العالم، فالقصة القصيرة محددّة بأطر فنية تميزها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، كالرواية والمسرحية والقصيدة الشعرية، ولنجاحهالابدّ من تضافر وتماسك عناصرها بحيث يؤدي كل عنصر وظيفته في اكتمال العمل الفني .

والقصة العربية والسورية خاصة كغيرها من القصص عرفت أسماء وأعلاما كثيرة أثروالتجربة الفنية العربية(محمد منذور ، محمود طاهر لاشين ، يوسف الشاروني ،زكريا تامر ...)، ونظراً لأهمية القصة القصيرة كجنس أدبي، فقد عهدنا إلى مقاربة هذه المجموعة القصصية للكاتب السوري زكريا تامر والموسومة .: نداء نوح،من أجل اكتشاف أهمّ البنيات والتقنيات التي اعتمدها القاصّ والتي كانت بمثابة العمود الفقري الذي ارتكزت عليه، ومن أبرزهذه التقنيات تقنية الزمان والمكان واللّغة والشّخصيات والحوار وكذا الحدث، والتي يمكن أن نقول عنها أنّها جوهر العمل القصصي .

يحمل هذا البحث في الأخير عنوان: **البنية السردية في نداء نوح لزكريا تامر** ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عدة منها :محاولة تقديم دراسة جديدة من خلال تناولنا لهذه المجموعة القصصية، والتي لها دراسات قليلة إن لم نقل أنها نادرة، إضافة إلى أن البنية السردية لأي عمل ذي طابع سرديبيعتبر موضوع يتطلب الدراسة و "نداء نوح" كونها مجموعة قصصية ذات مميزات فنيّة خاصة جداً تتطلب قراءة

متأنية، إضافة إلى الجوانب الفنية والجمالية التي تمتاز بها، ذلك أن البناء السردي في ذات المجموع القصصية-والتي نعتقد أن له خصوصية تميزه عن غيره- ، يجعلها من بين الأعمال السردية القصصية التي تحقّق وجودها، بالإضافة إلى أنّها تصوير للواقع العربي في شكل مبطن مشحون بالرموز والتاريخ والتراث السردي العربي المكثف.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليهنداء نوح لـ زكريا تامردارالرياض الدين للكتب والنشر ط[1] 1994.والأمين بن مبروك: القصة القصيرة الانتهاك المنظم عند زكريا تامر مكبة علاء الدين بصفاقس تونس 2008 .حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي المركز الثقافي. بيروت الدار البيضاء ط1 1990

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية فيم يكمن التجديد في القصة القصيرة عند زكريا تامر؟

ما هي طبيعة التقنيات السرّدية العتمدة في هذه المجموعة القصصية؟

سنحاول الإجابة عن هذه الإشكالية في متن البحث وذلك من خلال اتبّاع الخطّة التالة:استهلت بمقدمة ثم فصلين وخاتمة.

تحدثنا في الفصل الأول عن مفهوم القصة القصيرة وتقنياتها إلى جانب مفهوم البنية السردية وعناصرها أمّا الفصل الثاني درسنا فيه جماليات السّرد في نداء نوح فقد تطرقنا فيه إلى تطبيق تقنيات السرد في المجموعة القصصية من:(الزمان – المكان – الشخصيات – اللغة – الحوار وكذا الحدث) .

وقد أنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت نتائج البحث، وبخصوص المنهج الذي اعتمدنا عليه هو المنهج التّاريخي البنيوي.

وفي الأخير فإنه لا يمكن لأي بحث أن يكون بمنأى عن الصعوبات التي تعترض طريق الباحث منها: قلة الدراسات التي تناولت المجموعة القصصية نداء نوح لـ زكريا تامر وكثرة المراجع التي تناولت البنية السردية، وهذا ما أدى إلى تضارب المعلوماتوتعدّد التعاريف والمصطلحاتوالمفاهيمالسّردية وبالتاليممّا صعّب عملية ضبطها، إضافة إلى زئبقية الفكر التّامري المضمر في المجموعة القصصية حيث يعدّ عصيّ الفهم على المتلقي العادي.

إلا أننا وبتوفيق وفضل من الله أتممنا بحثنا هذا.

فإن أصبنا فمن الله وإن زللنا أو أخطأنا فمن أنفسنا.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة دخيل وهيبة ولجنةالمناقشة، جزاهم الله عنّا خير الجزاء.

الطالبتان: غانم نورية

فرحاوي صورية

15/ جوان / 2026

الفصل الأول :

القصّة القصيرة و تقنية السرد

- مفهوم القصّة القصيرة و تقنياتها
- مفهوم البنية السَّرديّة و عناصرها
- سيمياء العنوان
- تلخيص "نداء نوح"

القصة القصيرة :

مفهوم القصة القصيرةShort story

إن ظروف الحياة المعاصرة التي تمتاز بالسرعة جعلت الإنسان يبحث عن الشكل الأدبي الذي يلائم نمطه المعيشي ، فوجد في القصة القصيرة مبتغاه، وانصب اهتمامه بها إنتاجاً وتلقياً لوجود خيط رفيع بين طبيعته وطبيعتها.

تعد القصة القصيرة فناً أدبياً وافداً على الثقافة العربية، شكله شكل الرواية حسب المنظور النقدي المعاصر، رغم تأكيد الكثير من **الأقلام النقدية العربية الثرية***على تجذر القص في التراث العربي الذي كان حافلاً بنقل الأخبار والقصص التاريخية. يقول يوسف الشاروني: "إن تراثنا العربي عرف القصة الخبر أو القصة التاريخية، كما عرف النادرة أو الحكاية الشعبية وقصص الحيوان والقصص الفلسفية والمقامة التي بدت فيها –بل طغت عليها– الصفة الفنية، بل عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة[1]."وبالتالي، فانسياق الكثير من الأقلام النقدية وراء آراء أو أطروحات المستشرقين ظلم لثقافتنا العربية؛ فتراثنا ليس بالعقيم بل هو خصب بحكايات سُردت على شكل قصص تخيلية موظفة الأسطورة والخرافة المستندة على عنصر الحكي وأسلوب القص، والمقولة إن القصة هي "تاج فكري غربي محض" مشكوك في أمرها.

أصبح هذا اللون الأدبي يعبر عن حاجات الإنسان المعاصر باعتبارها المنبر الأكثر تهافتا عليه؛ فهي لا تتطلب من القارئ وقتاً طويلاً، فالقارئ قارئ مضطرب قلق[2] يبحث عن الحقيقة في عالم تتصارع فيه القوى الأيديولوجية، كما أنها تعبر عن هموم فرد متأزم.

* أمثال يوسف الشّاروني ، عبد الله الغذامي ، صلاح عبد الصبور ، طه حسين ...

[1]– يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والنشر، 1989، ص 120.

[2]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2020، ص 120.

1.1 لغة:

لقد ورد الفعل "**قصَّ**"في عدد من آيات القرآن الكريم، فنجد في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لا تَخَفْ﴾ [القصص: 25] وأيضا في قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ [الكهف: 64.]

.أما بين ثنايا المعاجم اللغوية، فنجد في لسان العرب لابن منظور: فعل "**القاصَّ**"إذا قصَّ القصص، ويقال: في رأسه "**قصة**"يعني الجملة من الكلام، ويقال" :**قصصت الشيء**"إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، والقصة هي الخبر وهو القصص.[1]

وفي "المعجم العربي الأساسي" :"**قصَّ قصة**"أي رواها، وقصَّ عليه الخبر أو الرؤيا أي أخبره بها.[2]

فالقصة كما ورد مدلولها في معاجم اللغة العربية تعني الخبر والجملة من الكلام.

2.1. اصطلاحاً

يتفاوت تعريف **القصة القصيرة** من ناقد إلى آخر، كلٌّ حسب مشربه الثقافي ورؤيته الخاصة؛ فهذا **فرانك أوكونور(Frank O'Connor)**يقول: "ليست القصة القصيرة لأنها صغيرة الحجم، وإنما هي كذلك لأنها عولجت علاجاً خاصاً، وهو أنها تناولت موضوعها على الأساس الرأسي لا الأفقي، وفجرت طاقات الموقف الواحد بالتركيز على نقاط التحول فيه[3]."نستشف من هذا التعريف أن قيمة القصة القصيرة لا تتبلور من خلال طولها أو قصر حجمها كما يصفها الكثيرون، بقدر ما تكمن قيمتها بالتزام الكاتب بتلك الخصائص الفنية والجمالية التي يحملها مفهوم القصة القصيرة، والتي تجسد توق الإنسان إلى انعتاق ذاته وتحررها من واقع أرهقها وجعلها تبحث عن بر الأمان لغربتها.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، ج10، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ص 171-172

[2]- أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية الترقية والثقافة واعلوم، 1989، ص مادة (قص)

[3]- فرانك أوكونور الصوت المنفرد، ترجمة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 145.

ويرى **فؤاد قنديل** أنه اصطلح الأدباء على تسمية القص التي تقل عن خمس صفحات بـ **"الأقصوصة"**، وهو نوع أدبي شاع خلال ربع القرن الأخير ليناسب المساحات التي تضاءلت في الصحف والمجلات. والحق أن الأقصوصة هي قصة قصيرة بلغت درجة عالية من **التركيز والتكثيف**،[1] فكانت تنبت على صفحات المجلات لقصر حجمها واعتمادها على التركيز اللغوي وتكثيف الصوري واختزال كثير من الأحداث والأزمنة؛ لأن هدفها تصوير موقف إنساني بغية معالجة أو تأثير أو نقد.

و هذا ما يراه أيضا الطّاهر مكي حيث حصر مفهوم القصة بأنّها " حكاية أدبيّة تدرك لتقصّ ، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة ، و حدث محدّد ، حول جانب من الحياة لا في واقعها العاديّ و المنطقي و إنّما طبقا لنظرة مثالية و رمزية لا تنمي أحداثا و بيئاتا و شخوصا و إنّما توجز في لحظة واحدة ذات معنى "[2]

أما الناقد **خليل إبراهيم** فيعرف القصة بقوله: "القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة، تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحل نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي تتعرض لبعض العوائق والتصعيدات (العقدة)، حتى تصل إلى نتيجة قرار (...) فيما يعرف بـ **لحظة التنوير** أو الحل في الأسلوب يمتاز بالتركيز والتكثيف الدلالي دون أن يكون للبعد الكمي فيها كبير شأن" .[3]

فالقصة الحديثة تجاوزت مفهوم القص الكلاسيكي بتركيزها على عنصري الإيجاز والتكثيف المعتمد على اللغة المختزلة المشحونة بالدلالات والرموز التي تصب في الحدث الرئيسي، والذي يسيره شخصيات محدودة وفاعلة مهمتها توجيه السرد. كما أن هذا الحدث يدور في إطار مكاني يضيق لتفرده وخصوصيته. القصة القصيرة المعاصرة هي التي تغرف من الحياة مقولاتها، ومهمة القاص هنا نقل الحالات الرافضة والمتصالحة مع ذاتها أو واقعها بشكل فني، عن طريق الشخصية بأسلوب سرد تتوالى فيه الأحداث تسلسلاً أو تناوباً.

---

[1]- فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص 39.

[2]-الطّاهر أحمد مكي : القصة القصيرة دراسة و مختارات ، دار المعارف، سنة 1992 ، ص 98 .

[3]- خليل ابراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء لدين، الطباعة والنشر، اسكندرية، ط 1،ص 2001،ص 14.

ومجمل ما يمكن قوله إنَّ القصة القصيرة من فنون النثر الممتعة التي لم تلقَ اهتماما كبيراً من لدن النقد العربي الحديث مقارنة بالرواية، كجنس أدبي يشترك معها في الكثير من الخصائص، حتى إنها تجاوزت الكثير من التقنيات الكلاسيكية (من بداية وعرض ونهاية)، وجنحت إلى الاهتمام بالشخصية الإنسانية عن طريق التجربة والانغماس فيمبادئ تيار الوعي، واستخدام لغة مشحونة بالدلالة والرموز كما أنّها مرنة لا تستقر على وضع واحد .

وما المجموعة القصصية **"نداء نوح"** ل **تامر زكرياء**التي سنتناولها إلا أنموذجا عن تطور تقنيات الكتابة القصصية المعاصرة، وغوصها في التجربة الإنسانة لصياغة إشكالات تهدف للبحث عن الحقيقة، وتؤمن بالحرية النابعة من الذات الإنسانية الطامحة إلى تغيير الإيجابي في حياة الفرد العربي المقموع من طرف السلطة الجائرة، والأعراف والتقاليد الضمنية التي تكرس مبدأ التفاوت الطبقي ،"ممّا يمنح القصّة عند زكرياء تامر إمكانات تحويل متنوعة تعبث من خلالها بقواعد المنطق المألوف و تمارس صبواتها و تحتضن الخارق فتدجّنه و تطوّعه و تروّضه ليسكن في رحابها ويكتسب معاني جديدة شديدة الالتصاق بما يعيشه الانسان في واقعه اليومي من تجاهل وتزييف للحقيقة "[1]

2/– التقنيات السردية في القصة القصيرة

تعتمد القصة القصيرة في بنائها السردي –مثلها مثل الرواية– على عملية بناء وتركيب لمجموعة من العناصر تقتصر على **حدث واحد** وشخصيات محدودة. ولعل أهم خصائصها:

1.2. الجزئية:

إذ تصور جزءاً من الحياة لا الحياة كلها، "وهي تختار عينة منها تتمثل في شخص منفرد متميز أو تتمثل موقف محدد مجتزأ تقف عنده (...)ولا تظهر قيمة القصة القصيرة إلا عند النهاية، حيث تأتي " **التنوير**"، فتضئ كل ما سبق من حدث أو موقف أو شخصية، وتمنحه قيمته"[2] فالقصة لا تنظر إلى

---

[1] الأمير بن مبروك: القصّة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم ،مكتبة علاء الدّين صفاقس ،تونس 2008 ص 109 110

[2]– أحمد زياد حبك، القصة دراسة وتحليل، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 2018، ص 07.

العالم إلا من زاوية واحدة، يعيد من خلالها الكاتب تشكيل الواقع وفق رؤيته الفنية، فهو ليس ملزماً بنقل الواقع بحذافيره.

2.2. الوصف واللغة الوظيفية

يدرج الكاتب تقنية **الوصف** في بناء القصة خدمةً لتطور الحدث، ويمزج بينها وبين أساليب الحوار (الداخلي والخارجي). فكل ما في نسيج القصة، يجب أن يقوم على هيمنة الحدث؛ فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه[1]

ومن هنا يمكن القول أن الحدث هو أهم ما يميز البناء السردي للقصة وما العناصر الأخرى من رؤية ولغة ووصف وسرد وشخصيات وأسلوب خدم لكشف خيوطه والوصول إلى ساعة التنوير وهي نهاية الحدث فيبين ما أراد القاص، ويتسجد ذلك في الأثر الذي يتركه الحدث في المتلقى.

3.2. الوحدة العضوية

تقوم القصة القصيرة على"**مبدأ الوحدة**"؛ أي أن كل شيء فيها واحدا (...) فهي تشمل فكرة واحدة، وتتضمن حدثاً واحداً، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتخلق لدى المتلقي أثراً وانطباعاً واحداً(...)، ويطالعها القارئ في "جلسة واحدة".[2]تسعى القصة إلى تحقيق وحدة متماسكة تصب فيها كل العناصر نحو هدف واحد وهو **الحدث المركز**

4.2.التكثيف:

يعد من أهم التقنيات المعاصرة التي يوظفها القاص في الخطاب القصصي، ونعني بالتكثيف الاقتصاد في اللغة مع تحقيق أكبر قدر من الدلالة والمعنى. يشمل ذلك اختزال الأحداث والشخصيات والحوار، فالقاص يتجنب الإطالة والحشو، ويوظف الإحاء والرمز إلى جانب

[1]- ينظر رشاد رشيدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، ص 115-116

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 36-37.

الحذفوالإنزياح .كما تهدف عملية التكثيف في القصة إلى إشراك المتلقي في "إنتاج المعنى"؛ فالنص المكثف لا يقدم دلالة جاهزة، بل يفتح آفاق التأويل لملء الفراغات واستنطاق المسكوت عنه، مما يكسب النص القصصي عمقاً وثراءً وقيمة فنية جمالياً." فالقصة القصيرة موجزة وملخصّةولا تسمح بالاستطراد (...) وتميل الى التركيز وتحديد الهدف ووحدة البناء" [1]

5.2.البناء الدرامي:

ترتكز القصة القصيرة على تطور درامي (بداية، عقدة، حل). فالدراما تخلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة حتى ولو لم تكن هناك إلا شخصية واحدة[2]، فالقارئ ينجذب إلى العمل القصصي من خلال إحساسه بأنه مستدرج لاكتشاف عالمه وهذا من خلال عنصر الصراع والتوتر والتعارض بين الشخصيات. وما يحركها من أحداث وفي القصة، تكون الدراما مكثفة ومركزة نظراً لخصوصية هذا الجنس الأدبي، فهي تمنح العمل حيوية حتى لا يكون مجرد سرد عادي

3/– أنماط السرد

بما أن السرد هو قص حدث أو أحداث بطريقة فنية، فيجب على القاص توظيف مجموعة من التقنيات التي تخدم رؤيته السردية، وأن يرتكز على أنماط سردية تشكل الخطاطة القصصية التي يقدم بها العمل.

تحدد لنا أنماط السرد الطريقة التي يخبرنا السارد عن كلام الآخرين وكيفية تقديم القصة.

- **السرد التسلسلي**:هو أسلوب قصصي تتسلسل فيه الأحداث زمنياً ومنطقياً من (البداية، الوسط، إلى النهاية)؛ حيث يوافق زمن السرد زمن القصة واقعياً، كما يعتمد فيها القاص على التدرج في وقوع الأحداث.
- **السرد الاسترجاعي**:يقفز به القاص من الحاضر إلى الماضي عن طريق التذكر والاسترجاع.

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الاداب القاهرة ط3 ص 1008.

[2]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 36–37..

- **السرد الاستباقي**:وفيه يستبق القاص الأحداث؛ حيث يقفز من الحاضر إلى المستقبل. وهذان النوعان **يبنيان** على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، كما يعتمد الكاتب فيهما على تقنيات الحذف والتداعي والتمطيط والتكثيف والوصف....
- **السرد التناوبي**:تحكى بواسطة هذا النوع من السرد عدد من القصص المتناوبة؛ فتقدم القصة الأولى ثم ينتقل إلى القصة الثانية، ثم يعود إلى القصة الأولى، ثم يعود إلى القصة الثانية وهكذا دواليك.ويشترط في هذا النمط السردي وجود قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث.

4/- وظائف السرد

يعد السرد في القصة أكثر من مجرد فعل هدفه نقل الأحداث أو ترتيبها وفق التسلسل زمني. وقد كان لكل مدرسة نقدية وجهة نظر حول طبيعة السرد ودلالاته، وهذا ما تم تناوله سالفا وهذا الاختلاف نجده أيضاً في تحديد وظيفة السرد كل حسب مرجعياته النقدية، فهذا **رولان بارت (Roland Barthes)**يرى أن السرد نظام لإنتاج المعنى، لا مجرد نقل للأخبار والأحداث، وأكد أن السرد بنية دلالية تُحمَّل بالمعاني من خلال طريقة الحكي. وقد أحاط بارت بما قدمه المنهج البنيوي ووظف آلياته خدمة السرد، فكل ما يدخل في تركيب النص السردي له وظائف دلالية (...) التي تقصد بها الوحدات البنائية الصغرى التي يتأسس وفقها الخطاب السردي وتتشكل من مجمل مكونات النص وتتعدد، فقد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللفظية كالكلمة.[1] فالهدف من وراء السرد تحقيق الدلالة للتأثير على المتلقى.

أما تزفيتان تودوروف(Tzvetan Todorov):فقد ربط السرد بالوظيفة التمثيلية والرمزية في تحليله لبنية الحكاية. ووظائفها وتجسد هذا بوضوح في دراسة للقصص العجائية بطريقة بنائية وعلمية في مؤلفه مدخل إلى الأدب العجائبي، فالواقع يعاد تشكيله وتنظيمه داخل اللغة في نظام من العلاقات؛ حيث تتجاوز الأحداث وترابط وفق منطق يخلقه الخطاب السردي نفسه. لا منطق الواقع الخارجي ويتم ذلك من خلال رؤية معينة ولا يكتفي السرد بإعادة التنظيم بل ينهض بوظيفة أعمق تتمثل في

[1]- ينظر: عمرعيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، مصر، ص 50

إعادة إنتاج الواقع بوصفه تجربة قابلة للفهم والتأويل[1] وهذا ما ارتكزت عليه مقولات **بول ريكور (Paul Ricœur)الذي** يرى السرد وسيلة لإعادة بناء التجربة الإنسانية؛ فالحياة داخل القصة تتحول إلى مادة قابلة للتفكير لا مجرد "معطى يُعاش" فالأحداث حين تروى لا تبقى محايدة بل تحمل بشحنات دلالية تنبع من زاوية النظر ومن طريقة العرض ومن الإيقاع الذي يبنى له الخطاب[2]، وهنا يعيد السارد تشكيل التجربة قابلة للقراءة والتأويل باستمرار مع إشراك وعي القارئ في ذلك وهذا هو البعد التأويلي التواصلي الذي أشار إليه **أومبرتو إيكو (Umberto Eco)**حول القارئ النموذجي ودور المتلقي في إنتاج المعنى، فالنص مفتوح على دلالات متعددة يحددها فعل القراءة.

كما نجد هناك نقاد يجعلون وظائف السرد فيمايلي:

- **الوظيفة الإخبارية:** يعرض السارد الأحداث من الواقع، لكنه يتدخل في ترتيبها داخل الخطاب اللغوي
- **الوظيفة التنظيمية:** حيث نجد الأحداث المتفرقة تتحول إلى **حبكة** ذات بداية ووسط ونهاية،"فهو يأخذ على عاتقه التنظيم الدّاخلي للخطاب القصصي تذكير بالأحداث أو سبق لها ، ربط لها أو تأليف بينها"[3]من خلال عملية السرد ويتم ذلك بترتيب الزمن وربط الأحداث بعلاقات سببية أو دلالية.
- **الوظيفة التفسيرية:**وهي الوظيفة "التي من خلالها يفسّر السارد الوقائع إنطلاقا من معرفة عامّة مركزّة غالبا في شكل حكم"[4]مهمتها إنتاج المعنى من خلال منح الأحداث دلالات تتجاوز ظاهرها، فتتحول الشخصية إلى فكرة والمكان إلى رمز
- **الوظيفة التمثيلية:** وهذا يتم عن طريق تصوير وبناء عوالم تخييلية أماكن، شخصيات، علاقات أزمنة وهذا واقع بديل للعالم الحقيقي

[1]ينظر : عمر عيلان ، مرجع السابق، ص95

[2]-ينظر: بول ريكور الزمان السرد (الزمان المروي) ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ج3، 2006، ص31.

[3]سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية العامّة (بغداد) ،ط1985 ، ص 108

[4]جرار جينيت و آخرون : نظرية السرّد من وجهة النظر إلى التبئيرتر:ناجيمصطفى،دار الخطابي للطّباعة و النّشر ط1989 ، ص102

- **الوظيفة النفسية:** من خلال تمثيل الوعي الداخلي للشخصية ويعبر لنا السرد عن أفكارها وصراعاتها الداخلية
- **الوظيفة التواصلية:** يخلق السرد قناة اتصال بين السارد (الراوي) والمتلقي، حيث يكون هذا القارئ قارئا إيجابياً شريكا في بناء المعنى
- **الوظيفة الإقناعية:** يبنى السرد على موقف أو رؤية للعالم تختفي خلف السارد أو إحدى الشخصيات الرئيسية في القصة وتمرر من خلال طريقة عرض الأحداث وبنائها كما تبث تصورات فلسفية او عقائد، دينية، أو أخلاق وقيم اجتماعية.
- **الوظيفة الجمالية:** وهذا ما دعا إليه النقد المعاصر الذي ركز على خلق المتعة الفنية للعمل القصصي فالسرد ليس أحداث ومعلومات فقط بل بناء جمالي مرتكز على الإيقاع، التشويق، المفارقة، وتوتر سردي واللغة التصويرية وهذا ما يمنح القصة بعدها الفني الجمالي متجاوزة الوظيفة الإخبارية التقريرية.
- **الوظيفة الرمزية:** يبدع القاص في تحويل السرد اللغوي الحرفي إلى عالم رمزي وفتحة على مساحات دلالية متعددة المعنى

5/– مفاهيم فرعية في السرد

اعتمد **جيرار جينيت(Gérard Genette)** في دراسة السرد **إلى** تقديم مفاهيم سردية غنية بمختلف الأفكار والنظريات؛ فقد قام بتقسيم السرد إلى مستويات: (القصة، الخطاب، الحكاية)، كما فرق بين القصة والخطاب، فهو يرى أن فعل الحكي عام والسرد خاص لأنه يُعنى عنده بدراسة خطاب القصصي الروائيويعرف السرد بأنه عرض للحدث أو متوالية من أحداث حقيقية أو خياليه، عُرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة[1].

[1]– مداني احمد، المصطلح السردي بين المنظور البنوي واختيارات جيرا جنيت دراسة مقارنة في المفاهيم والمكونات والوظائف، مجلة الكلم المجلد، 06 العدد 02، 2021، ص 516.

لقد استطاع جينيت استثمار المصطلحات السردية في النقد البنيوي بدلالة أعمق مما كانت عليه، ومن تلك المصطلحات: مصطلح الخطاب، القصة، المفارقة الزمنية، ومصطلح المدة والصيغة وغيرها.[1] يرتبط التحليل السردي عند جينيت بتبني مقولة "المتنالحكائي"(Histoire) و"المبنى الحكائي" (Récit)التي قدمتها **البنيوية**.

فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، والمبنى الحكائي يتكون من الأحداث نفسها لكن يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا[2].

فالمتن الحكائي هو القصة التي يمكن أن يسردها مجموعة من الأدباء (أي المضمون)، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والبناء الذي يتخذه كل أديب والذي يشكل أسلوبه السردي.

وما يهم في الطرح الجينيت ليس الأحداث وإنما الطريقة التي يروي بها السارد قصته. لقد قدم لنا سردية بنيوية تهتم بتحليل الخطاب السردي وفق هذه الحدود: (الراوي، الخطاب السردي، المروي له."[3])

1.5مفهوم البنية السردية

1/– البنية السردية: هي القوانين التي تتحكم بمعرفة العالم المروي؛ أو المشرع الشامل لتحليل الخطاب الأدبي ولمعرفة القوانين التي تتحكم بالعالم المرويوعلينا أولاً تبيان مصطلح البنية والسرد.

1.1. البنية (structure): ظهر الاهتمام بالبنية تزامناً مع التأسيس للمنهج البنيوي على يد العالم السويسري اللساني (فرديناندوسوسير)**(Ferdinand de Saussure)**الذييقول:" إن لا شيء يتميز قبل البنية اللغوية"[4]غير أنّه لم يستعمل كلمة البنية بل استعمل بدلها "نسق" أو "النظام."

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 509-510.

[2]– ينظر :نفسه، ص 513

[3] – ينظر : سعيد يقطين السّرديات و التحليل السردي ، الشكل و الدّلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، دط ، ص55

[4]–ينظر: سعد البازغي مع ميجانالروملي، دليل الناقد الأدبي (إمضاء لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت لبنان، ص 69

أما يمسلف**(Hjelmslev)** يقول:" تعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس التدرج"[1] فالبنية تشكل شبكة علاقية فيما بينها وكونها كياناً مستقلاً فهي تشتمل على تنظيم داخلي خاص بها، وتقيم في ذلك ارتباطاً أو علاقات متبادلة مع المجموعة التي تدخل في عددها وأعراف محددة تماماً كما هي اللغة كنظام. فمفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه، ثم بنية أخرى والقانون الآخر هو قانون الفن؛ فلكي تجعل من الشيء ما وقع فنية فيجب عليك –كما يقول شلوفسكي**(Shklovsky)** :"إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء من تشاركاته العادية[2]."

فمفهوم البنية يرتبط إذاً "بمفهوم العلاقة داخل نسق أو نظام معين؛ فما يهم المنهج البنيوي هو العلاقة بين الأحداث والكلمات، لا الأحداث ولا الكلمات في عزلتها".[3] فأيّ عمل أدبي هو بناء بطريقة تابعة للرؤية البنيوية، وللقيام بدراسته وتحليله لا بد من اللجوء إلى تقنيات محددة حتى نجد العلاقة القائمة بين عناصره ومكوناته المختلفة كما يقول **عبد الملك مرتاض**" :ذلك أن كل تحليل بنيوي بالضرورة هو تحليل دلالي غايته كشف العلاقات القائمة بين الشكل والمضمون[4]."

ولقد تعدد مفهوم البنية نظراً لتعدد الاستعمالات التي نجدها في جميع العلوم الاجتماعية واختلف باختلاف المدارس الأدبية، ولقد ظهر وبرز مفهوم البنية إلى الوجود مع مدرسة **براغ** (PragueSchool)؛ "ففي دراسة اللغة أصبحت البنية هي البديل عن مفهوم العلاقات اللغوية عند دي سوسير، وفي دراسة الأدب حلت البنية محل الشكل والأداء عند الشكلانيون الروس"(RussianFormalists)[5]، أما مفهومه الحديث فقد ظهر مصطلح البنية عند **جان**

[1]– رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة فيفري 2000، ص 197.

[2]–ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق ص 16.

[3]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة المنشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2011 ، ص 151.

[4]– عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة ، 1990 ص 39.

[5]– ينظر :أحمد بوعافية، مجلة الأدب واللغات البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصص المركزي الجامعي تمنراست العد 6 جوان 2017، ص 136.

موكاروفسكي(Jan Mukařovský) الذي عرف الأثر الفني بأنه" بنية، أي نظام من العناصر المختلفة الفنية وموضوعه في تراتبية معقدة تجمع بنيتها سيادة عنصر معين عن باقي العناصر".[1]

كما تعتبر البنية وسيلة من الوسائل التي يدرك بها الإنسان الأشياء ويفسرها كما يقول **عبد الرحمن الحاج صالح**" :البنية وسيلة من وسائل حصر الجزئيات، ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي للظواهر والأمور التي حوله[2]."

أما **ليفي ستروس**(Lévi-Strauss)فيشير إلى أن "الطابع النظامي في البنية يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى أنها تتألف من عناصر إذا تعرض الواحد منها للتغيير أو التحول تحولت معه باقي العناصر الأخرى".[3]

ومنه فإن البنية من هذا المنطلق عبارة عن كيان من الشبكة العلائقية بين عناصرها في النظام الداخلي، وبالتالي فإن البنية أصبحت في مفهومها العميق تخدم الظاهرة الأدبية بمختلف أجناسها.

2.1. السرد (narration)

يعد السرد مرتكزاً هاماً من مرتكزات الرواية وهو طريقة الحكي والإخبار، وُجد منذ وُجد الإنسان في كل المجتمعات. فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة الشفوية كانت أو مكتوبة، والصورة الثابته كانت أو متحركة، والإيحاء مثلما يمكن أن يحتمل خليطاً منظماً من كل هذه المواد. " والسرد في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة وفي الأقصوصية فالمحادثة، فضلاً عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريباً موجود في كل الأزمنة" [4]، ومنه فالسرد موجود في

---

[1]-ينظر : لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 37.

[2]- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 16.

[3]- ينظر : الطيب دبة، مبادئ في اللسانيات البنوية، دراسة تحليلية استمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001، ص 42.

[4]-رولانبارت،التحليلالبنيويللسرد،تر: بحراويالقمريعقار،طرائقتحليلالسردالأدبي،دراساتمنشوراتاتحادالكتابالمغرب،ص 09

2-ابن منظور تهذيب لسان العرب تهذيب المكتب الثقافي لتحقيق الكتب اشراف عبد علي مهنا دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج1 ط1 ص592

3.ينظر : يوسفآمنة،تقنياتالسردبينالنظريةوالتطبيق،دارالحوار،ط1، 1997،ص 28.

كل الأجناس الأدبية أو المرويات باختلاف أنواعها الشفوية والمكتوبة كالقصة والحكاية والرواية والمسرحية. وقد حاولنا أن نجد تعريفاً لهذا المصطلح منها:

السرد لغة:

لقد تعدّدت تعريفات السرد لغة في المعاجم العربية، فالسّرد: "تقدم شيئ إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه إلى بعض متتابعاً"[1]، ومنه فالسرد هو "التتابع" فقط. قيل لأعرابي: "هل تعرف الأشهر الحرم؟" فقال: "نعم، واحد فرد وهو رجب يأتي بعد شعبان ورمضان، وثلاثة سرد وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم."

السرد اصطلاحاً:

يعد السرد من أهم العناصر الفنية في البناء الروائي وهو لا يقوم إلا على أساس تسلسل الأحداث، باعتبار أن العمل السردي يعتبر قطعة من الحياة لأنه عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأعمال يمكن تصور وقوعها في الواقع. ومن هنا "فالسرد خطاب لغوي يتخذ الكاتب منه نصاً مؤلفاً من الكلام الذي هو عبارة عن حوادث ووقائع متتالية يتمكن من خلالها من توصيل الأفكار للمتلقي"[2].

إذا فالسرد خاصية فنية مهمة لقيام العمل الروائي، "والسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي أو الحاكي وتنتج عنها الحكاية والخطاب القصصي معاً"،[3] فالسرد هو الوسيلة أو الطريقة التي يبلغ بها السارد المنتوج للمتلقي.

ولقد تعددت التعريفات لمفهوم السرد، منها ما يقوله عبد الملك مرتاض"إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هوالتتابع المنساق على سيرة واحدة"[2]، والسرد هو الحديث والقراءة، ثم أصبح السرد يُطلق

1- ينظر :عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات، أبريل، 1993، ص 83.

2-ينظر :عبدالرحيمالكردي،البنيةالسرديةللقصةالقصيرة،مكتبةالآدابالقاهرة،ط3، 2008،ص 39

في الأعمال القصصية، ثم ما لبث أن تطور مفهوم السرد في أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يُطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته؛ فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي. فإن السرد إذاً نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي، ومنه فالسرد هو التتابع في اللغة العربية، ومع التطور الحاصل في الغرب تحول فارتبط بالنص الحكائي أو الطريقة التي ينتقيها الروائي لتبليغ خطابه إلى المتلقي.

ويشير **رولان بارت** في تعريفه للسرد أنه مثل الحياة نفسها "عالم متطور من التاريخ والثقافة"[1]، شبه السرد بالحياة، ومنه فالسرد إذاً الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.

2/– البنية السردية:

إن مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية قد تعرض في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة. فالبنية السردية عند **فورستر**(E.M. Forster)مرادفة للحبكة، وعند **رولان بارت**(Roland Barthes)تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند الشكلانيين الروس تعني "المبنى الحكائي"، وعند سائر البنيويين تأخذ أشكالاً متنوعة؛[2] فقد تعددت مفاهيم البنية السردية بتعدد التيارات المتنوعة والمختلفة.

1.2. عناصر البنية السردية

إذا كانت البنيةهي النظام أو النسق الذي يحدد كيان القصة أو الرواية،" فإن البنية السردية هي مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتعاون أو تتآزر في مجملها لتشكل لنا جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات."[2]فالشخصية :عنصر محوريفي كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كل تشخيص هو محور التجربة الروائية."[4] فالشخصية توجد كما سبق داخل المكان والفضاء الذي يعد أو يعتبر بؤرة البنية السردية، " وهو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي، النسق الذي يحتوي

1– عبدالرحيم الكردي، البنيةالسرديةللقصةالقصيرةمرجع سابق، ص 14.

على مجموعة الوقائع"،[1] فإنه من غير الممكن على محلل النص السردي أو يستحيل على أي كاتب روائي أن يتجاهل الفضاء أو يكتب أو يحلل خارج الإطار المكاني، ومن عناصر السردية نجد الزمن الذي يتحدد وفق مجريات الرواية وأحداثها؛ "فالزمن لم يعد خاضعاً للمنطق الواقعي بل تفكك إلى وحدات "يمكن القول إن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري إلا في الفضاء، هنا يحكم الزمن والزمن ينصف الفضاء واللحظي وينكر الاستمرار".[2]

وقد يختفي الزمن ولا يظهر نهائياً حيث تجري الأحداث في ذاكرة على شكل نزوح إلى الماضي وفي صيغة الاسترجاع في الحاضر،" وبهذا تصبح الذاكرة أهم عنصر في الإنسان يساعده على تمديد الماضي نحو الحاضر بل وإدماجه فيه حتى تذوب الفروق بينهما ويصيرا وحدة واحدة"[3]. وهذا ما نجده في استلهام وتوظيف التراث في الكثير من الأعمال الروائية العربية مثلما نجده عند تامر زكريا، إضافة إلى عنصر اللغة، " فهو أهم عنصر ينهض عليه البناء الفني للرواية؛ فالشخصية تستعمل لغة أو توصف بها، مثلها مثل المكان أو الفضاء والحدث والزمن، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ذلك أنه قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها؛ فلو أعطينا مجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تُحكى وحددنا لهم سلفاً شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضاءها، لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة واحدة"[4]. فكل عمل أدبي روائي أو قصصي لا يخلو من التكامل الهادف بين عناصره السردية.

فضاء متخيل يتشكل داخل العالم الحكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثاً وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته بين العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد –إلى جانب بنيته الطبوغرافية الجغرافية المكانية– يملك جانباً حكائياً تخيلياً يتجاوز معالمه

---

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطّباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 2000 ، ص 67.

3 – محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، ص 39.

– ينظر : سعيد يقطين، تحليل النص الروائي، ص 68.

[3]–ينظر : بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، ج1، 2002، ص 19.

[4]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 07

وأشكاله الهندسية، فما يهم في السرد هو جانب الحكاية التخيلي للفضاء. ومنه فإن الفضاء التخيلي في الرواية هو العالم الذي يصنعه الكاتب بخياله سواء كان قريباً من الواقع أو بعيداً عنه تماماً، فهذا الفضاء لا يكون موجوداً في الحقيقة بل يتم بناؤه عبر الوصف والسرد لمنح القارئ إحساساً بأنه عالم حي يمكن تصوره.

فهذا الفضاء يمكن أن يكون مدنياً متخيلاً، هو عالم لا نجده في الواقع بل يبتكره الكاتب ليحتضن أحداث روايته. وظائف الأمكنة أو ضوء الأمكنة في رواية "نداء نوح": توظيف المكان في رواية أو قصة حتمية لا هروب منها، فقد يختار الكاتب أمكنة متعددة أو مكاناً واحداً، وسنحاول تحديد المكان ملامحاً أو أوجهاً أو صفات. ملامح البنية المكانية في رواية "نداء نوح" من خلال الأمكنة وتوظيف السارد لهذه الأمكنة وإبرازها حين تشكيله للنص بهدف الوقوف على وظائفها الجمالية، إذ نجد أن "تامر زكريا" له رؤية خاصة للمكان حيث بالمكان المتصل.

مفهوم المكان: يمثل المكان مكوناً رئيسياً في البنية النصية، بحيث لا يمكن تخيل حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان معين وزمان محدد. وإن تأثير المكان على حياة المبدعين ضارب في التاريخ الأدبي العربي القديم والغربي، والظاهر أن "الوقوف على الأطلال" في الأدب العربي القديم لخير دليل على ذلك، فالمبدع متعلق بالمكان الذي يكتب فيه وعنه.

ولقد اختلف الدارسون في تحديد مفهوم المصطلح، الأمر الذي أدى إلى اختلاف تسمياته؛ فمنهم من أطلق عليه اسم "الحيز المكاني"، والآخر "مكان"، وذهب آخرون إلى اسم "الفضاء". فمثلاً نجد الباحث السيميائي "لوتمان" (Yuri Lotman)يعرف المكان بقوله: "هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو وظائف أو أشكال متغيرة بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة". وقد حدد لوتمان أربعة أنواع أو أقسام للمكان، منها:

1. **العندية**:وهو المكان الذي أمارس فيه سلطة ويكون بالنسبة لي حميماً وأليفاً، والمكان الذي عندي أتصرف فيه بكل حرية.

2. **عند الآخرين**:وهو المكان الذي أخضع فيه لسلطة الغير مع ضرورة الاعتراف بهذه السلطة.
3. **الأماكن العامة**:وهي الأماكن العامة التي تملك السلطة العامة.
4. **المكان اللامتناهي**:وهو المكان الخالي من البشر، فهو الأرض وليست ملكاً للسلطة، مثل الصحراء الواسعة والبحر.

ولجميع هذه الأماكن أثر بالغ على المتلقي، يتفاعل بحسب رغبته، وكثيراً ما نجده يتفاعل إيجابياً مع ما أسماه بـ"العندية" الذي يمثل مكاناً للألفة والحميمية، و"اللامتناهي" الذي يمثل مكاناً واسعاً وخالياً وهادئاً بحيث يلجأ إليه ليتنفس عن ضيقه ويتخلص من همومه فيه.

أما الروسي "باختين" (MikhailBakhtin)فقد حدد أربعة أنواع للمكان هي:

1. **الداخل**:يمثل الانسداد والانغلاق.
2. **الخارجي**:المكان المفتوح الرحب والواسع، وهو يشبه "اللامتناهي" عند لوتمان.
3. **المكان العادي**:مكان شبيه بالداخلي أو الضيق يقبض على نفس الفرد مثل الغربة والوحدة.
4. **فضاء العتبة**:المكان الذي يكون ممراً للبطل عبر تنقلاته، ويتمثل في النوافذ والأبواب والسيارات والبواخر، ومن خلال هذا المكان يمكنه رؤية النور.

أما "غاستونباشلار" (Gaston Bachelard) فقد ركز في مفهوم المكان وأعطاه صفة الألفة والحميمية، باعتبار أن الإنسان ولد في مكان ويحس بالألفة والشوق إليه والعطف الأسري والحنين إليه إذا ما ابتعد عنه. وفي هذا القول، فالمكان الأليف هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة؛ إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا. ومنه فإن هذا المكان ليس مجرد أشكال هندسية وزخرفة، ولكنه يحمل معاني ودلالات الألفة والحب التي تلقاها الإنسان في وجوده الأول وهو البيت؛ كما يضيف بأن البيت هو عالم الإنسان الأول.

وقد يتحدد المكان الواقعي بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، خارج، داخل، تحت، فوق) مقارنة مع المكان الروائي، إضافة إلى أبعاده المكانية أو ما يعرف بـ"مكان النص" الذي يحدد طبيعة تعامل المتلقي أو القارئ مع النص الروائي، وهذا ما نجده عند "ميشيل بوتور" (Michel Butor)الذي أطلق عليه ويعني به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها.

سيميائية العنوان (نداء نوح)

يكتسب العنوان أهمية كبيرة في الدرس النقدي المعاصر، فهو العتبة الأولى لأي خطاب سردي أو قصصي وبالتالي لا يمكن تخطيها، كما يُعدّ بوابة الولوج إلى عالم القصّ باعتباره علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتُحدده وتُغري القارئ بقراءته"[1]. يحمل العنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي فهو مُعين للقارئ في فهم الخطاب القصصيكشفرات لتحليله ، له وظيفة إيحائية يغري ويدهش القارئ للغوص في القصة، إنّه "إشارة سيميائية مهمة تدفعنا لإعادة القراءة وتفجر فينا طاقات جديدة"[2] فكثيرًا ما يمتاز بالغموض وفي نفس الوقت يمتاز بالاختزال والتكثيف الدلالي، مما يجعله يخلق أجواءً إغرائية للاطلاع على المتن القصصي وهذا كلّه استفزاز من الكاتب للقارئ وتلاعب بمشاعره وتحفيز له لقراءة القصة.

إنّ دراسة المجموعة القصصية "نداء نوح" لـ زكريا تامر تحيلنا بداية على عنوان المجموعة فهو أولى الإشارات اللغوية التي تصادفنا. سنحاول تتبع تجليات العنوان البنيوية وبعدِّها السيميائي ونحاول ربطها بالمتن القصصي الذي هو بين أيدينا "لا سيما وأنّ العنوان يأتي في سياقات نصية تدلّ على طبيعة التعالق القائمة بينه وبين المتلقي" [3] باعتباره يأتي مقدمة الخطاب القصصي وهناك من يجعله نصاً موازيا لهذا الخطاب.

يتخّذ زكريا تامر من العنوان مطباً يمنح النص هويته، رغم غموضه وكثافته الدلالية إلا أنّه يؤدي وظيفة إعلانية في قصصه، وكثيرًا ما يُكسب زكريا تامر طابعًا شعريًا لعناوين قصصه.

---

[1] ينظر: ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية (1970 – 2000) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 102.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص 36.

[3] مفيد نجم، شعرية العنوان في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة الراوي، العدد 17، أغسطس 2007، ص 93.

إنّ كثيرًا من عناوين تامر "تحيلنا في البداية إلى فضاء الحيرة والسؤال لما يلفيه من غُموض يحتاج إلى توضيح و إبانة و كشف"[1]و هذا ما يعمد إليه الكاتب من خلال اختيار عناوين تُربك وتضع القارئ في حيرة من أمره، يختار عناوينه بفنية بالغة مُحمّلًا إيّاها صرخات كاتب ثائر مُجدّد في القصة القصيرة. تذهب القصة التامرية إلى خرق كل ما هو مألوف وخاصة في توظيف عناوينها مثلما هو واقع في المجموعة القصصية "نداء نوح" فهو يقدّم لنا تصوّراً أوليّاً لما سيحدث في المتن.

يستدعي "زكريا تامر" في العنوان "نداء نوح" شخصية دينية وهي شخصية سيدنا نوح عليه السلام فتتبادر إلى ذهننا قِصَّته مَعَ قومه، وحادثة الطوفان وهي ذاكرة جماعية انسانية وهذا توظيف تناصي خارجي. يُشير عنوان نداء نوح على مقاصد محدّدة، فهو يشير إلى نوح (الكاتب) الذي يُحذّر من طوفان قادم كطوفان نوح عليه السّلام ، "إذ استمرّ النّاس في ممارسة سرورهم وفسادهم وظلمهم في الأرض"[2]وهذا الطوفان الذي يشير إليه الكاتب هو طوفان معنوي آتٍ كعقوباتللحكومات والسلطة القمعية ضدّ المجتمع العربي الذي لا يكفّ عن الانصياع لها.

فنداء تامر –كنداء النبيّ نوح – لمجتمعه دعوة إلى التخلّص من الجمود الفكري والثقافي، وهو في نفس الوقت صراخ ضدّ كل ما هو فاسد في المجتمع من أخلاق وقيم تاهت خلف التطبيع مع السلطات الفاسدة، وكلّ ذلك.نذير شؤم للمجتمع العربيفالملفوظ "نداء نوح" ليس فقط واجهة إعلانية للمجموعة القصصية بل هو شفرة سيميائية تدمج كل ما هو ديني ورمزي وواقعي.لتفضي إلى دلالة الخلاص، فهي صرخة تحذيرية نابعة من ذات عربية غيورة على أمتها وراغبة في إحداث التغيير في الفكر العربي الجامد، فنداؤه دعوة لركوب سفينته والنجاة من الغرق.

- أما على صعيد البنية اللغوية والنحوية فيتكون العنوان من تركيب إضافي :
- **نداء**:وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" أو "هو"و هو مضاف.
- **نوح**:مضاف إليه (اسم علم نكرة) مجرور.

و هذه جملة إسمية ذات دينامية و ذات حيوية لأنّ النّداء مفتوح . إنّ دلالة الحذف تضع المتلقي في مهمّة صعبة، تقتضي منه بذل جهد لفك شفرات التركيب اللغوي "نداء نوح"، فالكاتب بتقنية الحذف

[1]الامين بن مبروك، القصة القصيرة عنه زكريا تامر، الأنتهاك المنتظم مرجع سابق ص 211.

[2]مفيد نجم، شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، مرجع سابق، ص.

يحث المتلقي القارئ على القيام بعمليات ذهنية تنشّط الخيال وتولد إيحاءات، تؤدي بدورها إلى تعدّد دلالات هذا النص الموازي، الذي يستمد فاعليته من القراءة والتأويل.أما على الصعيد الدلالي (البنية الدلالية) فيُعطينا الملفوظ دلالة التحذير من خطر قادم وحدوث أمر جلل، وقد أدّى الحذف على المستوى التركيبي (هذا) إلى إحداث غموض لدى القارئ، الذي لا يمكن أن يفهم الدّلالة العامة إن لم يكن متسلحًا بالفكر الإسلامي ومطّلعًا على قصة سيدنا نوح عليه السلام مع قومه "تتعمد القصة التامرية تقديم نفسها تقديماً مراوغاً من خلال عتباتها، فتظهر لنا سردها في إهاب أجناس أخرى وأشكال مغايرة فلا تتورّع عن توريط عنوانها في شبه التجريب"[1]

إنّ التّحول الذي حدث على مستوى القصة القصيرة (شكلاً ومضموناً) صاحبه تحوّل على مستوى العنونة، فبات التكثيف والاقتصاد اللغوي والرمزية أهم سماتها وخصائصها، وهذا ما وعاه زكريا تامر وطبقه في جل قصصه، فلا يخرج العنوان عنده عن وظيفته الشعرية التي تجعله يحيل إلى المتن كما يحيل المتن إليه، وبالتالي هناك علاقة تبادلية دلالية.كَمَا يمكن قراءة دلالة الملفوظ على شكل نداء ودعوة للثورة ضدّ مجتمع يعاني أفراده من الفقر والبطالة وافتقاد الحرّية بكل أبعادها، مُطالبةً بالثورة ضدّ قوانين جائرة تُكبّل الفرد وتجعله يعيش ضغوطات نفسيّة قاسية، فهي دعوة إلى تغيير البنية الاجتماعية العميقة للمجتمع العربي وهذا ما استشفيناه في التركيب اللغوي "نداء نوح."

- لقد وُفّق زكريا تامر في أوّل عتبة نصيّة من تحقيق غايته الجمالية إلى جانب المضمونيّة.

تلخيص "نداء نوح"

المجموعة القصصية "نداء نوح" هي إحدى الأعمال البارزة للكاتب السوري الكبير "زكريا تامر"، تتّسم نصوص هذه المجموعة بطابعها الرمزي والمجازي الذي يستلهم التاريخ والموروث السردي، حيث يطرح خلالها نقدًا لاذعًا للاستبداد والقهر بأسلوب الحكاية الشعبية، مسلطًا الضوء على الواقع المرير والمآسي الإجتماعية بقالب أدبي مكثف، و يقوم هذا العمل السردي على تقنية "التفريع القصصي"، حيث تتكون من مجموعة قصص مترابطة يجمعها خيط فكري وإنساني واحد، كما تستلهم رمز النبي

[1] الأمير بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر، مرجع سابق، ص 154.

نوح عليه السلام بوصفه منقذًا لا بالمعنى الديني المباشر، بل بوصفه نداءً للخلاص في عالم يفيض بالخراب والضياع. كما تنقسم هذه المجموعة "نداء نوح" إلى قصص مستقلة شكلياً لكنها:

- تشترك في الجو العام.
- تتقاطع في الثيمات والشخصيات.
- تكمل بعضها بعضًا دلاليًا.
- كل قصة تمثل حالة إنسانية (إنسان مكسور، إنسان يبحث عن معنى، وإنسان يقاوم الفناءوكأنّ كل قصة هي لوح خشبي في سفينة نوح المعاصرة.

من أمثال قصص هذه المجموعة "نداء نوح:"عبد الله بن المقفع الثالث، يحكى أن عباس بن فرناس، شهرزاد وشهريار، نبوءة كافور الإخشيدي ... إلخ.

الفصل الثاني

جماليّات السّرد في نداء نوح

- الزّمان
- المكان
- الشخصيات
- اللّغة
- الحوار
- الحدث

1/- مفهوم الزمن السردي

عنيت الدراسات السردية المعاصرة بدراسة الزمن، وذلك لأهميته داخل البنية السردية؛ فهو أحد الركائز في السرد القصصي، حيث عده النقاد العمود الفقري الذي يشد أجزاءه. صار للزمن أهمية في الحبكة، "فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[1]، فالقاص يتخذ من الزمن عاملاً لتعميق معاني نصه وبناء شكله وتكثيف دلالته، فهو عنصر فعال في النص القصصي، ويقال إن القصة فن زمني.

اكتسب الزمن أهمية في الخطاب السردي بعد تبني النقاد للمقولات الشكلانية والمنهج البنيوي، وبفضل نظرياتهم تطور البحث السردي وأثري **بالمعولات لدراسة السرد***. وما يلاحظ على الأعمال السردية المعاصرة –رواية أو قصة– هو تكسيرها للخطية المألوفة، والبحث عن الجديد في الواقع الإنساني من خلال سبر أغوار نفسه ليستوعبه الزمن كالماضي والمستقبل بعيداً عن المنطق التسلسلي ورتابة الأحداث، "فالرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن"[2].

وتعد المفارقات الزمنية أهم مقولة كرسها النقد البنيوي، وهي مفارقة تحدثها مخالفة زمن القصة لزمن الخطاب، وباتت هذه المفارقات بوظائفها وأشكالها في النص تصنع الحبكة الفنية وتساهم في تماسك البنية العامة للنص السردي؛ لأن الزمن يخترق جميع نواحي القصة موضوعاً وشكلاً ولغة.

فما عاد ينظر إلى الزمن في الخطاب السردي بالمنظور التقليدي الكرونولوجي، بل بات الاهتمام به من خلال تفجير دلالات زمنية لا نهائية. فمن منطلق هذه الرؤية الجديدة للزمن، والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، جاء تقسيمه في الخطاب السردي إلى زمن القصة وزمن الخطاب.

---

*اهتم الشكلانيون بدراسة العوامل الداخلية للنّص و ارتباطها بنسقه و علاقتها بالحدث دون محاولة ربطه بتقسيم جيرار جينيت للزمن

[1]. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 ، 2010 ص20

[2]. أ مندولا ، الزمن و الرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ط1 ، 1997 ، ص75

1.1زمن القصة

نعني بزمن القصة زمن الأحداث، فهو زمن المتن الحكائي، ويُعرَّف بأنه زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب. إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات، وهو "الزمن الصرفي"[1] حيث تسير أحداث القصة وفق تسلسل من بداية وسط ونهاية، كما يمكن للعديد من الأحداث أن تجري في وقت واحد، أي أنه متعلق بالعالم التخيلي.

زمن القصة هو الزمن الذي ينهض به السرد، ويعرفه "محمد بوعزة" بأنه "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"[2]؛ فزمن المتن الحكائي يجسد الحكاية كما حدثت في الواقع. ولا يختلف مفهومه عند "يمني العيد"، فهو عندها زمن تحكي عنهالرواية ينفتح في اتجاه الماضي فتروي أحداثاً تاريخية أو أحداثاً ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذه الصفة الموضوعية له قدرته على الإيهام بالحقيقة"[3].

لذا يأتي زمن المتن الحكائي قبل زمن المبنى الحكائي لأنه خطي يخضع لتتابع الأحداث منطقياً. وعند "سعيد يقطين" فإن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي؛ وفي هذا الزمن تتجلى زمنية النص الروائي باعتباره التجسيد لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما. كما أن زمن المتن الحكائي يتوافق في سيرورته وحجمه وسرعته وبطئه مع الزمن الواقعي، بغض النظر عن حقيقة القصة أو خيالها.

2.1زمن الخطاب

بما أن الزمن في القصة يخضع لمبدأ التسلسل، فإن زمن الخطاب يزعزع هذا التسلسل ويقوم بإعادة ترتيب زمن الحدث ضمن نظام ما، وهو ما اصطلح عليه بـ "زمن المبنى الحكائي"."فزمن الخطاب،

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النسق و السياق ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ط1، 2001، ص49
[2] محمد بوعزّة : تحليل خطاب النص السردي تقنيات و مفاهيم ،الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ط1 ص49
[3] يمنى العيد ، في معرفة النص ، الدار الجديدة بيروت ن ط 3 ، 1985 ، ص227

"يبدو من التتابع منظماً للوصف ومن خلال التدخل المتنامي و الحقبيلمختلف المتتاليات الزمنية، بالإضافة إلى تحوير الحوافز التيميّة"[1]؛ فزمن الخطاب هو الذي يبرز التفاضل بين قاصٍ وآخر لأنه العنصر الفاعل في تكوين الوعي عند الشخصيات وتطويرها، وفي شدّ بقية المكونات الحكائية داخل الخطاب السردي.

إن الزمن داخل الخطاب السردي متشعب الدلالة، فلا يوجد سرد بدون زمن، فهو كالروح للجسد. وتقسمه "يمني العيد" إلى "زمن القصة الذي هو تسلسل الأحداث، وزمن السرد الذي يكون معاكساً لتسلسل الأحداث، حيث يمارس لعبة فنية يقدم ويؤخر في زمن ما يروى عنه. وبين الزمنين، وفي العلاقة بينهما، يتحرك الفعل الروائي"[2]؛ فزمن السرد عندها هو زمن الخطاب، والذي يخالف بمفهومه زمن القصة.

وقد عرفه "سعيد يقطين" بقوله: "نقصد بزمن الخطاب تجليات زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن"[3] فدراسة زمن الخطاب تقتضي الوقوف على آلية انتظامه وبنائه، وهذا ما جعل طبيعة الزمن في الخطاب السردي معقدة، إذ يصعب في الكثير من الأحيان القبض عليه بسهولة، خاصة أنه مجرد وغير قابل للقياس حسب المنظرين والفلاسفة الذين تباينت مرجعيات اشتغالاتهم السردية في النص السردي.

ومجمل القول إن زمن القصة وزمن الخطاب غير متطابقين، وهذا ما ينتج "المفارقة السردية" التي يبرز من خلالها القاص إمكانيات واسعة للوصول إلى مبتغاه الفكري والأيديولوجي.

2 تقنياتالزمن السردي(المفارقات الزمنية)

يتخذ القاص مجموعة من الأدوات السردية يشكل بها نصه من خلال علاقة ترتيب الأحداث والتلاعب بها لخلق إيقاع فني بعيد عن الرتابة أو السرد الخطي المباشر. ولعل عنصر الزمن أحد هذه

[1] سعيديقطينتحليل الخطابالروائي الزمن السرد التبئير المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ط3 1997 ص74

2- يمنى العيد معرفة النص مرجع سابق ص231

3- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي مرجع سابق ص 89

الركائز الأساسية في البناء السردي التي تتمتع بالمفارقات، كونه الهيكل الذي تنشأ عليه جل عناصر السرد.

ولأن الزمن مقولة متعددة المظاهر ومختلفة الوظائف، فقد أسالت الكثير من الحبر من قبل النقاد والمنظرين والفلاسفة؛ ففي خضمه تتحرك الشخصيات وتنمو وتتطور الأحداث، "فيصير الزمن إنسانياً بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حيث يصير شرطاً لوجود الزمن"[1]. ففهم وتحليل وتفسير أي عمل سردي متوقف على الاطلاع بماهية الزمن خصوصية تشكيله داخل هذا العمل.

لقد صنف النقاد الزمن إلى :

1.2الزمن الواقعي:وهو الزمن الفيزيائي الذي يمكن قياسه، أو هو الزمن الطبيعي لأنه حقيقة يعيشها الإنسان، وفي نفس الوقت يقف عاجزاً أمامه لطبيعته الهلامية؛ فهو مجسد في الساعة واليوم والليل والنهار والفصول والسنوات.

إن مقولة "الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بالأدوات التي يسوغها في عقله الفكري والنظري"[1]، فهو أداة تكتشف الخلفيات الأيديولوجية والفكرية للكاتب. فالزمن الخارجي في النص يتأثر بمؤثرات المحيط الخارجي، وقد يعمد القاص إلى توظيف الزمن الواقعي في خطابه السردي لكي يجعل المتلقي يندمج في التجربة كأنه يعيشها.

2.2الزمن النفسي

إن توظيف الزمن النفسي في النص القصصي يحرر الكاتب من خطية وواقعية الزمن الخارجي، فهو يحاول الهروب من مخالب الواقع، ويعزف على أوتار اللامألوف؛ فيندمج في لعبة زمنية لا تتقيد بالقوانين، مما يخلق أزمنة متصارعة داخل العمل القصصي. "ويغدو الزمن النفسي بوابة لتعميق الوعي

[1] بول ريكور الزمان السرد الحبكة و الزمن التاريخي تر : سعيد الغانمي و فلاح رحيم الكتاب الجديد المتحدة ج1 2006 ص 95
2-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي مرجع سابق ، ص61

بأزمة الواقع من خلال فضح صورته الخفية، فالإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها"[1].

يرتبط الزمن النفسي كثيراً بالشخصية؛ لأنها هي التي تعيشه بجميع أحوالها من ماضي و حاضر ومستقبل، كما أنه يعكس حالاتها النفسية وانفعالاتها واضطرابها من حزن وفرح، ويعتمد بالأساس على تذكر المونولوج والأحلام.

ويعرف أيضاً بـ "الزمن الداخلي" أو "الذاتي" في العمل القصصي، فمن خلاله يصور لنا الكاتب معاناة شخصيته مع عالمها. "لا يوجد زمن نفسي إلا في ذات الشخصية التي جردته من موضوعيته وجعلته حالة نفسية لا شعورية"[2]؛ أي يأخذ الزمن الشكل الذاتي والنفسي للشخصية، فينمو ويتطور معها، فإما أن تتعايش معه أو تثور ضده.

يمكننا أن نقابل "رواية الحدث" (التي تستخدم الحذف والملخص والقليل من المشاهد) بـ "الرواية النفسية" (PsychologicalNovel) التي يغلب عليها العرض والتحليل ويسير فيها الزمن ببطء، مما يدل على أن للزمن النفسي خصوصية نابعة من الشخصية؛ فهي التي تنفرد بحالاتها النفسية. وماهية الزمن في القصة تختلف عنها في الزمن الواقعي، وكأننا في علاقة تنافرية بين زمنين يتنازعان ويتناوبان في دائرة الشخصية القصصية.

3.2الاسترجاع

يعتمد الزمن النفسي في الرواية أو القصة غالباً على الاسترجاع أو ما يسمى بـ "الفلاش باك " (Flashback)، وهو يمثل عنصراً مهماً في إضاءة ماضي الشخصية أو الكشف عن الجوانب الخفية منها، فضلاً عن "تلبية بواعث جمالية وفنية. وتحقق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائية،

[3] حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثاقفي العربي للطباعة و النشر و التوزيع الدار البيضاء ، بيروت ، 2000 ص 74
[2]الشريف جميلة : بنية الخطاب الروائي ، دراسة في رواية نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة ، أربد الأردن ، 2010 ص 80

مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[1].

فالقاص يلجأ إلى الرجوع إلى الماضي انطلاقاً من النقطة الزمنية التي بلغها السرد. ونجد في معجم السرد تعريفاً له بأنه: "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق"، وهو عكس "الاستباق". وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية"[2]؛ فهذه الاسترجاعات تجعل القاص يدرج قصة ثانية فرعية ضمن قصته الأصلية التي بنى عليها السرد.

أما "جيرار جينيت" (Gérard Genette) فيعرفه بأنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[3]. فهنا يتم قطع السرد بغية استرجاع أحداث ماضية هدفها تذكر وقائع تخدم السرد أو الشخصية، أو حتى سد ثغرة في السرد، أو يتم توظيفه لغاية فنية وجمالية هدفها التأثير في المتلقي من خلال عنصر التشويق.

وقد قسم الدارسون الاسترجاع إلى أنواع نذكر منها:**الاسترجاع التام،الاسترجاع الجزئي ، الاسترجاع الداخلي، الاسترجاع الخارجي / أو المختلط.**

4.2الاستباق

الاستباق تقنية يخبرنا السارد من خلالها –صراحة أو ضمناً– عن أحداث سيشهدها سرد القصة في وقت لاحق، وهو شكل من أشكال التطلع والانتظار. ويكون عن طريق توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو التخطيط للمستقبل في ضوء الأحداث الآنية. "ويقتضي هذا النمط من السرد قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث"[4].

فالهدف من الاستباق –أو "الاستشراف" كما يسميه البعض– هو معرفة حدث لاحق مغيب انطلاقا من المعطيات السابقة الماثلة في حاضر النص السردي. كما أن المعلومات التي يقدمها القاص

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، 1990 ص121 ، 122
[2] لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر ، ط 1 ، 2002 ص18
[3] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم و عبد الجليل الأردني المجلس الأعلى للثقافة بيروت ، ط2 2002 ص51
[4] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 82

من خلال عملية الاستشراف لا تصنف باليقينية، بل يرجح وقوعها من عدمه؛ فالمهمة هنا تُوكل للقارئ الذي يتلقى الأحداث المستشرفة والتي تصنعها البنية السردية لهذا النص، لذلك يراعي القاص خصوصية "قارئه النموذجي."

في النص السردي القصصي رؤية يحاورها القارئ ويتموقع معها، "كما يدل مصطلح الاستشراف على كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدماً"[1]. إذاً، وظيفة الاستباق التكميلية داخل النص القصصي تظهر كتنبؤ الشخصية لما سيحدث مستقبلاً، أي أن السرد يتعجل برواية الحدث قبل وقوعه.

ويشير "جيرار جينيت" إلى نوعين من الاستباق:**الاستباق الترددي، الاستباق التكراري** (Lecteur Modèle / Model Reader).[2]

ويمكن عدّ الاستشراف رؤية ذاتية للشخصية، تعكس عالمها وتطلعاتها المضمرة، بهدف دمج القارئ مع أحداث القصة.

3 تقنيات الحركة السردية :

يخلق توظيف المفارقات الزّمنية و تجاوزها قانون الترتيب السّردي للزّمن خاصّة ، الاسترجاع و الاستباق أفقا جديدا للمتلقي ممّا تمنحه إمكانية التّفاعل مع هذا الخطاب و سبق و أن بيّنا أثره في ما سبق كما لا يمكن تجاوز تقنيات أخرى للزمن لها نفس النمط الوظيفي في تشكيل البنية السردية للقصص التامريةفنجد منه:

1.3 المدّة الزّمنية : Duration (الاستغراق الزمني)

و الذي نقصد به " و تيرة سير الأحداث في الرواية من حيث سرعتها و بطئها "[2]لأنّ صعوبة تحديد سرعة زمن السرد راجع بالأساس إلى المدّة التي يستغرقها زمن السرد و زمن القصة و هي "العلاقة بين

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، المرجع السابق ص51

[2] ينظر : ابراهيم الخليل بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2010 ، ص 58 .

طول الخطاب الّذي يقاس بالكلمات و الجمل و السّطور و الفقرات و بين زمن القصة الذي يقاس بالثّواني و الدقائق و الساعات و الشهور و السنوات "[4] فقد ينطلق السرد بسرعة فائقة أو قد تتباطئ ،كما تضمّ المدة تقنيات أخرى حصرها **جيرار جينيت** في الحذف ، الخلاصة ، الوقفة و المشهد

2.3 الحذف : Ellipsis

يمثل أهم وسلية اختزالية لمقاطع سردية زمنية و هذا لما يمنح الحدث من سرة فائقة "إذ يشكّل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم بها كثيرا و لذلك فهو يحقق في الرّواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية بالتواطئ "[1] فالقاصّ لا يهتم بسرد الجزئيات و التفاصيل الدّقيقة المحيطة بالحدث بل يركّز على الحدث ذاته و كيفية إيصال المعنى و تحقيق الدّلالة إذن يمثل الحذف أقصى سرعة للسّرد و من نماذج الحذف في نداء نوح ما نجده في هذا المقطع السّردي من قصّة **المغارة**و "منذ ذلك الحين ما إن يستسلم إبراهيم للنوم حتى يرى عائشة سجينة في جسم الشجرة تنتحب و تطالبه بانقاذها ن فيصحو في نومه مضطربا لاعنًا كلالنساء ،ثم اضطرّ ذا تيوم إلى الهرب من المغارة و العيش في مدينة نائية "[2] الحذف في هذا المقطع السردي دلّت عليه القرينة (منذ ذلك الحين) فالأحداث المحذوفة غير معلومة كما أنّه لم يصرّح لنا بالمدّة الزمنية التّي مضت و ناب عنها الملفوظ منذ ذلك الحين .

3.3 الخلاصة : Summary

لها عدّة تسميات من أبرزها الإيجاز ، الملخص يقوم من خلالها السّارد بعدم ذكر كل الأحداث الماضية و خاصّة تلك التي لها تأثير مباشر في سير الأحداث ، فيمكن تلخيص " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود دون ذكر تفاصيل الأعمال أو

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص 119

4- سميرالمرزوقيوشاكرجميل : مدخلإلىنظريةالقصة،ديوانالمطبوعاتالجامعية،الجزائر،ط2009 نص89

[1] ينظر : حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، ص77

[2] زكريا تامر ، نداء نوح ، دار الدين للكتب و النشر ،ط1 ،1994 ص 120

الأقوال "[1] و هذا ما يساهم في في تسريع وتيرة السرد كما يقدّم جزئيات تنير درب القارئ لفهم تشكّل الحدث رغم تسارعه و اقتضابه عبر تقنية التّلخيص ، فالسّارد يمرّ على أحداث متعددّة أو فترة زمنية معيّنة دون الخوض في التفاصيل

4 إبطاء السرد :

1.4 الوقفة : Pause

يلجأ السّارد إلى الوقفة من خلال الوصف لتعطيل زمن السّرد أو قد تكون مشهد تأمليّ للبطل ، "و ينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنوع انعدام التوازن بين القصة و زمن لكتابة "[2]إذن تعدّ الوقفة تقنية سردية هدفها إيقاف حركة السرد من أجل الاستراحة و قد عرفت المجموعة القصصية توظيفًا معتبرا لهذه التقنية في قصّة فال الملك لوزيره

"كان الملك مغمضَ العينين ، مستسلمًا لنوم عميق على سرير من ذهب و حرير ، ولكنّه كان في الوقت نفسه محنيَّ الظهر مكتئباً ، واجماً يقف حافيَ القدمين على رمال شاطئ بحرٍ هادئ الأمواج "[3]

يقوم السّارد بوصف الملك وصفا دقيقا يوقف حركة السّرد .

2.4 المشهد

يُساهم المشهد غلى جانب الوقفة في إبطاء و تيرة السرد فالمشهد تقنية يقوم من خلالها السارد بعرض الحدث بشكل مباشر لحظة بلحضة داخل زمن محدّد و مكان محدّد كأنّه تصوير يجعل المتلقي يشاهد الأحداث و هي تتشكّل أمامه لا انّها مجرد وقائع تُحكى . فالمشهد هو المقطع الحواري ، يأتي في المجموعة القصصية نداء نوح لتضعيف السّرد.

---

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ص 18

[2] حسين بحراوي : بنية الشكل الرّوائي ص 179

[3] زكريا تامر : نداء نوح ، ص 325

كما أن الأحداث المستشرفة في الحكاية لم يثبت وقوعها في النهاية صراحة بل تجسّد تحقيق الحلم عبر مقاطع سردية تلميحاً إلى احتمالية وقوعها خاصة وأن بنية الزمن عند زكريا تامر تمتاز بالنهايات المفتوحة وهذا ما نجده في قصة "الصفقة" والتي تطغى على شخصيتها –الجنين– صفة استشراف الأحداث وحيث عمد القاصّ على إدراج الزمن الخارجي كتمهيد للقصة إلّا أن هذا الزمن الحقيقي قصير ومكثف يمتد من "بلغ الجنين من العمر تسعة أشهر وحان وقت خروجه من بطن أمّه إلى العالم"[1]إلى غاية: "فركضت الأم إلى أقرب مستشفى مشمئزّةمستغيثة"[2]فالأحداث تقع في فترة زمنية وجيزة في لحظات أو دقائق بينما يمتد الزمن النفسي للشخصية إلى عدّة صفحات ، فهذا التوتر والخوف من المستقبل من قبل الأم يبطئان السرد فلانكاد نحسّ بالزمن، فيعيش المتلقي زمناً نفسياً طويلاً لأن الحالة النفسية تفرض على الزمن الإبطاءفشعور الأم بالألم والمعاناة جرّاء الحمل دفعتها إلى مطالبة الجنين بالخروج "ينبغي لك أن تشفق عليّ فقد صرت ثقيل الوزن إلى حدّ أنني لم أعد أستطيع المشي"[3]وفي المقابل يريد الجنين أن يضمن الحياة المريحة بعد خروجه إلى العالم" قال الجنين أنا لا أحب السير في الظلام و لن أغادر بطنك إلا ّإذاعرفت أولاً أي نوع من الحياة ينتظرني في العالم الذي سأصبح واحداً من أفراده"[4]يقوم القاص بتكسير خطية السرد عن طريق اختزال مدة زمنية قبل وصول الجنين إلى شهره التاسع و قدلخصّ السارد أشهراً من الحمل وتطور الجنين وبدأ القصة من شهر الولادة، فتسريع الزمن يصب في صالح الحدث المبني أصلاً على زمن نفسيي ترنّح بين تسريع – كالذهاب مباشرة إلى أقرب مستشفى – وهي لحظة المواجهة بين الشخصية (الجنين) والواقع، وتبطيئ السرد من خلال الحوار بين الجنين والأم، ذلك الحوار القائم على التوتر والصراع النفسي لمواجهة عالم مأساوي ملئ بالقيم المتدنية والأخلاق المدنسة، قالت الأم: "العالم الذي ستحيا فيه معتوه فظ قاسٍ لا يرحم ولا يشفق"[5]لتتوالى عبر مقاطع سردية خلفيات القاصّ ونظرته للعالم المتشائمة حيث تطغى

[1].زكريا تامر، نداء نوح ص 77

[2]نفسه ص 80

[3]نفسه ، ص 77.

[4]انفسه ص 77.

[5]نفسه87.

المفردات التي تحملب ُعداً نفسياً (القسوة،القتل،الخيبة،الموت،العذاب،الاشمئزاز،الاستغاثة) تعكس هذه الملفوظات المعاناة التي سيعيشها الفرد في وطن توأد فيه الآمال و الأحلام والحب للفرد قالت الأم "ستحلم وتتمنى وتتعب ، فلا تحصد إلا الخيبات وموت الأحلام والآمال"[1]من خلال هذه القصة يرى زكريا تامر عالما عربياً مليئاً بالصراع الطبقي ، تقول امتنان: "وكثيراً ما يجلس زكريا للكتابة وهو في حالة هياج وثورة عارمة ، عندها لا يجد أملاً ولا حريةً ولا مستقبلاً فتطل النظرة السوداوية على قلمه لتسجنه فلا يعود يرى في الحياة بصيصاً من نور (...) لذا يظلّ العالم أسود ممسوخاً، ويعتبر العالم العربي من أشد العوالم بشاعة"[2]،يهدف زكريا إلى توظيف زمن يجمع فيه بين بُعدين هما إثبات بشاعة الحاضر لواقع عربي متدني أخلاقياً، وسلطة ظالمة خانقة للحريات وبين رغبة الفرد في العيش بكرامة.

فالزمن النفسي في قصص زكريا تامر ليس بديلاً مريحاً عن مرارة الزمن المرجعي بل هو صورة أخرى تعكس واقع المعاناة ومرآة ينكشف من خلالها القمع المضمر الذي لا تبين عنه الأحداث وبين الزمنين تتمزق الشخصية وتعيش غربتها وهزيمتها البشعة فيصبح الزمن كالحلم مجالاً يعالج فيه الكاتب أزمة الزمن الخارجي، حيث يربط الجنين بين خروجه للعالم ومواجهته المجتمع وبين أن تتخلص الأم من والده الفقير، قال الجنين "أنا أنتظر أن تطلقّي أي الفقير وتتزوجي من آخر ذي ثراء وجاه ونفوذ"[3]فيربط وجوده بالوجود المادي لا الأخلاقي لأنالمجتمع لا يحتفي إلا بالأثرياء ، و هذا ما جسّدته شخصية جنين الرمز لأزمة البطل عند زكريا تامر و شعوره بتنصّله من طبقته الفقيرة .

[1]نفسه ص 87.

[2]امتنان عثمان ، زكريا تامر و القصة القصيرة دار النشر العربية للدراسات 1995 ص 25

[3]الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2008، ص 41.

مفهوم المكان:

يُمثل المكان مكوّناً رئيسا محورياً مهماً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تخيّل حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، لأنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان معيّن وزمان معيّن محدّد، وأنّ تأثير المكان على حياة المبدعين ضاربة في التاريخ الأدبي العربي القديم والغربي، وظاهر الوقوف على الأطلال في الأدب العربي القديم لخير دليل على ذلك، فالمبدع متعلّق بالمكان الذي رُكبت فيه وعنه،ولقد اختلف الدارسون في تحديد مفهوم المصطلح الأمر الذي أدّى إلى اختلاف تسمياته،فمنهم من أطلق عليه اسم الحيز المكاني، والآخر المكان، وذهب آخرون إلى اسم الفضاء، فمثلاً نجد الباحث السيميائي لوتمان يعرّف المكان بقوله: "هو مجموعة الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة...) بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (العادية) مثل (الاتصال، المسافة،...)"[1]،وقدحدّد لوتمان أربعةأنواع للمكان أو أقسام للمكان منها:

1. العنديّة: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي أو يكون بالنسبة لي حميمياً وأليفاً، أي المكان الذي عندي وأتصرّف فيه بكل حرية .
2. عند الآخرين : وهو المكان الذي أخضع فيه لسلطة الغير مع ضرورة الاعتراف بهذه السلطة.
3. الأماكن العامة: وهي أماكن عامّة أي ملك للسلطة العامة (الدولة).
4. المكان اللامتناهي: أو هو المكان الخالي من البشر وهو الأرض وهي ليست ملك للسلطة مثل الصحراء الواسعة والبحار، ولجميع هذه الأماكن أثر بالغ على المتلقي، يتفاعل بحسب رغبته وكثيراً ما نجده يتفاعل إيجابياً مع ما أسماه يوري لوتمان بـ العندية الذي يمثل مكاناً

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي،مرجع سابق ص 99.

للألفة والحميمية وباللامتناهي الذي يمثل مكاناً واسعاً وخالياً وهادئاً بحيث يلجأ إليه لينفّس عن ضيقه ويتخلّص من الهموم فيه"[1].

أماباختينBakhtineهو الآخر حدّد أربعة أنواع للمكان هي:

1. "**الداخلي**: يمثّل الانسداد والانغلاق.
2. **الخارجي**: المكان المفتوح، رحب وواسع (وهو يشبه المكان اللامتناهي عند لوتمان).
3. **المكان العادي**: مكان شبيه بالداخلي أو الضيق، يقبض على نفسية الفرد مثل الغربة،الوحدة.
4. **فضاء العتبة**: المكان الذي يكون ممراً للبطل عبر تنقلاته، يتمثل في النوافذ، والأبواب،السيارات والبواخر من خلالهذا المكان يمكنه رؤية الخارج.[2]"

أمّا غاستونباشلار فقد ركّز في مفهوم المكان باعتبار وأعطاه صفة الألفة والحميمية باعتبار أن الإنسان يولد في مكان ويحس بالألفة والشوق إليه والعطف الأسري والحنين إليه إذا ما ابتعد عنه وفي هذا يقول باشلار: "فالمكان الأليف هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه
خيالنا"[3]وبناءًعلىهذاالمكانليسذاتأشكالهندسيةوزخرفة،ولكنهيحملمعانيودلالاتالألفةوالحبالذيتلقاهالإنس انفي وجوده الأول وهو البيت، كما يضيف باشلار باعتباره المكان الأليف هو الأكبر في العالم "لأنّ البيت هو عالم الإنسان الأول"[4].

وقد يتحد المكان الواقعي بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، خارج، داخل، يمين، تحت، فوق...) مقارنة مع المكان الروائي – إضافة إلى أبعاده المكانية يتميّز بكونه أو ما يعرف بالمكان

---

[1]ينظر : مرسلي عبد السلام ، ضيف الله عبد القادر ، البنية السردية في رواية ذاك الحنين للحبيب السايح ، مذكرة للتخرج لنيل شهادة الليسانس 2006-2005

[2]ينظر : مرسلي عبد السلام ، ضيف الله عبد القادر ،مرجع سابق ص65

[3]محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجعسابقص 99.

[4]غاستونباشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا بيروت لبنان، ط2، 1984، ص 6.

4-ينظر:كلثوم مدفن ،دلالة المكان في رواية موسم الهجرة نحو الشمال الأثر ،مجلة الأداب واللغات جامعة ورقلة الجزائر العدد4 ماي 2005، ص141

النصي الذي يحدّد خضوعه طبيعة تعامل المتلقي أو القارئ مع النص الروائي، وهذا ما نجده عند ميتشال بيتور الذي أطلق عليه بـ "L'espacetextuel" [4]ويعني به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارهاأحرفاً طباعية على مساحة الورق من تشكيل العناوين، تصميم الغلاف...، وهذا الحيّز لا يتحرك فيه الأبطال وإنّما تتحرك فيه أعين القارئ، إذ يتميّز هذا المكان الروائي بكونه :فضاءً لفظياً، "لا يوجد إلا من خلال اللغة" فهو مكان لفظي "Espace verbal" بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكنالتيندركهابالبصروالسمع

إنّه فضاء "لا يوجد إلاّ من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو مُشَكَّل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه"[1]وهذا الفضاء يتعرّف عليه القارئ إلا من خلال الكلمة المطبوعة على الأوراق لغوياً، أي كل ما يتعلق بالكلمات (فصحى،عامية،شاعريةأوالأسلوب بسيط ، معقّد رمزي ، الصور البلاغية ...).

الفضاء الثقافي :إنّ تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساساً يجعله فضاءً ثقافياً، بمعنى أنه يتضمّن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، "ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن تلك الفضاءات التي تعبّر عنها العلامات غير لغوية، مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة"[2]، وهو مصطلح يشير إلى البيئة أو السياق الذي تتم فيه أحداث الرواية، ويعكس التفاعل بين الثقافات والعادات والتقاليد والأيديولوجيات التي تؤثر على الشخصيات والأحداث وبالتالي يشكل الخلفية التي يتفاعل معها الأبطال، وتؤثر على تصرفاتهم واختياراتهم.

فضاء متخيّل: "يتشكّل داخل عالم حكائي في قصته متخيّلة تتضمّن أحداثاً وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانباً حكائياً تخيُّلياً يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية...، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الدكائي التخييلي للفضاء"[3]ومنه فإن الفضاء المتخيّل في الرواية هو العالم الذي يصنعه الكاتب بخياله سواءً كان قريباً من الواقع أو بعيداً عنه تماماً ،

[1] نقلا عن حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي بيروت الدار البيضاء ط1 1990 ص27
[2] المرجع نفسه ص100
[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق ص 100.

فهذا الفضاء لا يكون موجوداً في الحقيقة ، بل يتم بناءه عبر الوصف و السرد ليمنح القارئ إحساساً بأنّه عالم حي يمكن تصوّره ، فهذا الفضاء يمكن أن يكون مدينة خيالية أو عالماً أسطورياً أو مستقبلياً، فالفضاء المتخيّل هو عالم لا تجده في الواقع بل يبتكره الكاتب ليحتضن أحداث روايته.

ملامح البنية المكانية في "نداء نوح":"إنّ توظيف المبدع للمكان في الرواية ضرورة حتمية لا مفرّ منها، فالكاتب قد يختار مكاناً واحداً، ويمكن أن تتعدّد الأمكنة في نصّ روائي واحد، وسنحاول في بحثنا هذا أن نحدّد ملامح البنية المكانية في رواية "نداء نوح" من خلال الأمكنة التي وظّفها السارد والوقوف على وظائفها الجمالية، فمن خلال الرواية يتبيّن لنا أن تامر زكريا كانت له رؤية خاصة للمكان فقد اهتمّ بالمكان المفتوح كالبحر، والصحراء والحقول ...الخ، بالإضافة إلى المكان المغلق كالمدينة والأسواق والشوارع ...الخ، وكلّها تعكس نفسية المبدع.

فنجد تامر زكريا وظّف المكان المتمثل في المدينة (مدينة دمشق وحاراتها) في قصصه ككائن حي وشخصية فاعلة وليس مجرد خلفية جغرافية، وقد ظهر ذلك في قصته "دمشق"، حيث وظّف تامر زكريا بأساليب مكثفة ورمزية عميقة التي تظهر كرمز للقهر والمفارقة فالمبدع لم يصوّر المدينة كبطاقة بريد سياحية لجلب الزوّار والسياح، بل صوّرها كأم قاسية صبورة، تحتضن التناقضات بين تراثها العريق ووجع أبنائها المظلومين وصراعهم مع الظلم والغبن والقهر، كما يقول تامر زكريا :"... كان يحيا رجل معوز ذو وجه يشبه أرضاً لم يهطل فوقها مطر منذ أعوام كثيرة ... قال البحر: لا يعنيني أن تكون فقيراً أو غنياً ... أيرضيك أن يجوع صديقك ويذل؟"[1]وكل هذا يدل على الظلم والقهر الذي يعاني منه المجتمع.

كما نجد المدينة "المرآة العاكسة لنفسية المبدع والمجتمع المغلق استخدم تامر زكريا المكان الذي يظهر في أزقة مدينة دمشق القديمة وبيوتها المتلاصقة وجدرانها في قول تامر زكريا: "ففتح الرجل عينيه، فبوغت بأنّه جالس على أرض ساحة في مدينة ذات أزقّة ضيّقة وبيوت متلاصقة..."[2]،فهذه الأماكن تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للمبدع والنّاس اللذين يشعرون بالانكسار و الفقر و القهر و

[1] تامر زكريا، رواية "نداء نوح"، قصة "دمشق"، ص 33، 34.
[2] الرواية، قصة دمشق، ص 36.

الاغتراب كما يتّصف توظيفه للمكان بالتكثيف والتجريد والمجاز، حيث يركّز على معاناة الإنسان المقهور داخل فضاء المدينة المغلق في قوله: "... ذات أسوار منيعة وأبواب لا تُفتح إلّا من الداخل ...وتُطوقها أسوار حصينة ذات سبعة أبواب"[1]،هذه الأسوار المنيعة و الأبواب المغلقة كلّها تدل على معاناة و الغبن و القيود المكبّلة التي يعاني منها النّاس في هذه المدينة ،كمايظهر هذا التكثيف في الفضاء المفتوح يقول تامر زكريا: "... ورأى المدينة تمتدّ أمامه إلى حقول خُضر فسيحة مكتظّة بالشجر"[2]،مسلّطاً الضوء من خلالها على الصراع الدائم بين الجلاد و الضحية.كما نجد الكاتب استخدم المكان في قصة "الصفقة" بطريقة تخدم التوتر النّفسي والدرامي، فلقد ربط المكان بالخوف والقلق والمعاناة، منذ بداية القصة، فتامر زكريا في قصته هذه استهلها بمكان ضيّق وآمن نسبياً، وهو رحم الأم في قوله: "بلغ الجنين من العمر تسعة أشهر وحان وقت خروجه"[3]،وهذا المكان يدل على بداية الحياة و انتظار الميلاد ، ولكنّه سرعان ما يتحوّل إلى جوّ من الاضطراب والخطر.

واستعمل تامر زكريا الطريق والمستشفى وهما مكانان يعكسان القلق والاستغاثة كما جاء في قوله: "فركضت الأم إلى أقرب مستشفى مشمئزة مستغيثة"[4]،فالكاتب هنا وظّف المستشفى بوصفه مكاناً يفترض أن يكون للإنقاذ و بث الروح و الأمل، لكنّه بدا مكاناً مخيفاً ومشحوناً بالتوتر وهذا ما زاد شعور القارئ بالصعقة والخوف، وهذا الانتقال السريع بين الأمكنة (رحم الأم إلى المستشفى) أعطى الأحداث حركة وتسارعاً يتناسبان مع الحالة النفسية للأم، فالمكان في هذه القصة لم يكن مجرد خلفية للأحداث بل كان عنصراً أساسياً في بناء الجوّ النفسي وإبراز معاني الرعب والقلق للكاتب والمجتمع.

[1] الرواية، قصة دمشق، ص 37.
[2] نفسه ص 37.
[3] تامر زكريا، الرواية "نداء نوح" قصة "الصفقة" ص 77.
[4] نفسه : قصة الصفقة، ص 80.

مفهوم الشخصيّة

تُولي الدّراسات النّقدية المعاصرة أهميّة كبرى لتحليل الشخصيّة داخل الخطاب السّردي، باعتبارها عنصراً فعّالاً في تشكيل معماريّته، فلا يمكن لكاتب روائيٍ أو قصصيٍ أن يبني عالما تخييليًّا دون رسم ملامح شخصياته فهي مدار المعاني الإنسانيّة و"صورة حيّةواقعيّة أو تجسيد لأنماط الوعي الجتماعي و الثقافي حيثتقوم على الائتلاف و الاختلاف والتعايش والصراع"[1]. هذه التناقضات التي تعكسها الشخصية في الخطاب السردي تمثل صراع الإنسان الدّاخلي مع ذاته، حسب أطروحات النّقد النّفسي، وصراعه مع واقعه الخارجي الطّبقي والاجتماعيّ ، وفق ما قدّمه المنهج الاجتماعي .

أمّا المنهج البنيوي فلا يرى الشخصية "نمطاً اجتماعياً و لا جوهرًا سيكولوجياً و إنّما اعتبرها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه" [2]، فالمنهج البنويلا ينظر إلى الشخصية فيعلاقتها مع الخارج النصي بل في علاقتها مع باقي عناصر النص في جانبها النسقي.

و هذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض و الذي يرى أنّ " الشخصيّة لا تستطيع وحدها منعزلة أن تستأثر بذاتهادون التّعويل على المكونات الأخرى وأهمّها الخطابقسميه الوصفي والسردي "[3]. فلا

---

[1] سعيد يقطين ، "انفتاح النّص الرّوائي (النّص و السّياق)" المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء المغرب ط2 / 2001/ ص140

[2] محمد بوعزّة ، "تحليل النّص السّردي" مرجع سابق ص39

[3] عبد المالك مرتاض ، "نظرية الرواية" مرجع سابق ص152

يمكن أن تُغرِّد الشخصيّة خارج السّرب ، فهي شديدة الصّلة بمكوناتالسّرد من لغةٍ و سردٍ و وصفٍ و حوارٍ.

الشخصيّة كائن تخييليّ من صنع الكاتب يحمّلها ما يراه يلائم فكره ورؤاه، ويوجّهها حسب ما يبتغيه هواه فكثيراً ما يصوّر من خلالها الحالات النفسيّة المعقدة والمركبة للإنسان، " فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها و أقوالها وسلوكها "[1]و هذا يعني أن الشخصية تخضع لقوانين و تقنيات تبرزسلوكها ووظيفتها .

و كل هذا خاضع وفق برنامج سردي ينظّمه الكاتب بغية تحقيق الغايات المرجوّة داخل هذا الخطاب السّردي فالبنيويّة لا تتعامل مع الشخصيّة بوصفها كائنا أي شخصا و إنّما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله .

ومن ثمّ يستبدل "غريماس (Greimas A.J) "مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل [2]، يرى غريماس بأن مفهوم العامل أعمق من مفهوم الشخصية، فكلّ ما يساهم في تغيير مجرى الأحداث داخل الخطاب الحكائي يعتبر عاملاً ،فما يهمّ هو الوظيفة التي يقوم بها هذا العامل، "كما أنّه ليس من الضروري أن يكون العامل ممثّلا،فقد يكون مجرد فكرة (...) وقد يكون جمادا أو حيوانا ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمّن يؤديه"[2].

فلا يهمّ صفاتها و لا خصائصها الذاتيّة و لا علاقاتها إنّما الذي يرجى منها تقديم وظيفة داخل الخطاب السردي،وهذا منطلق التحليل السيميولوجي للشخصيّة ،الذي اهتمّ بالأساس بالعلامة والدلالة، فالشخصية " بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال و الآخر مدلول فتكون الشخصيّة بمثابة دالٍ عندما تتخذ عدة صفات تلخص هويتها ،أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها و لا تكتمل إلّا عندما يكون النص الحكائيّ قد وضع نهايته و لم يعد هناك شيء يقال"[3] فالشخصيّة ليست جاهزة بل تنمو و تتطوّر بتطوّر الأحداث .

---

[1]حميد الحمداني "بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي ، الدار البيضاء، ط1 1991، ،ص 51
[2]ينظر : محمد بوعزة ، " تحليل النّص السّردي " مرجع سابق ص 39
2- حميدالحمداني " بنية النّص سّردي " من منظورالنقدالأدبي، الدّار البيضاءط 1 199 1 ص 52
3- المرجع نفسه ص 51

لقد وضع غريماس ستة عوامل وهي: (الذات / الموضوع/ المرسل/ المرسل إليه/ المساعد/ المعارض)، حيث تعتبر هذه العوامل وحدات قارّة في أي حكاية و يهدف تحليل الخطاب السردي عند غريماس إلى البحث عن كيفية تشكل المعنى داخل هذا الخطاب .

أما النموذج النقدي الذي اعتمدناهلدراسة الشخصية في الخطاب السردي فهو الناقد **فيليبهامون** "Hamon Philippe" فقد خصّص في مقاله من أجل قانون **سيميولوجيا الشخصية** للتأصي للمفهوم الشخصية من وجهة نظر سيميائية و قد ذكر ذلك حسن بحراوي قائلا : " أنّ أهمّ و أغنى هذه التيبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية هي التي يقترحها فيليب هامون في دراسته اللامعة حول القانون السيميولوجي للشخصية قائمة على أساس نظريّة واضحة لا تتوسّل بالنموذج السيكيولوجي "[1]وقد قام بتصنيف الشخصية موضِع التحليل داخل الخطاب السردي إلى ثلاث فئات:

•فئة الشخصياتالمرجعية (Personnagesréférentiels) وتدخل ضمنها: شخصيات تاريخية ،مرجعية ،أسطورية ،شخصيات مجازية و اجتماعية.

•فئة الشخصيات الواصلة (Personnagesembrayeurs) أوالإشارية تكون علامة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص.

•فئة الشخصيات المتكررةالاستذكارية: (Personnagesanaphoriques) وهنا تكونمرجعية العملكافية لتحديد هو الشخصية داخل المتن الحكائي[2]

من خلال تصنيف هامون تبين أنّ دور الشخصية داخل نسيج الخطاب السردي ، ليس شكلا فارغا بل هي علامة و بياض يتم ملؤه طيلة سير الأحداث ، فلا يمكن فهم طبيعتها إلاّ إذا اكتمل دورها داخل المتن الحكائي يقول سعيد بنكراد : في مقدمة ترجمته لكتاب هامون "إنّ الشخصية علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدّد ، إنّها كائنات من ورق على حد تعبير رولان بارت ، إنّ تحديدا من هذا النوع يعدّ تصفية حساب مع كل المقاربات

[2]ينظر: فيليب هامون سيميولوجياالشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد دار الكلام الرباط المغرب 1990 ص 14

التقليدية الّتي لم تتعامل مع هذه المقولة إلاّ من موقع علم النفس أو علم الاجتماع[1] فالأدوات الإجرائية التي قدمها "هامون" لدراسة الشخصية تخطّت المفهوم التقليدي لها وجعلتها تبني ذاتها داخل النّسق النّصي الذي تنمو فيه وتتطور حسب أحداثه، وبالتالي أصبحت الشخصيّة علامة في الخطاب السردي يتولى القارئ تفجير دلالاتها، فهي حسب "هامون" ليست معطى قبلي جاهز بل تحتاج لقارئ يكتشف كنهها، وكأنّ الكاتب والقارئ يشتركان في نسج خيوطها ويلملمان ملامحها ويقومان بتركيبها حتى تصير جزءاً من الواقع رغم أنها شخصية متخيلة.

- من خلال مقاربتنا لمجموعة لـ "نداء نوح" لـ "تامر زكريا" يبدو جلياً توظيف الكاتب للشخصية المرجعية بشكل لافت.

أنواع الشخصيات في نداء نوح :

I. **الشخصية المرجعية** : "هي الشخصيات التي تحيل على دلالات و أدوار و أفكار محدّدة سلفا بالثقافة و المجتمع"[2] إنّ فهم هذا النوع من الشخصيات قائم على مدى استيعاب القارئ في هذه الثاقفة المشتركة .

تراثنا العربي مصدر غني بقصص تاريخية ، و شخصيات بطولية ، و سيَر شعبية جعلها مادّة خصبة و مصدراً غنياً للأدباء يستثمرونها في كتاباتهم و ها هو أديبنا زكريا تامر هو الآخر ينهل من هذا التراث نهلا في مجموعته القصصية**نداء نوح** خاصة استدعاؤه للشخصيات التاريخية (الأدبية و الشعبية) فكيف وظّف زكريا تامر هذه الشخصيات داخل خطابه السّردي القصصي؟ و ما هي أهمّ هذه الشخصيات ونماذجها داخل هذا الخطاب ؟ اتّكأ زكريا تامر على جملة من الشخصيات التراثية و جعلها كرموز للتّعبير عن قضاياه و غموضه ،فهو يستعمل التراث "كقناع يخفي تحته قمع السلطة و جبروتها إذا كانت وظيفة استدعاء

[1] فيليب هامون سيميولوجيا الشخصيات الروائية سعيد بنكراد ص 08

[2] حسن البحراوي : بنية الشكل ، ص62

تلك الشخصيات في أعماله فضح ممارسة الظلم على الناس و إبعادهم من خلال العنف الشديد الذي تمارسه على تلك الشخصيات التي يتم استدعاؤها"[1]

كما أنّ هذه الشخصيات تحيل على عالم خارج النّص أي واقع يفرزه السسياق الاجتماعي أو التاريخي أو الثقافي ، و يندرج تحتها الشخصيات التالية :

1. **الشخصيات الدينية** : تعتبر المصادر الدينية الاسلامية (قرآن و سنّة) من أهمّ الروافد الخصبة التي نهل منها زكريا تامر لأثرها البالغ في نفس المتلقيفهو"يمارستعالقاتتناصية مع نصوص قرآنية و نبوية بالإضافة إلى الشخصيات الدينية"[2] و هذا ما لمسناه في المجموعة القصصية التي نحن بصدد تحليلها فهاهو يختار عنوانا لجموعته**نداء نوح** استلهاماً من قصة **سيدنا نوح عليه السّلام** ، إنّ العنوان مكوّن حداثي يحيل المتلقي إلى تأويلات عديدة ، و يظهر التوظيف الدّيني جلياً في قصة **"اليوم الأخير الوسواس الخنّاس"**حيث تأخذ شخصيّة إبليس* الشخصيّة الرئيسية داخل القصة على اعتبار أنّه المسؤول عن كلّ آثام البشر .

"فإبليس قادر على كلّ شيء و الإقدام على تزوير أخطر الوثائق بالنسبة إليه ليس سوى عبث أطفال"[3] فكلّ الشرور التي عانى منها و لا زال يعاني منها الانسان هي خارج إرادته و إبليس هو وحده المسؤول عنها و كم كانت الفرحة كبيرة بالنسبة للناس الآثمين لمّا نال هذا الأخير جزاءه و نفِّذ فيه حكم الإعدام لتنتهي القصة نهاية مفارقةً ساخرة من جهة و مفرحة لشخوصها من جهة أخرى ،"ولم يعرف أحد كيف أُعدِم إبليس (...) ولكنّ الشرّ لم يعد له أيّ وجود على الأرض و كفّ الناس عن ارتكاب الذنوب و الآثام ونبتت في ظهورهم أجنحة بيضاء الّون حيّرت الأطباء و العلماء"[4] لقد تمّ القضاء على مصدر الشرّ لأنّه المحرّض على

---

[1] مجدي حسن سحّادات ، بشير عقاب الحجاحجة ، استدعاء الموروث التاريخي للقصّة القصيرة –محموعات زكريا تامر القصصية أنموذجا ، العربي ، المجلّد الثاني ، العدد 02 ، 2018

*وظّف الكاتب شخصيّة إبليس في العديد من أعماله مثل قصة الخراف و حقل البنفسج

[2] سامر عبد الرحيم و محمد مسعود : الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية ، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، نابلس فلسطين ، 2001 ،ص38

[3] زكريا تامر: نداء نوح ، ص 11

[4] المصدر نفسه ، ص14

القتل و الإغتصاب و الزّنا و السّرقة و الكذب و الانتساب إلى الأحزاب السّياسية و الكاتب هنا يصوّر لنا أنّ البشر بعد إعدام إبليس أصبحوا ملائكة بأجنحة بيضاء . و هنا يظهر التناص مع قيام السّاعة و أن القاضي هو الله العادل في حكمه ، حيث حوّر الكاتب القصّة الحقيقية و جعلها خدمة لسرده . حتى أنّه لم يعط لشخصية إبليس حقّ الدفاع عن نفسها و يمكن القول بأنّ هذه الشخصية بملامحها الفقيرة (وصفه بعامل زريّ الثياب ،يداه خشنتان متشققتان ووجهه مليئ بالتجاعيد) مقترنة دلاليا بالشعب الفقير الذي تلومه الطبقة الغنيّة على كل الآثام التي تقوم بها ليحكم القاضي لهذه الطبقة على حساب العامل الفقير المسلوب الإرادة ذو الشخصيّة الهشّة الضّعيفة .

كما وظّف الكاتب شخصيّة إبليس الغاوية للبشر –وهي نفس الصّورة المقدّمة في المصادر الإسلامية– توظيفا يقوم على التوافق و الانسجام لأنّ استعارته لهذه الشخصية "يبيّن لنا أنّ الحكومات العربية فاقت بأساليبها القمعية الماكرة وبجبروتها ما يقوم به إبليس"[1]ففي كثير من الأحيان تدّعي الحكومات استئصال الفساد من أنظمتها و لكن الوضع الحقيقي للمجتمع العربي ينفي ذلك .

2. **الشخصية التاريخية** : تفيض قصص **زكريا تامر** بالشخصيات التاريخية و التي لم يكن توظيفها اعتباطيا بل جاء بها لكشف مرارة الواقع العربي ،"لقد استعاض زكريا تامر عن الحادثة و استبدلها بالشخصية التاريخية لتوحي بجوٍ عام يعكس فيه ألوانا مختلفة يمتزج فيها الماضي و الحاضر و الداخل و الخارج و الخيال والحقيقة"[2]فيهدف الكاتب من وراء توظيف هذا النوع من الشخصيات إلى تعرية و فضح المجتمع والسلطة.

يغلب على الشخصية التاريخية لدى زكريا تامر الظلم و القمع و التعذيب و هذا كلّه لفضح التاريخ و زيفه فطالما مجّدنا و قدّسنا هذه الشخصيات و جعلناها رمزا للحريّات و الأنفة و الشجاعة ليعكس

---

[1] سامرعبدالرحيممحمدمسعود : الشخصياتالتراثيةفيأعمالزكرياتامرالقصصية مرجع سابق ص60 .

[2] الأمير بن مبروك: القصّة القصيرة عند زكريا تامر ، ص99

صورتها و ينزّل بها العقوبات "فهو يتخذّها قناعا يجسّد من خلاله معاناته و لعلّ دافعه إلى ذلك هو إحساسه العميق بالهزيمة أمام الواقع المرّ ، وشعوره بشدة تناقضات هذا العصر و فضاعة سياسات القمع و الاستبدال إزّاء الشعوب"[1] و كأنّه يستنجد بهذه الشخصيات ليلبسها موقفه السياسي و ونقده للسلطة متخفيا خلف مواقفها و محمّلها صوته وإديولوجيته .

يمكن أن نصنّفها إلى :

شخصيات تراثية عربية : هارون الرشيد ،جعفر البرمكي ،كافور الأخشري ، عبلة ،سليمان الحلبي ،عبّاس بن فرناس ...

شخصيات تاريخية غير عربية : جنكيز خان ،هولاكو ،نابليون بونابرت كليبر...

شخصيات تاريخية أدبية عربية و غربية : وهي شخصيات لها حضورها في الأدب العربي شعرا و نثراً كما لها قضايا ناضلت من أجلها فكرياً و فنياً و نذكر منها : عنترة ،الشنفرى ،أبو نواس ،المتنبّي ،جحا،كامل الكيلاني ،أمل دنقل...

ومن الشخصيات العالمية نذكر : مكسيم غوركي ،ويليام شكسبير، إضافة إلى أسماء في الفن بيتهوفن ،جيمس بوند ، فريد الأطرش ، شادية ،سعاد حسني ،نادية الجندي ،عادل إمام ،نجوى فؤاد ...

3. **الشخصيات الأدبيّة** : يعكس توظيف الشخصية الأدبية في المجموعة القصصية سعة إطّلاع الكاتب وثقافته الواسعة و رغبته في إثراء نصوصه بمعانٍ متنوعة و في قصّة **أطلال** فنجده استلهم شخصيّة **كامل الكيلاني** الذي جمعه مع **أمل دنقل** في مقهى إعتاد الأموات ارتياده وجرى حوار بينهما شيّقجعل الكيلاني يستشيط غضباً مقرراً العودة إلى الحياة و اسجواب مجموعة أطفال لتأتي الإجابات مخيّبة للآمال و يقرّر في نهاية القصّة إحراق جميع كتبه بعدما كان قد أنشأ مكتبة ضخمة في أدب الطفل "...وبناء الحاضر يبدأ من الأطفال الصّغار

[1] مجدي حسين شحّادات : استداء الموروث التاريخي في القصة القصيرة مرجع سابق ص113

،وقد حاولت في نتاجي أن أقّم إلى الجيل أفكاراً اعتقدت أنّها ستسهم في تربية الصّغار تربية تؤهلهم لأنّ يكونوا في المستقبل ناجحين ، ومن ذوي الأخلاق الحميدة"[1]ليصدم بأنّ الأطفال في مجتمعه قد رضعوا من التفاهة و تربوا على الانحراف و أصبحت كتبه منسيّة أو محارَبةً.

"كامل الكيلاني :*و من هو البطل العربي الذي تحترمه و تتّخذه قدوة ؟*

الطفل : *أرسين لوبين و جيمس بوند*

كامل الكيلاني :*ومن تحبّ ؟*

الطفل :*نجوى فؤاد و نادية الجندي عادل إمام و دريد لحّام"*[2]

فالشخصيات التي تعلّق بها النشء شخصيات ساهمت في خلخلة القيم داخل المجتمع بأعملها الجريئة وهذا ما جعل أمنية الأطفال منحرفة و أخلاقهم فاسدة ، إنّ توظيف شخصية الكيلاني كان لحاجة في نفس زكريا تامر لأنّه هو الآخر طالما اهتمّ بأدب الطّفل و كتب العديد من القصص الموّجهة للأطفال "هذا الادب الهادف الموجّة لإيجاد جيل من الأطفال قادر على التغيير نحو الأفضل و فشل الكيلاني في مهمّته كما يشير الكاتب لا لقصور فيه و إنّما يعود السبب في ذلك إلى الأنظمة الحكيمة"[3] يدين الكاتب من خلال هذه القصّة الحكومة المسؤولة عن تفشي الفساد في الأطفال و الذين يمثلون جيل الغد و المستقبل ،كما يشير الكاتب إلى "المؤامرات الموجّهة إلى أطفال الوطن التي لاقت نجاحا في ضرب القيم الاخلاقية و القومية و الثقافية"[4] حتّى بات هذا الطّفل غريبا عن هويّته يتنصّل عن كل مقوّم يمثّلها كما قام الكاتب بتوظيف شخصّة الشّاعر الجاهلي المعروف **الشنفرى** الجالس الواقف حيث يصوّر لنا كيف اعتقلته الشرطة و هو يأكل في أحد المطاعم و تحت التّرهيب و التّرغيب يتنصّل الشنفرى من كل ما عُرف به تاريخيا و يتحّول إلى مخبر يتقاضى أجرا على المعلومات الّتي يزوّد بها الحكومة"[5] استطاع زكريا تامر أن يصّور لنا حالة التأزّم و لحظة و

---

[1]زكريا تامر : نداء نوح ، ص163

[2]المصدر نفسه : ص165

[3]سامر عبد الرّحيم و محمد مسعود ك الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية ، مرجع سابق،ص38

[4] المرجع نفسه ،ص38

[5] المرجع نفسه :ص154

التمزّق التي تعيشها شخصيّة الشنفرى الّتي تتخلى عن مبادئها و قيمها المعروفة تاريخيا (الشجاعة و الوفاء) و يقدّم لنا شخصيّة ملأبالفوضى و التّناقض ،هذه المفارقة تسعى إلى كشف التناقضات الموجودة داخل المجتمع و كيف يتخلى المرء عن كرامته و قيمه خوفا من الحكومة ، و يصبح مخبرا لديها مقابل أن تدفع له "**الشنفرى**: و الدفع سيكون ؟ في داخل البلد أم خارجه و بأيّ عملة بالدولار أم بالجنيه الإسترليني أم بالمارك الألماني ؟" هنا أمام المقابل المادّي تسقط كل القيم بما فيها الصّداقة فالشنفرة هنا يتنكّر حتى لصديقه **تأبط شراً**،"إنّه منذ هذه اللحظة ليس صديقي ولن أكلمّه في أيّ يوم"[1] يفضح زكريا هنا السّلطة التّي تعتمد على العشائرية و العصبية القبليّة

كثيرا ما يصدح صوت الكاتب خلف شخصياته فيشاركها أفكاره و همومه أو يجبرها على تبنّي أفكار تحمل دلالات معاصرة أو يرغمها على التخلّي عن مبادئها .

وظّف الكاتب الكثير من الحقائق التاريخية المتعلقة بهذه الشخصية من قدومه إلى مصر ومدحه للخلفاء ، و شخصيته المغرورة ،"المتنبي شاعر متكبّر متعجرف ، معتّد بنفسه "[2] وهذا ما عرف عليه عبر كتب التاريخ ، و كذا نهايته حيث تمّ اغتياله لأنّه قام بتحويرات للشخصية فقد جعل الكاتب المتنبي يمدح كافور غصبا عنهبعدما أعاز إلى رجاله ضربه و إذلاله ،كما طالبه بهجائه مقابل مبلغ من المال "سأعرض عليم عرضاً لا مثيل له ،اختر إمّا الضرب حتّى الموت ، وإمّا الحصول على ألف دينار"[3] و هذا عكس ما أخبرتْ به كتب التاريخ فهجاء المتنبي لكافور "لم يكن إلّا بعد أن يئس من توليته على إحدى المقاطعات في بلاد الشّام"[4] كثيرة هي توظيفات زكريا تامر لرموز الثرات العربي و الغربي و تحويرها "فالسرد التامريّ مؤدّاه غريب ، يقلّب المألوف و يبعد السّائد"[5] ويشوّه الثابت ليخلق منه عنصراً جديداً و يفتح منفذاً لنقد المجتمع الظّالم و المستبّد .

---

[1] زكريا تامر : نداء نوح ص206

[2] المصدر السابق ،ص98

[3] المصدر نفسه ، ص98

[4] سامر عبدالرحيم ، محمد مسعود : الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية ، ص209

[5] ينظر: الأمير بن مبروك ، القصة القصيرة عند زكريا تامر ص55

إنّ الشخصية التّامرية شخصيّة معقّدة تفيض تقلّباتها و انفعالاتها على السّرد برمّته يحمّلها مقاصده و رؤيته الفنيّة ، فتمثّله للثرات العربي و هضمه له بوعي جعله يمتلك الأدوات الفنيّة لتفجير طاقات إيحائية في هذه الشخصيات إضافة إلى توظيفه عنصر السّخرية في تقديمه لأفكار هذه الشخصيات كما أنّه يعيد بعثها من جديد و كأنّه يقول بأنّ حوار الحاضر مع الماضي دائماً ممكن "فالماضي ليس أكفاناً و رسوما باليةً و إنّما هو قوّة تُدرك بها الواقع ويتعمّق فهمنا له من خلالها"[1] فقد ساهم هذا التوظيف في تأكيد موقف الكاتب من المجتمع و نقده له باعتبار هذه الشخصيّات التّراثية شخصيات متمرّدة على القوانين و العادات و التقاليد كما هو الحال مع الشنفرى و أبو نواس ، كما فعل مع شخصيّة المتنبيّ و ابن المقفّع ،عاشت هذه الشّخصيات في عالم مضطرب تحكمه العصبيّة و الأعراف و التّقاليد المتوارثة و سطلة الحاكم الجائر ، فثارت لتقابَل بالعنف و القهر و المعاناة و الظلم و أشكال الضغط و السجن و القتل وهذا ما تعرّض له معظم المثقفين و العرب الذين رفضوا السيطرة و الجبروت إذا كان زكريا تامر موّفقا بشكل كبير في توظيفه لهذه الشخصيّات المثقّفة التي كان لها علوٌّ كعبٍ في التّاريخ الثقافي و الأدبي العربي إلى جانب ذلك تشترك معظمها في العبقرية و الوعي و الثقافة و حبّ إثبات الذات و التغيير في المجتمع

4. شخصيات ذات مرجعيّة اجتماعية :

تحيلنا هذه الشخصيات على صفات اجتماعية أو على طبقة من طبقات المجتمع أو على فئة مهنية تشكّلت هذه الشخصيات داخل نسيج الخطاب السردي القصصي ،"وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصة ، وإنّما هي ممكنة الوجود باعتبار أنّ بعض سماتها و ملامحها و أفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي ،فهي في بعض جوانبها محيلة عليه و متنزّلة فيه بعد تنزّلها في القصة"[2] غنيّة هي المجموعة القصصية **نداء نوح** بصورة الشخصيات من الفئة المغلوب على امرها ،المستغلّة من قِبل السلطات و أصحاب المال ،تجسّد هذه الفئة

[1] عبد المحسن حمود ،فيروز عبّاس : الرؤية السّردية في قصص زكريا تامر ، مجلّة الآداب و العلوم الانسانية ، مجلّد26 عدد 01-2004 ص111

[2] الصّادق قسومة : طرائق تحليل القصّة ، دار الجنوب ، تونس 2015 ،ص102 103

أزمة الفرد داخل المجتمع وشعوره بالعجز لإنتمائه للطبقة الفقيرة فيحاول أن ينسلخ منها و يرفض فقره وبؤسه"[1]

رغم مساندة و تعاطف زكريا تامر مع هذه الفئة إلّا أنّه يبدي نقمه و استعاضه منها لقبولها الذل وانصياعها ووقوفها صامتة أمام ظلم السلطة الحاكمة و هذا ما نلمحه جلياً في العديد من قصص زكريا تامر ففي قصة **السّجن العربي** يصوّر لنا الظلم الذي يتعرّض له المعتقل السياسي بقالب سردي ساخر "

"فقال لي واحد من الرّجال : ألم تكن معتقلا طوال ثلاثة أيّام ؟ لقد شاهدنا جميعنا رجال الشّرطة عندما أتو إلى بيتك و قبضوا عليك ، فهل تريد منا أنّ نكذّب أعيننا ؟ قلت : سأروي لكم كلّ ما حدث لي إبّان الأيّام الثلاثة من دون أيّ كذب عندما قبض عليه رجال الشرطة استولى عليها الخوف ، و لكنّي و إن دخلت مخفر الشرطة حتّى زال خوفي و حلّت محلّه الطمأنينة و المرح ، فقد عزفت فرقة موسيقية السموفونية التاسعة لبيتهوفن ترحيبا بي ،واستقبلني أحد المحقّين استقبالا جعلني أعتقد أنني أنا من فتح الأندلس (...) و أوّل ما فعله هو مصافحتي بحرارة (...) ثم جاءت مذيعة تلفزيونة و أجرب معي حديثا مسهبا حول الوسائل الكفيلة بدعم ترابط الأسرة"[2]

بأسلوب ساخر يعرض الكاتب كيف تمّت معاملة المعتقل من قبل الشلطة ورضاها عنه و ترحيبها المفرط به حيث عرض الحقائق مقلوبة لا يشي بالحقيقة إلاّ الملفوظ السّردي في الختام بقول الشخصية "و بقيت وحيدا محاولا نسيان ثلاثة أيام مرّت بي ،ولكنّي ضللت أرتجف كأني مدفونة تحت جبال من ثلج"

وقال عبد الله الكبير "و لم أتخلّص من رعبي إلا من بعد أن تحوّلت ذبابة"[3].

---

[1] ينظر: امتنان صمّودي ، زكريا تامر و القصة القصيرة ،المؤسسة العربية للدّراسات و النشر ، 1995 ص53

[2] زكريا تامر : نداء نوح ، ص183

[3] المصدر نفسه : ص252

يُظهر هذا المقطع السّردي حجم التعذيب الذي تعرّض له المعتقل و كيف لم يستطع التخلّص من آثار الضغط ورعب الموقف إلاّ من بعد أن تحوّل ذبابة ،ينقل انا الكاتب معاناة المعتقلين و السّجناء داخل مقرّ الشرطة و أشكال العنف التي تمارس ضدّه .

و لا يمكن أن نغضّ البصر عن توظيف الشخصيات في صورة الملك و الوزير و الشرطي التّي تمثل الطبقة الحاكمة المسيطرة عن المجتمع العربي و فئاته الضعيفة المقهورة .

و شخصيّة الشّرطي و التي تبدو ظاهريا منفذّة للقانون تمارس العنف و التحرّش في كثير من قصصه كقصّة **الخارجون من الكهف** بعنوان **المهنة ،السّجن العربي ،الجالس الواقف ،بعيد عن البيت** ، و هذا ما يوضّحه لنا الملفوظ السّردي ... و أردت النّهوض غير أنّ يدي الشرطي تمسّكت بفخذيها و أجبرتاها على أن تظلّ جالسة بجواره فطغى عليها رعب جامح و قال الشرطيّ: " أنا أريد مساعدتك"[1]تدلّ العبارة الأخيرة على خبث و تحايل الشرطي على المرأة التي تبحث عن زوجها الذي اعتقلته الشرطة بين مخافر المنطقة دون جدوى لتستطدم بتحرّشات الشرطي .

يرسم زكريا تامر صورة رجال الشرطة رمز للسّلطة لا يحتوي قاموسه سوى ألفاظ الضرب و السّردو القتل العشوائي.

5. شخصيات ذات مرجعيات أسطورية :

تحيلنا الشخصيات الأسطورية على الزّمن الخيالي حيث نُسجت الأساطير و تناقلتها الشّعوب و الحضارات بل أصبحت هذه الأساطير جزءاً من الثقافة الانسانية على مرّ العصور ،يتميّز عالم زكريا تامر بأسطرة الواقع و إنشاء عالم واسع من التخيّل فنحن أمام قصصه إزّاء رؤيةٍ نفّاذةٍ لكثير من ثغرات المجتمع حيث هناك تداخل بين الكلم و الحقيقة"[2] ،إلى جانب توظيفة لتقنية الرمز في البناء السّردي كمكوّنٍ جمالي فإنّه أيضا يحمّله بعدا احتجاجيا ضدّ الواقع و ضّ السلطة بمختلف أشكالها .

---

[1] نفسه ، ص252

[2] ينظر : الأمير بن مبروك ،القصّة القصيرة عند زكريا تامر، مرجع سابق ص 108

فيمكننا القول أنّ المجموعة القصصية **نداء نوح** لم تحفلبتوظيف الشخصيات الأسطوريّة كثيراً عدى قصص قليلة منها "جريمة الماء" ما أكثر الأرانب آخر المرافئ إذ أصبحت الشخصية عبارة عن جماد كنهر وسيف أو حيوان كأرنب وثعلب و عصفور وحمار و التي اعتبُرت شخصيات رمزية غير نمطية

تلتبس العوالم في قصص زكريا تامر فتصيب الدهشة و التعجب ذهن المتلقي فتعايش الأضداد و لا يعرف هل هو حقيقة أم أحلام"[1]

"ففتح **سندباد**عينيه ،*فرأى حماراً يقف قربه ،فتطلّع فيما حوله ، وصاح :"من الّذي كان يتكلّم ؟*

قال**الحمار**: *أنا الذي كنت أتكلّم .*

فشهق **سندباد**متعجّبا ، و صاح : *حمار يتكلّم اللّغة العربية الفصحى ؟*

كأنّي في منامٍ هذا شيء لا يصدَّق"[2]، يحمل هذا المقطع السّردي من الدهشة و الغرابة ما جعل سندباد يُذهل من إسناد الكاتب الكلام للحمار ،يصنع الكاتب أقدار شخصياته فإمّا يحييها سعيدة تعيش بكرامة أو يجعلهاّ ليلة راضية بقدرها كما فعل مع سندباد "فيخضع السندباد لمشيئة الحمار و رافقه إلى سهلٍ كثير العشب و الماء و الشجر"[3]

"فأحنى السندباد رأسه و لم يفه بكلمة"[4]

" ... و لكنّه شيئا فشيئا تعوّد ألّا يفكّر إلاّ في التهام العشب الأخضر الطّازج و بات يمشي على أربعٍ و ينهق ويرفس..."[5] إنّ انحراف سندباد عن طبيعته الانسانية و خضوعه لمشيئة

---

[1] ينظر:الأمين بن مبروك ، القصة القصيرة عند زكريا تامر – الانتهاك المنظم ، مرجع سابق ، ص101

[2] زكريا تامر : نداء نوح ص150/149

[3] المصدر نفسه ، ص151

[4] المصدر نفسه ،ص153

[5] المصدر نفسه ،ص154/153

الكاتب وتحوّله إلى "حمار" يبرز الضعف و الخنوع الّي يسيطر على الكثير من أفراد المجتمع الذّين يستسلمون لنفوذ أشخاص لا يملكون العلم و الثقافة و يقودون مجتمعاً جاهلاً و متخلّفا .

فكان عقاب السّندباد أن يصبح من جنس هذه الفئة ، إنّ هذا التحوّل خلق الدّهشة و كسر أفق توقّع القارئ الّذيعهد شخصية السندباد قوية شامخة مثابرة فبات مسلوب الإرادة عاجزاً عن إحداث أيّ تغيير .

مفهوم الحوار :

الحوار هو المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر هو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية فهو "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[1] و الحوار أيضا "حديث يدور بين اثنين على الأقل و يتناول شتّى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب و نفسه أو ما ينزله مقام نفسه ،يفرض من الإبانة عن المواقف و الكشف عن خبايا الفن"[2] فالحوار إذا هو تبادل الأفكار و عرض الأفكار بين هذا و ذاك من أجل إبانة معنى معيّن أو إعطاء الصورة الملائمة لشخصيّة ما .

[1] ينظر : مجدي وهبة ، معجممصطلحاتالأدب كامل المهندس مكتبة لبنان ، ط 2 ، 1984، ص154

[2] ينظر :نجم عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية ، كليّة الأدب ، جامعة بغداد ، الأردن ، (د،ط)(د،ت) ص9

كما يعدّ الحوار نافذة مهمّة يطل من خلالها الصّدق و ينفذ إلى حنايا القصّة ، و كذلك أداة فنيّة جمالية في العمل الأدبي بتقديم و تعريف الشخصيات و الأحداث من داخل القصّة لا من خارجها و بلسان الشخصيات لا بلسان الراوي أو المؤلف ، فالحوار من طبيعته يضيف الحيوية على النص القصصي و يغطيه بالدفء الذي تفجره الروح البشرية .

كما يعدّ مرتكزا هاماً من مرتكزات الراية ،إذا فالحوار وسيلة تساعد في تصوير ورسم الشخصيات و إبراز المميزات الذهنية الخاصّة و إظهار عواطفها ،وسلوكاتها وخفاياها ، وعن طريقه ترتبط شخصيات الرواية "القارئ لا يمكنه التعرف على الشخصية حق المعرفة إلاّ إذا سمعها و هي تتكلم خاصة إذا كانت هذه الشخصية تتسم بالكمال و الوضوح"[1]

و منه فالحوار من أكثر الأساليب و التقنيات التي تقوم بإثراء الحدث و تزويده بالصور الإخبارية و الوصفية و التفسيرية التي تنمّي مسارها في الرواية حتى تصل إلى نقطة النهاية التي ينتظرها القارئ و من خلاله تتمكن شخصيات الرواية من الاتصال و التفاعل مع بعضها .

ومن إيجابيات الحوار أنّه يعمل على الخروج من روتين السّرد و تقليصه و جذب المتلقي في جوّ النص ، بالاضافة إلى ذلك فإنّ الحوار يقوّي البنية السردية للرواية إلى جانب التقنيات الأخرى ، ووسيلة من وسائل إيصال العمل الفني للقارئ و شدّ انتباهه ،و قد تميّز النّص السردي نداء نوح لتامر زكريا بتوظيفه لتقنية الحوار .

كما للحوار السردي وظائف بنوية تؤدي وظائف عدّة تعين على تحقيق أهداف فكرية و قضايا فنيّة داخل العمل الأدبي (رواية ،قصّة ،مسرحية) منها :

---

[1] طالب أحمد : الإلتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين 1939-1976 ، ص 214

تطوّر الأحداث :إنّ النسق الدرامي على البنية السّردية يجعل الحوار قريبا من الكشف عن الأحداث بسهولة و قد "يوظّف الحوار في تطور الحدث و في الإبلاغ عنه"[1]

ومنه فالحوار يساهم في تطور الأحداث بالاضافة أنّه ينوب عن السرد في بعض المواقف لتسريع إيقاع القصّة و صناعة نقاط التحوّل (العقدة) .

الكشف عن الشخصيات: فالحوار يدخل في البناء السردي و ذلك بالكشف عن الحالة النفسية للشخصيات باعتبارها :"معياراً نفسياً دقيقا يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء و حذق بالاضافة إلى تطوير هذه الشخصيات و تنمية الحدث"[2] إذا عن طريق الحوار يستطيف المتلقي أن يكشف عن المستوى الفكري و الاجتماعي و النفسي للشخصيات المتحدثة و أحاسيسها المختلفة .

إدارة الصّراع : فالحوار إذن يجسد التناقضات بين الأفكار و المواقف ، ممّا يخلق خطة التوتر داخل العمل الروائي . ومنه يمكن القول أنّ الحوار المتبادل الذي يجري داخل العمل الأدبي بين الشخصيات يشكّل أحد أهمّ العناصر التي تمنح السرد طاقته و فعاليته ،فهو يكشف الشخصيات و يحرك الأحداث و ينظّم الإيقاع و يولّد التوتر و يتحكّم بالزمن فالحوار ليس مجرد تقنية من تقنيات السّرد بل أداء تمكن السرد و تفتح أمامه مساحات جديدة للتعبير عن العالم .

أنواع الحوار :إن الحوار هو أحد الأسس التي يقوم عليها النّص وهو أنواع منها :

الحوار الخارجي : يعتبر الحوار تبادلا للحديث بين شخصين أو أكثر ،و يستنتج من التعريف أنّ صوت الشخصية مسموع لأنّه يفترض وجود شخصية تتحدث و أخرى تسمع :"فالحوار الخارجي ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين ، فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما ،فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب و بحضور هذين الاثنين (المتكلم و المستمع) هو الذي يشكل بما هي اتصال

[1] عمر الطالب : الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، دار العودة ، بيروت لبنان ،1971 ،ص57

[2] طه عبد الفتاح مقلّة: الحوار في القصة والمسرحية و الإذاعة و التلفزيون ، دط مكتبة الشباب القاهرة2004،

...و الحوار هو الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة ..."[1] من خلال هذا يتبين أن الحوار الخارجي يدور بين شخصيتين أو أكثر يتبادلون الكلمات حول موضوع معين ،من أجل إيصال الفكرة المراد تبليغها لشخص معين و يظهر الحوار الخارجي في المجموعة القصصية نداء نوح لزكريا تامر في الأمثلة التالية في قصّة عبد الله بن المقفع الثالث من خلال اعتماد القصة على تبادل الكلام بين الحاكم و وزرائه بحيث يصبح الحوار وسيلة لكشف طبيعة السلطة الاستبدالية و موقفها من الفكر و الحريّة و يظهر ذلك من خلال :

أولا : الحوار الخارجي باعتباره وسيلة لكشف فكر السلطة يظهر في المناقشات التي تدور بين الخليفة و وزرائه حول المفكر أو الكاتب حيث يكشف كلّ واحد رأيه و موقفه من حريّة التفكير مثلما يقول زكريا تامر:"ما هو عمل الحاكم الصالح؟ إذ يعود ... إلى حكامهم"[2] يدلّ هذا الحوار على رؤية ساخرة للسلطة التي ترى أن التفكير من مهام الحاكم وحده ، وأنّ وعي الناس يشكّل خطراً عليه

ثانيا : كما يكشف الحوار الخارجي الصراع بين الفكر و الاستبداد الذي يظهر في حديث الوزراء عن خطر المفكّر على الحكمي يقول زكريا تامر :" ... عندئذ ، صاح وزير صاح وزير من وزراء المنصور قائلا لابن المقفع بحنق :ماذا تقول؟ أتعرف بغير حياء أنّك تحرض النّاس على التفكير"[3]

وهنا زكريا تامر من خلال هذه القصة ا يقدم الخطر في صورة سلاح أو تمّد بل في صورة فكرة ممّا يجعل الحوار الخارجي وسيلة لإظهار الصراع بين الكلمة و السلطة .

ثالثا : فالحوار الخارجي لا يقتصر على تبادل الكلام بين مستمع و متكلم بل يقوم على تقديم الحجج و مواقف سياسية مقنعة يقول زكريا تامر"الجائع لا يفكر ، وإذا فكّر سيفكر في الحصول على

---

[1] قيس عمر محمّد : البنية الحوارية في النص المسرحي ، ناهض الرمضاني ، ص37

[2] زكريا تامر : "نداء نوح" ص21

1- المصدرالسابق ، ص

قوته اليومي فقط"[1]، فهذا الحوار يكشف منطق السلطة لترك الناس منشغلين بحاجاتهم الأساسية حتّى لا ينصرفوا للتفكير و المطالبة بحقوقهم

رابعا : الحوار الخارجي ذو دلالة رمزية ، حيث أنّ زكريا تامر يتعمل شخصيات تاريخية في قصصه هذه مثل عبد الله بن المقفّع و أبو جعفر المنصور ليجعل من الحوار الخارجي يتجاوز و يتعدّى الزمن التاريخي ، و يعبر عن واقع سياسي متكرّر في المجتمع العربي و السوري بخاصة ، لذلك يبدو الحوار بسيطا في لغته لكنّه عميق في رموزه ودلالته لايصال الفكرة للقارئ .

خامسا : كثافة استعمال الجمل الاستفاهمية و التعجبية في الحوار الخارجي في قصّة "عبد الله بن المقفّع الثالث" ليس وليد الصدفة ، بل هو وسيل فنيّة لخدمة أغراض متعددّة ، كالسخرية من الاستبداد ، إثارة التفكير ، التعبير عن الاستنكار و الدهشة و تقوية البعد النقدي و الرمزي للقصة مثلما يقول زكريا تامر :" ما عمل الحاكم الصالح؟[2] ... ألست إنسانا ؟ كيف تضرب قطّة و لماذا ؟"[3]و يقول زكريا تامر : "هل تروي في كتبك حكايات عن العشّاق و آلامهم ؟"[4] و من هنا يعدّ الحوار الخارجي في قصة عبد الله بن المقفع الثالث عنصرا أساسيا في بناء الفكرو النقدية التي أراد زكريا تامر إيصالها للقارئ و ظهرت في باقي قصصه للمجموعة .

الحوار الداخلي :

وهو الذي تتحدث فيه الشخصية مع ذاتها ليكشف أعمق أسرارها و تناقضتها الدّاخلية فهو :"الحديث المنفرد مع الذات و يفهم منه أنّه يجري في باطن الشخصية و بصوت غير مسموع "[5]

---

[1] المصدرنفسه ، ص 25

[2] المصدرالسابق ، ص21

[3] المصدر نفسه ، ص 20

[4] المرجع نفسه ص20

[5] ينظر : صبري مسلم ، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي ، دار الكتب ، صنعاء اليمن ، د.ت ص15

و منه فالحوار الداخلي يكشف عن الحالة النفسية للشخصيات و كلامها مع ذاتها .

و في تعريف آخر للحوار الداخلي :" وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات دون تدخل بالشرح أو االتعليق من جانب الكاتب"[1] فمن خلال الحوار الدّاخلي للشخصيات دون تدخّل أو شرح من طرف المؤلف .

و تظهر ملامح الحوار الداخلي في قصص نداء نوح لزكريا تامر ، في عدّة قصص للمجموعة و اخترنا منها قصّة اليوم الأخير للوسواس الخناس ، إذ يعتبر الحوار في هذه القصّة حوارا محاكماتيا بامتياز ، بحيث يتخذّ طابع الصراع بين قوى الاستبداد و السيطرة و بين الحرية و العدالة ، و بكونه استعارة رمزية تخدم أبعادا فلسفية .

و ترى زكريا تامر افتتح قصّة بقوله :" أعتقل إبليس زهاء السابعة صباحا ، بينما كان يهمّ بركوب الباص المتجه إلى خارج المدينة"[2] ،من خلال هذه العبارة التّي تفتح بحالة نفسية تدفع الشخصية إلى صراع داخلي مع الذات و التأمل في وضعها الجديد ، الي من خلاله يبدأ الحوار الداخلي الذي يكشف التناقض بين صورة إبليس الأسطورة ذات الإرادة القويّة و صورته الواقعية المقهورة و عجزه الحالي .

كما تظهر ملامح الحوار الداخلي في نفس القصّة السابقة الذي أشرنا له سابقا في طابع المحاكمة و الإدانة ، حيث يتحوّر الحوار حول استنطاق الوسواس الخنّاس ، فإبليس رمز الشر المطلق و المستبد تعقد له محاكمة يقدّم فيها الشهود شهادتهم و يصدر القاضي حكمه النهائي بإعدامه ، يقول زكريا تامر :" و لما تبيّن للقاضي الجرائم المروّعة التي ارتكبها إبليس... مصدرا حكمه بإعدامه"[3] و هذا

[1] رينيه و بلبك و اوستن وارين : نظرية الأدب ترجمة محي الدين ، مراجعة د حسام الخضي مطبعة خالد طرابشي ، القاهرة 1972 ص311
[2] زكريا تامر "نداء نوح" اليوم الأخير للوسواس الخنّاس ص11
[3] زكريا تامر : نداء نوح ص16/15

الحوار النفسي يكشف عن الصراع الدّائم بين قوى الشرّ و قوى الخير الذّي يجري داخل ذات الشخصية .

كما استعمل زكريا تامر في حواره الداخلي لغة حاسمة و آمرة ، وهو حوار تخلو لغته من العاطفة و التوسّل بل تتّسم بالحدّة المباشرة ، وهو أسلوب فنيٌّ اعتمده في كثير من قصصه لفضح و محاربة الإستبداد و التسلّط السائد في بلده سوريا يقول زكريا تامر :"اشتهرت أسرتي منذ وجدت باحترام كلّ حكومة...و لكنّي كنت مختلفا أنتقد كل الحكومات ...القبيح الفعّال"[1] فالحوار الداخلي هذا يكشف عن الحالة الاجتماعية و النفسية التي يعيشها المجتمع و الصراع النفسي للشخصية الرافضة لهذه السلطة الظالمة و المستبدّة دون أن يسمعه أحد .

لهذا نجد سيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري في قول زكريا تامر :"اعتقل ، بهم ، حاول ، قدّم ، انقضّوا ،فرحين ، صحائفهم ، كلّهم ، صاح ، أُحيل ، أنصت ، تسلّل ، تحوّلت ، تبيّن ، قال ، حيّرت ..."[2]

فهذه السيطرة للضمير الغائب من سمات الحوار الداخلي ، فهنا إبليس في حوار مع ذاته غير المسموعة لأحد سواه الباطنية ، يراجع من خلالها حادُة العصيان الأولى من خلال موقفه من السّجود لآدم ، فيقارن بين جرأته السابقة و خضوعه الحالي يقول زكريا تامر :"أمره بالسجود فبادر إبليس إلى الإطاعة ... سيكفل له النجاة ...حكمه بإعدامه"[3]

و في الأخير نقول أنّ المجموعة القصصية نداء نوح لزكريا تامر تميّزت بالتنوّع و المزاوجة في تقنية الحوار الداخلي و الخارجي الذي زاد عمله الفني صورا جمالية فنية إلى جانب التقنيات الأخرى .

---

[1] المصدرنفسه : ص14

[2] المصدرنفسه ص11 ص16

[3] المصدر السابق :ص16/15

التمظهرات اللغوية في المجموعة القصصية "نداء نوح"

تُعدّ اللغة أداة الفنّ الأدبي بمختلف أجناسه، فهي قالب الفكر وثوبه، وتجسيد لرؤية الكاتب نحو عالمه، فبها تتشكّل مختلف عناصر الخطاب السّردي، "باللغة تنطق الشخصيات وتنكشف الأحداث،وتتّضح البيئة ويتعرّف القارئ على طبيعة التجربة التي يُعبّر عنها الكاتب"[1] وهنا لا يسع القارئ إلاّ أن يتسلّح باللغة لفهم كُنه الشخصيات والغوص في أعماقها لسبر أفكارها وايديولوجيتها.

على الرّغم من أنّ اللغة داخل الخطاب السردي القصصي تُهيّئ عوالم تخييليةإلاّ أنَّ هذا لا يمنعها من أن تقترب من الواقع وتطرح مشاكلهو تغوص في أزماته ومتناقضاته، فهي "ليست مجرّد ألفاظ فقط بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بها"[2] لأنَّ الخطاب السردي هو تعالق وتناسق وترابط العناصر المدمجة فيه عن طريق اللغة، فالمفردة وحدها لا تُشكّل الدلالة بمعزل عن السياق الذي وردت فيه.

إلى جانب وظيفة اللغة التواصلية تكتسب وظيفة فنيّة جمالية داخل الخطاب القصصي حيث تعوّل القصة القصيرة على اللغة في تشخيص الواقع ، عبر أسلوب إخباري رمزي أحياناً ويضاف إلى ذلك وظائف أخرى تستند إلى اللغة كاستخدامها للّغة الشّعرية لإدهاش القارئ عبر تحويل القصة إلى لوحة تشكيلية أو مشهد مسرحي أو عن طريق تحويل القصة إلى مجال حضور الوعي الذاتي "أي التعبير عن وجهة نظر، عن طريق اللغة يتم توجيه النقد إلى المجتمع ،نقل العواطف والأحاسيس المفرحةوالمأساوية[3] وكل هذه الوظائف حملتها اللغة التامرية خدمة للمجموعة القصصية "نداء نوح".

1-1- المفارقة الساخرة وسحرها في "نداء نوح"

[1] عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة سنة 1982 ص 199.
[2] محمد العيد تاورته : تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004 ص 53.
[3] ينظر: حميد لحمداني : القصّة القصيرة جداً في أفق التعريف و تحليل النماذج ،مجلّة قوافل ، العدد 29-2021 ، ص80

استثمر زكريا تامر عبر مجموعته القصصية "نداء نوح" المفارقة الساخرة كعنصر رافد لتشكيل الفضاء اللغوي، حيث يعدّ من الآليات المعاصرة المستخدمة في القصة القصيرة، فهل وُفّق زكريا تامر في تطويع أساليب المفارقة الساخرة لتحقيق مبتغاه الفكري والجمالي؟ .

إن كثافة النص القصصي تتطلّب توسيع المدى الدلالي للواقع ، ما يعطي لهذا هذا النوع من الكتابات شكلاً معقّداً، يخرج به إلى تأويلات عديدة، ويبعده عن المعاني الجاهزة، وهذا ما لمسناه في المجموعة القصصية "نداء نوح" والتي توسّلت استعمال المفارقة الساخرة كتقنيّة لـ الخروج بالنص السردي من المعقول إلى اللامعقول، موظفاً اللغة الرمزية الموحية، فضلاً عن استخدامه أسلوب السخرية الهادف. تختزن المفارقة الساخرة إيحاءاتتبعد النصّ عن صيغة التقريرية وترتقي به إلى حيّز أعمق، فمن خلالها يمكن للكاتب أن يقول ما يشاء وكيفما شاء، فضلاً عن إكساب نصّه السردي القصصي جمالية فنيّة، فطريقته الساخرة قد تمظهرت من خلال سير الأحداث التي تناولت مختلف الظواهر الاجتماعية بما فيها المقدّسات الدينية فكان يعرض قضايا من صميم المجتمع العربي بشكل ساخر، وهذا يعدّ من ميزات الكتابة التامرية.

- يعتمد زكريا تامر في مواجهته للسلطة بشكل غير مباشر على تقنية المفارقة الساخرة في مجموعته "نداء نوح"، وأنت تطالع قصة "جحا الدمشقي" يصدمك حجم المفارقات الساخرة التي طغت على أسلوب القصة، وكيف أحسن توظيفها لتوليد معانٍ خفية، فالمفارقة في مفهومها "هي تقنية يلجأ إليها الكاتب لتجنب المباشرة والتصريح، فهي ضرب من الكلام معناه يخالف ظاهره"[1]، فيقدّم الكاتب ألفاظ توحي بمعنى غير المراد قوله ويعرّفها سعيد علوش بأنها "تناقض ظاهري لا يلبث أن يتبين حقيقة"[2]، وهذا ما حقّقه زكريا تامر من خلال جعل السخرية نمطيّة لكسر التابوهات، وتقديم قضايا إنسانية تُربك المتلقيوتوقعه في فخّ المفاجأة في معظم خواتيم قصصه.

[1] محمد سيد أحمد متولي، المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء في حكايات "جحا الدمشقي"، لزكريا تامر، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد 55، أبريل 2022، ص 326.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص 126.

يوظّف زكريا تامر شخصية "جحا" العربي كرمز في قصته "جحاالدمشقي" دون أن يُسقط عليها ملامحها عكس ما فعل في معظم الشخصيات ووظفها في المجموعة، فقد قدّمها قالباً جاهزاً بلوازمها (زوجة جحا ، حماره ، احلامه و فطنته و أحيانا غباؤه)[1].

قسّم القصة إلى مجموعة من الحكايات عددها أربعون حكاية تظهر المفارقة الساخرة في قصة "جحا الدمشقي" من خلال عنوان الحكاية "سيطير الجمل" فتركيبة العنوان توحي بالتناقض ظاهرياً فالجمل من طبيعته المشي لا الطيران ونسبة الطيران له تتنافى مع المنطق وتدخل في اللامعقول، فخوف الجمل من أن يعامل مثل الناس كان سبباً في طيرانه ساهمت هذه الكثافة اللغوية في خلق كثافة معنويّة لأنّ هذا التناقض والسخرية والمفارقة أكسب القصة بعدها الرمزي وجعل اللامعقول معقولاً، فانحطاط الأخلاق ومعاملة الناس بالسّوء أبانت عنها جملة "وطار الجمل في الفضاء خوفاً من أن يعامل كما يعامل الناس"[2] توظيف المفارقة الساخرة يكشف المعنى بالمرور من المقطع السردي والذي يتلقاه متلقٍ يُدرك خبايا اللغة التامرية، وهذا ما يُحقّق متعة قرائية جمالية لقصصه. فنجده يوظّف المفارقة الساخرة في استخدامه للألفاظ متلاعباً بمعاني قصته "أمنية عسيرة" وهذا النوع من المفارقة اللفظية ينتج من خلال تلاعبه باللغة عن طريق التقابلاتوالتضادات التي تثيرها السخرية "إن هذا التناقض اللفظي يحمل المعنى الجوهري للمفارقة وهو أن يُساق كلام له معنى ظاهر ومعنى آخر خفي يُراد مناقض أو ساخر منه"[3]يقول جحا موصياً أهله "إذا متّ ادفنوني واقفاً"[4]في هذا الملفوظ السردي تكمن بؤرة السخرية تتوالد المفارقات الساخرة في قصص زكريا تامر لتصدم القارئ في كلّ مرّة
فكيفيمكنللميتأنيُدفنواقفاً،ولكنالمعنيلقيبظلالهعلىدلالاتأخرىتنتجهاالمفارقة،فالمواطنالعربيالذيتعرّضللقمعوه وحيّيرجوأنيبلغمايتمناهبعدموته،فالوقوفهنارمزللمقاومةوالصمودضدّالسلطةالتيتقيّد الحريّات،يواصلالكاتبالمبالغةفي السخرية ويعمّقالمفارقةليفاجئالقارئكالعادةبخاتمةصادمة

[1] ينظر :محمدسيدأحمدمتولي،المفارقاتالساخرةوالكوميدياالسوداءفيحكاياتجحاالدمشقيلزكرياتامر،مرجعسابقص 324.
[2] زكرياتامرنداءنوحص 342.
[3] محمدسيدأحمدمتولي،المرجعنفسهص 338.
[4] نداءنوحص 341.

"ولكنّماأرادهجُحاالميظفربهبعدالممات"[1]
فحتوهوميتتُسلبأحلامهوتؤخذرغباتهمنطرفالقوىالباطشةلتجعلهعاجزاًحياًوميتًا.

وفيهذهالقصةينقللنازكريا تامرالكثيرمنالقضاياالمتعلقةبدورالحاكموحاشيته، وباطنهيحملبركانا ثائراضدّ كلّماالهصلةبالسلطةوكثيراًمايؤسلبوعيشخصياتوينتجخطاباًلغوياًظاهرهمؤيّدوداعمللملكوباطنهمبغضوكارهل هوأحياناًينقمعلىالمواطنالذييدوسعلىكرامتهفيسبيلرضاالملكويرضبكلّمايُسيءله، كما فيالمقطعالسرديالساخر "المواطنالمؤدّبالمحتشمهوالذييإذحلّبهظلمأوذلّلايغضبعلىوليّأمره"[2]وكمهيكثيرةهذهالموا قففيقصصهوالتيتُعرّيالواقعالعربيوتصوّبسهامنقدهاوتصُبّجُلّغضبهاوامتعاضهاعلىالسلوكاتالخاطئةالمتغلغلة فيالمجتمع.

ساهمتالمفارقةالساخرةفيزيادةتماسكلحمةقصصهوانسجامهاالفنيولوكانتلكلقصةعنوانوبنيةلغوية خاصةبهاإلاّأنّالثيمةالرئيسيةمتجذّرةفيأحداثقصصهوهيالثورةعلىكلماهوخادمللسلطةالمتجبرةوذمّركودالمجتمع والاستسلاملىللخرافةوالبلادة،وهذاماأضاءتهثنائية:
الخير/الشر،والحرية/العبودية،والفقر/الغنى،الموت/الحياةالمفارقةالساخرةفيقصصزكريا تامرالتيترتكزعلىالنقداللا ذع و يمكنإجمالىالبلاغةالقصّ فيبلاغة الهدم وفلسفة التفريغ"[3] هدم البنى السردية التقليدية، هدم المنطق والمعقول، تفريغ من المضامين التقليدية وإعادة بناء عالم سردي مغاير يؤمن باللامعقول ويقوم على العبث والعجائبي فلا حدود فاصلة بين الواقع والخيال.

إنّ ظلوع زكريا تامر باللغة العربية خوّله إنتاج نصوص قصصية متفردة، "تتدافق المواضيع لديه لتشكّل انبثاقا موضوعاً تجسّده لغة فريدة، بسيطة تارةً و محلّقة في عوالم تخييلية تارةً أخرى ما يجعل أفكاره تتدفق كما السيل من قريحته وذاكرته وقلمه كَمّاً وجودة"[4]، فقد اعتمد على توليفة لغوية وظّف من خلالها مجموعة من التقنيات لنقل تجربته القصصية الجديدة وسيأتي على بعض منها لتحليل نماذج قصصية.

---

[1] زكريا تامر: ص 346

[2] المصدر السابق : ص346

[3] محمد سيد أحمد متولي، المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء في حكايات جحا الدمشقي لزكريا تامر، مرجع سابق ص 347.

[4] ينظر : مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، دار الأمل، 2012، ص 13.

إنّ تحرّر زكريا تامر من الكتابة التقليدية القصصية وتوظيفه لعدد من الأساليب والبنى اللغوية منحه الرّيادة في تجديد في القصّة القصيرة، وإذا اتّجهنا صَوْبَ اللغة ألفيناها لغة انفعالية يصفها البعض بالشعرية لأنها تمتزج بحالات الشعور وتنوّعاته فتضّم الرمز ، الحدس، التصوير لبنيتها، حيث تتحوّل اللغة بين يديه من أداة للتعبير إلى فعل تفجير وتدمير"[1] يخلق زكريا تامر بفعل كثافة التعبير، والاتكاء على الرمز ، القصة الشعرية بمفهومها المعاصر فيتسّم أسلوبه بالسهل الممتنع، ليصطدم القارئ مع معانٍ مبطّنة لا يستجليها إلاّ القارئ الحاذق، فمفارقتها تكمن في بساطتها المضلّلة.

1-1الحوارية:

نقصد بالحوارية ذلك التعدّد والتنوّع والاختلاف الكائن بين فئات وشخوص الخطاب السردي والتي من خلالها يتم التعبير عن مواقف وقناعات ووجهات نظر متناقضة بحريّة يمنحها لها الكاتب.

يقوم مبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين**MikhailBakhtin** على "ظاهرة تعدّد الأصوات وما يقصد بها ليس الأصوات الناجمة عن كلام الشخصيات المتبادل في الرواية ولكن الأصوات اللغوية التي تتجسّد في أصغر وحدة هي الكلمة"[2].

إن تنوّع وتعدّد الذوات المتصارعة داخل المجموعة القصصية أدّى إلى تنوّع اللغة المستعملة فلكل شخصية وفئة اجتماعية لغتها ما يشكل التنوع الكلامي
"القائمعلىالخصوصيةاللغويةواللهجويةللأفرادحسبانتماءاتهمالفكريةوالاجتماعيةوالسياسيةوغيرها، هذا الاختلاف اختلاف نظرة الأفراد نحو الأشياء هو ما يؤسس لنتاج لغوي مختلف من فرد لآخر "[3]ونداءنوحفضاءلتعدّدالذواتوالأصواتواللغاترغمأنالمجموعةتبدومنفصلةشكلياًمنخلالحكاياتجزئيةإلاأنهامتلاحمةومتماسكةومترابطةمعنوياً.

التهجين : هو إحدى الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة يعرّفه باختين قائلاً "إنّه المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد إنّه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين تفصل

[1]ينظر: امتنان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة مرجع سابق ص 127 / 147.
[2]مرابطي صليحة: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح مرجع سابق ص 15.
[3]مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية تماسك دم النسيان للحبيب السايح، مرجع سابق ص 53.

بينهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي أو كلاهما"[1]فالتهجينعمليةمزجبينلغتينتختلفان فكرياً وثقافياً تفصل حقبة زمنية بينهما، فتكون لغة الذكريات أو التاريخ منطلقاً يتخذه القاصّ ليسرد عبره لغته ، وفي نداء نوح تتضح هذه التقنية في قصة "من قتل الجنرال" وفي قولة "الجنرال كليبر" "هذا الأمر طبيعي، لا بُدّ من أنك رأيت صورتي في الكتب التاريخية وقرأت كثيراً عن انتصاراتي الحربية، أنا الجنرال كليبر أشهر قائد عسكري في فرنسا في عهد نابليون بونابرت، وكنت حاكم مصر سنة 1800مالجنرال كليبر "أنت سليمان الحلبي الرجل الذي قتلني"[2].

يطغصوتالساردرغمعرضهالصوتالمضادالمتمثلفيالجنرالكليبرفيتركيبةهجينة،فعودة المحتل وتبجّحه باحتلاله مصر ليصطدم بقاتله الذي هزم هو الآخر بانتصاره على العدو، يسمح الكاتب للصوتين بالتحاور ليصدم القارئ في الختام بهيمنة الحزن والخيبة على صاحب الأرض والحق.ويظهر صوت السارد في الختام ليقول لنا بأن الظلم والاستبداد لم يزُل مع زوال الاستعمار بل ظهر مستعمرون من جلدتنا يحملون السوط في وجوه أبناء وطنهم "فسيظهر في البلاد العربية جنرالات ك الجنرال كليبر ولن يكونوا أجانب"[3]ويستخدمزكرياتامرالتاريخلينقدسلوكالسلطةفالمستعمرورّثلنا حبّالاستعبادفيصورة كليبرفيتصارعصوتالحرية

وصوتالعبوديةلتنتصرهذهالأخيرة،فاللغةالمهجّنةتحملدلالةاحتجاجيةصنعهاالمقطعالسرديالذيأوردناهوالذييم ثلحالة شعور بظلم وتشاؤم من المستقبل، فوعي سليمان الحلبي في هذه اللحظة مرتبط بوعي طبقته الاجتماعية وحيث تخلى عن قناعته في مجابهة ومحاربة الطغاة ويتبنى لغة غريمه (الجنرال كليبر).

مفهوم الحدث :

يعدّ الحدث في السرد القصصي العمود الفقري والمحرّك الأساسي لأيّ نص سردي، وحجر الزاوية الذي تُبنى عليه القصة، كما يمثّل الواقعة أو مجموعة الأفعال والتصرفات التي تقوم بها الشخصياتضمن

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1988، ص 122.
[2] نداء نوح ص 211.
[3] نداء نوح ص 213.

زمان ومكان معينين، ممّا يؤدي إلى تحوّل الأحداث من حالة إلى أخرى ، أي من سكون إلى حركة، وخلق وتطور الحبكة.

وللتّطرق لتقنية الحدث في المجموعة القصصية "نداء نوح" لـ زكريا تامر ومعرفة طبيعته ودلالته لا بدّ من الوقوف عند ماهية الحدث، بالرغم من أنّ بعض الدارسين يهملون هذه الخاصية ولا يولون العناية بها،فإنّ هذه التقنية تمثّل شريان وعمود العمل الروائي: "إنّ العصب الذي يقيم عالم الرواية والشريان الذي يزودها بالتدفقات الحياتية هو الحدث"[1] فالحدث إذاً هو عصبالسرد القصصي، وبدونه يصبح العمل الروائي عبارة عن تاريخ للواقع، والحدث هو خاصية كلّ عمل سردي، وبالتالي فإنّ:"الحدث هو أصل كل فعل، وتاريخ وأسطورة، قصة وحكاية، وما شئت من مظاهر الوعي التي تجسدها اللغة العامّة أو الخطاب الفني الذي يتميز به كلّ جنس من الأجناس الأدبية"[2] ، فالحدث لا يميّز العمل الروائي فقط، بل خاصية كلّ جنس أدبي، كالقصة والأسطورة والحكاية وغيرها، كما يُعتبر الحدث موضوع الرواية التي تتحدث عنه "فهو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدّم في نهاية المطاف تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو الحكاية التي تنسج خيوطها الشخصيات، وتكوّن منها عالماً مستقلاً له خصوصيته المتميزة"[3] ، إذ الحدث هو الموضوع الذي تتحدث عنه القصة الذي يساهم فينمو حركة الشخصيات حتى نهاية العمل الأدبي.

بنية النص السردي: تُبنى أحداث النص القصصي وفق هيكل هندسي متسلسل يُعرف بالحبكة ويتكوّن من البداية (حالة استقرار الأحداث)، واستعراض الشخصيات والزمان والمكان في حالتهم الطبيعية.

---

[1] بشير بويجرة محمد : بنية الزمن ج1، ص 121.

[2] عبد الملك مرتاض:الميتولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات الغربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989، ص 21.

[3] وادي طه، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، القاهرة ، 1989

الوسط ويمثّل بداية التحول بوقوع مشكلة أو تغيير مفاجئ يولّد الصراع، وصولاً إلى نقطة النهاية (الذروة) وهي أعلى درجات توتر الحدث، يليها الحل والانفراج، وعودة حالة الاستقرار سواء كانت نهاية سعيدة أو مأساوية.

ترى كيف يتعامل زكريا تامر مع أحداث قصصية وإذا أردنا :"أن نبحث في تعامل القصة التامرية مع الحدث واستراتيجية مؤلفها في بناء سرده علينا أن نقف عند عدّة معطيات نظرية هامة من شأنها أن تذلّل لنا عدّة صعاب وأن تمكننا من تبيّن طرق تجاوز القصة القصيرة لمفاهيم الحبكة التقليديةوبنائها لمنطقها المخصوص في نمو وتشكّل القصة"[1]وبهذا فإنّ القصة القصيرة عند زكريا تامر في بناء أحداثها تجاوزت طرق القصّ التقليدي إلى التعبيري الحداثي.

ويعرّف أرسطو الحبكة باعتبارها "بناء الأحداث... والكلّ الذي يتألف من أجزاء كثيرة"[2] منذ البداية والوسط والنهاية وهذا منطلق الكثير من الدراسات السردية ونجد أنّ "كاتب القصة القصيرة لا يتبع نموذجاً بعينه في بناء أحداثه بل يختار منطقه الخاص لينسق أحداثه وفق عدد كبير من الاحتمالات والطرق ولكن محصلة الأمير الأخير حبكة"[3] فكل كاتب له احتماله ومنطقه الخاص في اختيار حبكة أحداث قصّته ولا يمكن وجود قصة قصيرة بدون حبكة "فبدون الحبكة لا توجد قصة قصيرة، الحبكة هي مسار الحدث منذ بدايته حتى النهاية، وهو مسار تتضافر فيه مكونات القصة القصيرة (...)،الحبكة هي أمر جوهري لا غنى عنه"[4]،فوجودالقصةالقصيرةمرهونبوجودحبكةلأحداثها،وقدتجاوزتالحبكةالمفهومالتقليديلهاوهوالتسلسلال منطقيللأحداثبدايةووسطونهاية"فالحبكةفينظرنالاتستندإلىالمفهومالتقليديالذييشملالشخصيةوالمشكلةوالتع قيدوالذروةوالحل"[5]فالحبكة في هذه الحالة تتجاوز التقليدي إلى الحداثي، وكثيراً ما نجد هذا عند زكريا

[1]الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2008، ص 63.
[2]أرسطو فن الشعر، ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام، (د، ت)، ص ص 128 129.
[3]الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2008م، ص 64.
[4]انريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي ابراهيم علي متوفي مراجعة ، صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة 2000 ، ص13.
[5]المرجع السابق (ص 128).

تامر في بناء أحداث قصصه، وقد نجد صبري حافظوقد ذكر ثلاث أنماط للتتابع الحداثي في الأقصوصة منها :

أولاً: التتابع السببي أو المنطقي وهو: "تتابع يقوم كما يشير اسمه على عملية النمو التدريجي المتسلسل الإقليدي منطلقاً من (أ) إلى (د) مروراً بالضرورة بـ (ب) و (ج) وهو بذلك شكل ينهض على حتمية منطقية واضحة تقود فيها المقدمات إلى النتائج"[1] فالتتابع السببي يخضع لتسلسل تدريجي بداية ووسط ونهاية، ورغم أن القصة القصيرة عند زكريا تامر لا تنضبط لأي تتابع حدثي، نجد بعض أعماله من المجموعة القصصية نداء نوح قد خضعت لهذا التتابع السببي، مثل قصة "يحي بن عباس بن فرناس" التي نجدها تفتتح بالاستهلال السردي والتاريخي يحكى أنّ، حيث حيث كانت البداية باستدعاء الملك لعباس بن فرناس لاستجوابه والاستفسار حول صحة صنع عباس بن فرناس جناحين وذيل، وتأكيد عباس بن فرناس الخبر، ويسترسل الكاتب في القصّ متتبعاً التسلسل الحدثي، حيث يشتد الصراع والمواجهة بين الملك الذي يكذّب الشاب الأندلسي على أنه صنع الجناحين هرباً منه يقول الراوي: "الملك: أنت تريد أن تطير هرباً مما تدعي أنه ظلمي وجوري وبطشي واستبدادي"[2]،حيث اعتمد الراوي على ثنائية (عباس بن فرناس / الملك) (المثقف الحالم / السلطة الظالمة المستبد)ثمّ يليها بداية الصراع في القصة بين عباس بن فرناس والملك، وهذا الصراع يمثل صراع المثقف من أجل الحرية والسلطة الحاكمة المضطهدة وإسكات الحرية، يقول الراوي: "رد الملك: ما أعرفه أن السمك يحي في الماءوالطيور في السماء والناس على الأرض (...) عباس بن فرناس إني أعتقد أن لا شيء في الحياة أروع من التحليق عالياً في الفضاء"[3] و يشتد الصراع أحداث القصة إلى أن تصل إلى ذروتها بين شخصيات القصة وصولاً إلى نهايتها وذلك بإسكات صوت الحلم والحرية وتغلّب قوى الشر والاضطهاد، يقول الراوي: "فلم يفه عباس بن فرناس بكلمة، وأحنى رأسه بخوف

[1] صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، فصول، ص 30.
[2] زكريا تامر: نداء نوح ص 218.
[3] المصدر السابق: ص 118

وحزن،فقال الملك: (...)، أنت تريد أن تطير وستطير وتحدّث بصوت خفيض مخاطباً أعوانه فبادروا إلى اقتياد عباس بن فرناس إلى أعلى قمة جبل في البلاد، وتطل على وادٍ لا تبصر أرضه، وهناك حملوه، وقذفوا به إلى أسفل، فهوى، وارتطم بأرض الوادي الصخرية، وتناثر أشلاءً ومات"[1]،وهينهايةمنطقيةلأحداثالقصةمطابقةلمايمكنتوقعهواحتماله.

ثانياً: التتابع الكيفي:"يعدّ التتابع الكيفي من الناحية الفنية أكثر حنكة ولا مباشرة من التتابع السببي وأكثر مراوغة، فبدلاً من أن يؤدي حدث إلى آخر فإنّ تبلور قيمة كيفية معينة تؤدي إلى ظهور قيمة كيفية أخرى قد تكون مماثلة أو مناقضة لها، وللتتابع الكيفي توقعات ولكنها ليست من نوع التوقعات الواضحة التي تحكمها الضرورة المنطقية"[2]، وهذا النمط من التتابع لا يخضع لعلاقة (سبب / نتيجة) لا ستوعابه وفهمه، بل يقوم على قيم جديدة تحفزه على التحول والنمو وتكون هذه القيم الغنية بالطاقة الإيحائية ، الإيمائية هي التي تحرك الحدث في نسيجه المعقد وتعرجاته اتجاه الهدف البنائي للسرد القصصي: "و... هذا النموذج يكشف لنا سلطة الأحلام والرغبات الدفينة والكشوف الحدسية ودورها في دفع الحدث نحو التعقيد ووسمهبسمة الانفجار مما يجعل التوقعات ملتبسة بهالة من الغموض نتيجة الشروح الكثيرة التي تعتور منطق الأحداث وتجعل حركتها متعرجة ترتاد مناخات الاستبطان والكشوف الباطنية ولحظات الوعي الحاد التي يلعب فيها الرمز والبناء الشعري دوراً محورياً"[3]، هذا النمط الحداثي الذي يصعب توقع نمو أحداثه، يكشف لنا أسباب دفع الحدث إلى التعقيد، عن الغموض الذي يعترّه وحركته الملتوية المبطنة بالرموز الكثيفة، وكثيراً ما نجده يسيطر على أحداث المجموعة القصصية نداء نوح لـ زكريا تامر من أمثال "إعدام الموت، شهريار وشهرزاد، عبد الله بن المقفع الثالث، نبوءة كافور الأخشيدي"، وهذه الأخيرة بنى زكريا تامر أحداثها فيها وفق نمط التتابع الكيفي بعيداً عن التسلسل المنطقي، فيبدأ السارد زكريا تامر قصته بالتخلي والتجريد عن

[1] المصدر نفسه: ص 118

[2] صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، فصول، ص 31.

[3] الأمين بن ميروك: القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، مكتبة صفاقس، تونس، ص ص 171، 172.

المقدمة الاستهلالية بدخول المتنبي إلى القاهرة وهو مفعم بالأمل والتعجب بالجمال والحياة لـ بشوارع القاهرة، وجمال نهر النيل الذي كرمز للتحذير المبكر من المصير القادم، يقول الراوي: "وكان المتنبي آنئذ يمشي في شوارع القاهرة (...) وبلغت بهجة المتنبي الذروة عندما رأى نهر النيل (...) قال النيل للمتنبي: اهرب، اهرب مما ينتظرك جرأة وشجاعة وبطولة"[1]،مروراًبالتحولالكيفيالأول (حرية/اعتقال)، وبمرحلة بداية صراع الأحداث بانتقال المتنبي من التمتع بالحرية إلى الاعتقال والتعذيب والاستجواب، بسبب رفضه مدح الحاكم، وهنا تلجأ السلطة إلى العنف لإخضاع المبدع وإجباره على تغيير موقفه، يقول زكريا تامر: "كافور اخرس، ألم آمرك ألا تتكلم"[2]،وفيهذهالحالةيسخرزكريا تامر من سلطة العنف لإخضاع المبدع وإجباره على أن يكون الصوت الناطق باسمها.

ويشتد الصراع وتبلغ أحداث القصة ذروتها ويكون التحوّل الثاني في هذه الحالة برفض المتنبي مدح أو هجاء الأخشيدي إلى رضوخ المتنبي تحت سلطة التهديد والإذلال لصوت الحق، يقول الراوي: "(...) وحين تحول صراخ المتنبي بكاءً ذليلاً (...) ووقف المتنبي أمام كافور الأخشيدي محني الرأس بذل(...) لكافور ستنظم قصيدة مطولة تمدحني يا المتنبي سأفعل ماتأمر"[3]،وينتهيصراعهذهالأحداثإلىنهايتهعندماتحققتنبوءة كافورالأخشيدي،وذلكبتشويهسمعةالمتنبي عبر التاريخ حاضراً ومستقبلاً، وهي نهاية غير متوقعة، يقول الراوي: "(...) هذا التناقض سيصبح في المستقبل تهمة شائكة تدين المتنبي (...) واغتيل المتنبي، ومات كافور الأخشيدي، ولكن ما شبّه به كافور تحقّق وعوقب المتنبي بشر عقاب حيّاً وميتاً."[4]

وزكريا تامر وفق التتابع الحداثي الكيفي لا يركز في نصه على الأحداث بوصفها وقائع متعاقبة فقط،بل على تحول القيم مثل من الحرية إلى التقييد ومن الكرامة إلى الإذلال، ومن الإبداع المستقل

[1] المرجع نفسه: نداء نوح، ص 193.
[2] المرجعنفسه ص 194.
[3] ا المرجع نفسه ، ص 197.
[4] المرجع السابق، ص 199.

المتمثل في شخص الشاعر الطموح أبو الطيب المتنبي إلى الخطاب الموجه من طرف السلطة الظالمة،وتكمن المفارقة في أن انتصار السلطة لا يتحقق بالعنف المباشر وحده بل بالتحكم في صورة المثقف في ذاكرة التاريخ وهي الفكرة المركزية التي أراد الكاتب السوري زكريا تامر إبرازها في هذه القصة الساخرة ذات البعد السياسي.

ثالثاً: التتابع التكراري :"هو شكل من أشكال تطور الأحداث وتنميتها من خلال إعادة القص بصورة جديدة في كل مرة ولكنها تنطوي على نفس الجوهر الواحد وتوسّع أفقه أو تضيف عليه"[1]،ويعدّالنمطالحداثييعدضرباًمنضروبإعادةإنتاجالقصةالواحدة بطرق مختلفة دون الوقوع في التكرار ونجد هذا النمط الحداثي في المجموعة القصصية نداء نوح لـ زكريا تامر مثل قصة "شهريار وشهرزاد"، وقد تناول الأديب السوري قصة شهريار وشهرزاد في قصته القصيرة التزوير بقالب ساخر، حيث أسقط نمط التتابع التكراري (وهو إعادة القص بنوع جديد) على علاقة السلطة والخطاب، ليظهر شهريار حاكماً مستبداً يتلقى الحكايات بشكل دوري، وشهرزاد صانعة وموجهة للوعي، يقول الراوي :"في الليلة الواحدة بعد الألف قالت الملكة شهرزاد لزوجها ..."[2] وتوظيف زكريا تامر التتابع التكراري على هذه القصة التزوير وبالتالي يصبح الركيزة الأساسية التي تُبنى عليها السخرية السياسية ومن خلال هذا قلب بنية النص التراثي لتعرية عبثية السلطة وقلب أدوار السلطة بتكرار الاستبداد بوجوه جديدة، كما يسخر زكريا تامر من تبادل الأدوار بحيث يحدث تتابع تكراري معكوس فشهرزاد هي التي تهدد شهريار بقطع رأسه إن لم يحكِ لها كل يوم قصة جديدة ومسلية، يقول الراوي ردّت قالت شهرزاد بصوت غاضب مهدد: "اسمع، إذ لم تحكِ لي حكاية من حكاياتك الخبيثة المثيرة المشوقة فإني سأقطع رأسك وأفعل بك ما فعلته بأزواجي السابقين"[3]،وبالتالفإنتبادلالمواقعالسياسيةبينالحاكموالمحكومملايلغيضيقالخناق بل يعيد إنتاجه بذات

[1] صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، فصول، ص 31.
[2] تامر زكريا: نداء نوح، ص 233.
[3] المصدر السابق: ص 233.

النمط التكراري، فشهرزاد في قصة التزوير المتنحية السابقة تتحول إلى مستبد جديد، ويصبح شهريار الجلاد السابق ضحية تساق إلى الموت، فـ تكرار الأدوار وتبادلها أدى إلى تكرار القمع، فالكاتب زكريا تامر يسخر من ضعف الحاكم الذي أرهب النساء والبلاد، ويتمنى الموت هرباً من الواجب المفروض عليه، ويسخر من هشاشة الطغاة عندما تتغير موازين القوى السياسية يقول: "أصدر أي أمرك بقطع رأسي وسأكون شاكراً لك"[1].

فزكريا تامر من خلال هذا التكرار المنظم لعملية التزوير يسخر من المثقف التابع، أو أدباء السلطة الذين توظفهم السلطة لتزوير التاريخ وإعادة إنتاج خطاب رسمي يخدم الحاكم الجديد، والنتيجة الساخرة التي يختم بها الكاتب هي أن شهريار أصبح تاريخياً عدواً للمرأة في كل العصور بفعل هذا التزوير بينما الحقيقة داخل القصة أنه كان ضحية في الليالي الأخيرة، يقول: "وفي الأيام التالية استدعت الملكة شهرزاد العديد من الأدباء الموثوقين وأمرتهم بإعادة كتابة حكايات ألف ليلة وليلة وتعديلها التعديل المناسب فكان لهاما أرادت وأصبح شهريار خصماً للمرأة في كل العصور "[2]

[1] المصدر نفسه: ص 233.

[2] المصدر نفسه: ص 234.

خاتمة:

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نقارب البنى السردية في مجموعة "نداء نوح" والوقوف على أهمّ التقنيات الجمالية التي وظفها "زكريا تامر" في هذه المجموعة وَرَصْدِهَا واستنطاقها لكشف فلسفته الوجودية ورؤيته الفنية .ومن أهمّ مخرجات هذه المقاربة التي خَلَصْنَا إليها:

- تُعدّ التجربة القصصية التامرية من أهمّ التجارب القصصية المعاصرة التي استثمرت الآليات الفنية المعاصرة، كالتجريب، توظيف التراث الإنساني (عربي – غربي)، أسلوبية الحذف والتكثيف، أسلوب السخرية والاستباق...

- الاهتمام بالعنونة، أن يَسِمَهَا بِمِيسَم شاعرّي كما في مجموعاته السابقة صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، دمشق الحرائق، تكسير الركب، ونداء نوح محلّ دراستنا.

- تعدّد الثيمات التي وظفها في المجموعة القصصية "نداء نوح" (الموت، الحياة، الحرية، العبودية، الفقر، الغنى) وكلها ثيمات وعلامات سيميائية متضادّة.

- غنى المجموعة القصصية بروافد متنوّعة نهل منها ووظفها على شكل تناص (مرجعيات دينية، تاريخية، أدبية) كانت بمثابة فسيفساء زيّنت عالمه التخييلي.

- استعماله الترميز ليمرّر رسائل وانتقادات إلى المجتمع مما يستدعي لفك شفراتها- قارئ مثقف يقرأ المضمر منها في البنية العميقة للخطاب السردي القصصي "نداء نوح."

- تشكيل الزمان والمكان ظاهرة هي الأخرى لافته في البناء السردي للمجموعة القصصيةحيث حمّلهما دلالات تُجسّد رؤيته السوداوية للمجتمع وللواقع العربي إلى جانب وظيفتهما لبنية جمالية.

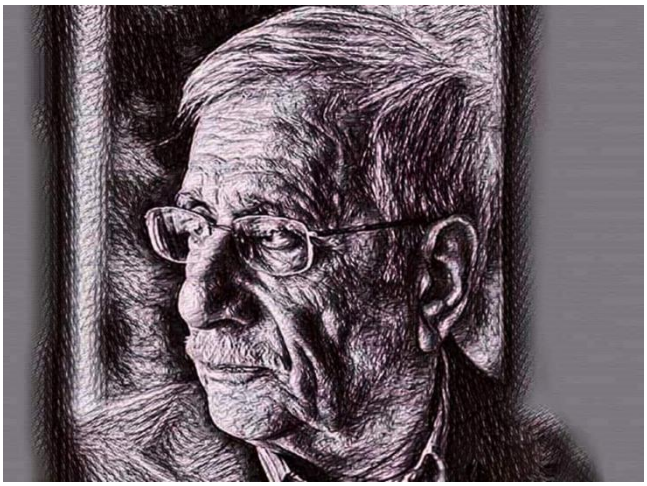
خاتمة :

على غرار ذلك لعبت الشخصيات التامرية دورًا هامًا في تشكيل البنى السردية فقد جسدت ملامح الصراع الإنساني داخل هذا الخطاب إلى جانب أنها شخصيات تثير الغرابة والدهشة في أفعالها وصفاتها فهمي تلتحف بسواد الواقع، وتعيشفي متاهات ملتوية لا يبين لها قرار، متأجّجة بين سلطة قمعية ورغبة في التحليق إلى عالم الحريات.

في الحقيقة أنّ التجسيد الأسمى لجمالية المجموعة القصصية هو شعرية اللغة بوصفها الوجود الفعلي لـ "نداء نوح" وبخاصّه من خلال انفتاحها وتعدّد أصواتها ومزاوجتها بين ماهو تراثي وبين الواقع، وبين المباشرة التقريرية وبين الانزياح والعدول الدلالي وهذا ما جعل المجموعة مادّة خصبة للدراسة والمقاربة النقدية، ما جعل المشاهد اللغوية نابضة بالحياة.

وبناءً على ما تقدّم وما أوردناه في ثنايا هذا البحث لا يسعنا إلّا أن نقول بأنّ "نداء نوح" عالم مليء بالعجائبي والغرابة والسخرية من كل القيم السائدة، حاولنا قدر المستطاع الاقتراب بعض أفكاره وتتبّع أهم المواضيع التي عالجها وتظلّ أعماله تستحق أن تنبري لأجلها الأقلام، ويُستفاض البحث فيها.

نبذة عن الكاتب "زكريا تامر" :



زكريا تامر أديب سوري وصحفي وكاتب قصص قصيرة، يعد أحد أبرز رواد فن القصة القصيرة في الأدب العربي .ولد في دمشق سنة 1931م، واضطر لترك الدراسة مبكراً عام 1944م ليعمل في مهن يدوية كالحدادة، بدأ بكتابة القصة عام 1958م اشتهر بأسلوبه الساخر واستخدامه المكثف للرمز والفانتازيا لانتقاد الواقع السياسي والاجتماعي .

عاش حياة عصامية حيث عكف على تثقيف نفسه بنفسه، أسس اتحاد الكتاب العرب في سوريا، قبل أن يتفرغ للأدب، يقيم في بريطانيا منذ 1981م .

زكريا تامر قصّاص تفيض أقاصيصه بطاقة "شعرية" كثيفة لم تعرفها الأقصوصة "العربية" من قبل ويتميز عالمه بالجدة والأصالة والتفرد لأنه آثر منذ وقت مبكر أن يسبح ضد التيار وحده.

أبرز أعماله :

أولاً الأطفال: كتب للأطفال حوالي مائة وخميس قصة مثل:

- لماذا سكت النهر 1973.
- البيت 1975 ، * قالت الوردة للسنونو 1977.
- الارانب 1977 ، ... إلخ.

ثانياً: المجموعات القصصية:

- صهيل الجواد الابيض 1960م
- ربيع الرماد 1963 ، * الرعد 1970م
- دمشق الحرائق 1973م * النمور في اليوم العاشر 1978 ،سنضحك 1998م
- نداء نوح 1994م
- سنحارب العالم 1992م
- الحصرم 2000
- القنفذ 2005.

كما نال عدة جوائز عن أعماله الأدبية منها جائزة سلطان عويس للثقافة التي تمنحها أبو ظبي ... إلخ.

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم . رواية حفص .

أولًا: المصادر

زكريا تامر،المجموعةالقصصيةنداءنوح، دار الرياض الدين ،للكتب و النشر ،ط1 ،1994 .

ثانيًا: المراجع العربية :

- أحمد بوعافية، «البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصصي»، مجلة الأدب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، العدد 6، جوان 2017 .
- أحمد العايد وآخرون، *المعجم العربي الأساسي*، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989 .
- أحمد زياد حبك، *القصة: دراسة وتحليل*، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 2018 .
- ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008 .
- الأمين بن مبروك، *القصة القصيرة عند زكريا تامر: الانتهاك المنظم*، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2008 .
- امتنان عثمان الصمادي ، زكريا تامر والقصة القصيرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1995.
- بشير بويجرة، *بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري*، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002 .
- بسام قطوس، *سيمياء العنوان*، وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 2001 .
-

- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، 1990
- حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ط1، 1991 .
- خليل إبراهيم أبو ذياب، *دراسات في فن القص*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001 .
- خولة طالب الإبراهيمي، *مبادئ في اللسانيات*، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000 .
- رشاد رشدي، *فن القصة القصيرة*، مكتبة الأنجلو المصرية د ط .
- رشيد بن مالك، *قاموس المصطلحات في التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة فيفري 2000* .
-
- سعد البازغي و ميجان الرومي، *دليل الناقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، ط3 .
- سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985 .
- سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي*، الزمن السرد التبئير المركز الثقافي العربي ، للطباعة و النشر و التوزيع ،ط3، 1997 .
- سعيد يقطين، *انفتاح النص الروائي (النص والسياق)*، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001 .
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، *مدخل إلى نظرية القصة*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009 .
- صبري حافظ، «الخصائص البنائية للأقصوصة»، مجلة فصول .

- الصادق قسومة، *طرائق تحليل القصة*.دار الجنوب ط2 ، 2015،
- الطاهر أحمد مكي، *القصة القصيرة: دراسة ومختارات*، دار المعارف، 1992 .
- الطيب دبة، *مبادئ في اللسانيات البنيوية*، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001 .
- طالب أحمد الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في فترة مابين 1939-1976.

عبد الرحيم الكردي، *البنية السردية للقصة القصيرة*، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2008 .

- طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة المسرحية و الإذاعة و التلفزيون د ط، مكتبة القاهرة.
- عبد الملك مرتاض، *نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*، عالم المعرفة، 1990 .
- عبد الملك مرتاض، ميتولوجيا عند العرب لدراسة مجموعة الاساطير والمعتقدات العربية القديمة المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر الجزائر 1989.
- عبد الملك مرتاض، *ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد*، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993 .
- عبد الفتاح عثمان بناء الرواية دراسة في الرواية في الرواية المصرية مكتبة الشباب المنيرة القاهرة 1982.
- عمر عيلان، *في مناهج تحليل الخطاب السردي*، دار الكتاب الحديث، القاهرة .
- عمر الطالب ، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، دار بيروت ، لبنان ،1971 .
- فؤاد قنديل، *فن كتابة القصة القصيرة*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2020 .

- قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا ، دار غيداء للنشر و التوزيع ،2018 .
- لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، مكتبة لبنان ناشرون، 2002 .
- محمد بوعزة، *تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم*، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 .
- مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان . 1974 .
- ميساء سليمان الإبراهيم، *البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة*. ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2011.
- مرابطي صليحة حوارية اللغة في رواية تامسخت دم النسيان للحبيب سايح دار الامل 2012.
- ناصر يعقوب، *اللغة الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية(2000–1970)* ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004 .
- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية كلية الاداب جامعة بغداد الاذن (د، ط)، (د، ت).
- يوسف آمنة، *تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق*، دار الحوار، ط1، 1997 .
- يوسف الشاروني، *دراسات في القصة القصيرة*، دار طلاس للدراسات والنشر، 1989 .
- وادي طه : دراسات في نقد الرواية الهيئة المصرية العامة للكتابة القاهرة 1989.

- **ثالثًا: المراجع المترجمة والأجنبية**

- أرسطو فن مركز إبراهيم حمادة وتعليق ترجمة الشعر للإبداع الشارقة الفكري • .، ، ،
- إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة: النظريةوالتقنية تر: علي ابراهيم علي موفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ج3، 2006 .
- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد تر: مج بحراوي القمري عقار طرائق التحليل السرد الأدبي دراسات منشورات اتحاد كتاب العرب.

- فرانك أوكونور، *الصوت المنفرد*، ترجمة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993 .

- غاستون باشلار، *جمالية المكان*، ترجمة غالب هلسا، ط2، 1984 .

- فيليب هامون، *سيميولوجيا الشخصيات الروائية*، ترجمة سعيد بنكراد. دار الحوار لنشر والتوزيع سورية ط01, 2013.

- جيرار جينيت وآخرون، *نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التبئير*، ترجمة ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ط01, 1989.

- رينيه ويليك وأوستن وارن، *نظرية الأدب*، ترجمة محيي الدين صبحي، دار المريخ سعودية، 1992 .

- ميخائيل باختين، الكلمة في الراوية، تر يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافات1986

قائمة المجلات و المذكرات

- مداني أحمد، «المصطلح السردي بين المنظور البنيوي واختيارات جيرار جينيت»، مجلة الكلم، مج6، ع2، 2021.
- حميد الحمداني: القصة القصيرة في افق التعريف وتحليل النماذج مجلة قوافل، العدد 29, 2021.
- محمد سيداحمد متولي: المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء في حكايات جحا الدمشقي لزكريا تامر مجلة كلية الادب بقناء العدد 55, 2022. صبري حافظ: الخصائص البنائية للاقصوصة مجلة فصول.
- محمد العيد تاورتة: تقنية اللغة في في مجال الرواية الأدبية مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21 , جوان 2004
- مفيد نجم: شعرية العنوان في تجربة زكريا تامر القصصية، مجلة الراوي العدد17 اغسوطس 2007.
- كلثوم مدفن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة نحو الشمال، مجلة الأثر، مجلة الاداب واللغات، جامعة ورقلة الجزائر العدد4, 2005.
- عبد المحسن الحمود فيروز عباس: رؤئية السردية في قصص زكريا تامر، مجلة الاداب والعلوم الإنسانية، مجلد 26 ,العدد 01, 2004.
- ينظر: مرسلي عبد السلام وضيف الله عبد القادر، البنية السردية في رواية ذاك الحنين للحبيب سايح مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس 2006/2005.
- سامير عبد الرحيم ومحمد مسعود: الشخصيات التراثية في اعمال زكريا تامر القصصية رسالة ماجيستر في اللغة العربية نابلس، 2001.

الفهرس:

إهداء ..... أ

مقدمة ..... أ

القصة القصيرة : 1

مفهوم القصة القصيرةShort story 1

3/– أنماط السرد 6

2/– البنية السردية: 14

سيميائية العنوان (نداء نوح) 18

تلخيص "نداء نوح" 20

1/– مفهوم الزمن السردي 23

مفهوم المكان 34

مفهوم الحوار 52

التمظهرات اللغوية في المجموعة القصصية "نداء نوح" 59

مفهوم الحدث 64

خاتمة .....

قائمة المصادر و المراجع .....