

شَحّ المبنى وغنى المعنى في  
الأعمال القصصية الجزائرية لزهور ونيسي : نماذج مختارة

SENCILLEZ CONSTRUCTIVA Y POLISEMIA EN  
LA OBRA CUENTÍSTICA DE ZUHŪR WANĪSĪ:  
SELECCIÓN DE EJEMPLOS

صفية بن زينة  
جامعة الشلف

SAFIA BENZINA  
*Universidad de Chlef*

### Resumen

El cuento es una forma literaria que expresa los detalles de la vida en sus diversos espacios a través de anécdotas y parábolas, ubicadas detrás de elipsis y moralejas. En el presente trabajo se estudia, a través de ejemplos extraídos de la obra de Zuhūr Wanīsī, la construcción de la imagen poética que existe en todo cuento y sus mecanismos textuales. El cuento corto representa un sistema semántico de estructuras finitas, pero con un número infinito de significados y connotaciones.

**Palabras clave:** Zuhūr Wanīsī, cuento, polisemia, imagen poética.

### Abstract

The short story is a literary form that expresses the details of life in its various spaces through anecdotes and parables, set behind ellipses and morals. This paper studies, through examples taken from the work of Zuhūr Wanīsī, the construction of the poetic image that exists in every short story and its textual mechanisms. The short story represents a semantic system of finite structures, but with an infinite number of meanings and connotations.

**Keywords:** Zuhūr Wanīsī, short story, polysemy, poetic image.

### ملخص

تعد القصة القصيرة من الأشكال الأدبية التي تقوم بالتعبير عن تفاصيل الحياة بفضاءاتها المختلفة من خلال الدلالات المتنوعة التي تنطوي بين شقوق الدوال ومنعطفاتها، القابعة وراء نقاط الحذف، وعلامات الترقيم والبياض، التي تلمح لمدلولات فائضة المعاني، وما تحمله من جماليات تعكس مدى شعرية الصورة باعتبار أن النص القصصي القصير؛ يمثل نظاما دلاليا مكونا من بنى تركيبية

تشمل عدداً غير متناه من المعاني والدلالات .  
الكلمات المفتاحية : زهور ونيسي، القصة القصيرة، غنى المعنى، صورة شعرية .

### مقدمة :

تعد القصة القصيرة بطابعيها –المكتوب والروى– بمثابة المرآة العاكسة لحياة الإنسان اليومية بمختلف أحداثها؛ المفرحة والحزنة منها بتناقضاتها وتحدياتها . أو بمثابة مفكرة لتصوير التطورات الاجتماعية والحضارية للتجربة الإنسانية وذات تجارب فعال مع الواقع المعيش؛ إذ تعد زهور ونيسي نموذجاً للكاتبات الجزائريات اللواتي جسّدن حياة الشعب الجزائري بما تحمله من معاناة ومأساة خلال فترة الثورة التحريرية . فجعلت من القصة القصيرة وسيلة للتعبير عما يختلج في الصدور وما يعيشه المجتمع الجزائري . لأنها « فن قولّي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع، أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقارئ متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن، أو عدم وجودها<sup>1</sup> . ولعل ما « يهّم كاتبة القصة القصيرة هو التأثير على القراء من خلال الحدث نفسه أكثر من أبطاله، أي بتفرد المغامرة أكثر من طبيعة المغامر، أي التزامه بالحدث، فقارئ القصة القصيرة مثله في ذلك مثل من يسمعها، لا يريد كلاهما الوصف أو التعليق على ما يشوبه أو يفكر فيه، إنهما يريدان إدراك ما حدث بشكل موجز<sup>2</sup> . فتأتي القصة القصيرة لتتحت في تفاصيل الحياة التي تشغل الإنسان في مختلف مجالاته منها النفسية والاجتماعية والثقافية في عمل إبداعي قصير بكلمات قليلة؛ وفق قواعد وأسس فنية خاصة .

### 1- مفهوم القصة الجزائرية القصيرة ونشأتها :

#### أ- مفهومها :

تعددت آراء النقاد لمفهوم القصة واختلفت فمنهم من يرى أن : « المفهوم الحديث لها يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها، فليست القصة

1 إبراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمود تيمور، تونس، دار محمد علي الحامي للنشر، ط3، 2007، ص 14 .

2 إنريكي أندرسن إمبرت: القصة القصيرة – النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، بيروت، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000، ص 31 .

الحديثه حكاية تسرد حوادث معينة أو حياة شخص كيفما اتفق، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى، كالمسرحية القصيدة الشعرية، وقد توضح شكلها الجديد بعد نشأة القوميات الحديثة، وتحرر عبید الأرض، وانتشار الطباعة انتشارا كاملا، وظهور الصحافة.<sup>3</sup> وللقصة خصائص تنماز بها عن مختلف الأجناس الأدبية الأخرى لأنها «حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والنطقي، وإنما طبقا لنظرة مثالية»<sup>4</sup>.

يبقى تمييز القصة القصيرة فنيا مرهونا بمدى تماسك عناصرها الفنية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وأسلوب، والنسيج «حيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفة في اكتمال العمل الفني وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل»<sup>5</sup>. وعليه فكل عنصر من عناصر القصة الفنية له قيمة داخل الهيكل القصصي وإهمال أي عنصر أو إغفاله يحدث خللا في العمل الفني ككل.

كما أن المتصفح للمعاجم العربية يرى أن: «ليست القصة القصيرة مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة»<sup>6</sup>. وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على أوجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثير»<sup>7</sup>.

## ب- نشأتها:

كان ظهور القصة القصيرة بالجزائر متأخرا عن ظهورها في العالم العربي -نتيجة لما

3 المدني أحمد: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى في النشأة والتطور والاتجاهات، بيروت، دار العودة، دت، ص 11.

4 الكردي عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، مصر، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 60.

5 الشاروني يوسف: دراسات في الرواية والقصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1927، ص 294.

6 وهبة كمال المهندس مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 292.

7 نجم محمد يوسف: فن القصة، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار الصادر، ط1، 1996، ص 09.

قام به الاستعمار الفرنسي من محاولة تحطيم إرادة المثقف الجزائري بتضييق الخناق عليه وتوسيع دائرة الجهل والامية مما أخرج فترة ظهورها-؛ حيث برزت في مصر في طلائع القرن العشرين، وعرفت انتشارا واسعا على يد مجموعة من الأدباء أمثال: محمود تيمور، وطه حسين، والمازني، ومحمد حسين هيكل، وغيرهم<sup>8</sup>.

بيد أن تلك الظروف، ورغم قساوتها لم تثبط من عزيمة القاص الجزائري الذي أصبح يقص معاناة شعبه لسمع صوته للعالم العربي، جاعلا من القصة القصيرة وسيلة لبلوغ غايته المتمثلة في إيصال رسالته للمتلقي باتجاهاتها المختلفة بين الاجتماعية والوطنية والقومية<sup>9</sup>.

وعليه قطعت القصة الجزائرية أشواطاً صعبة للوصول إلى مرحلة النضج، بعد محاولات قصصية تعود إرهاباتها الأولى إلى سنة (1925م) من خلال قصة «فرانسوا والرّشيد»، لكتابها محمّد السّعيد الزّاهري والتي نشرها في جريدة الجزائر، وغيره من الرّوآد الأوائل للقصة الجزائريّة، أمثال «أحمد بن عاشور» الذي نشر في جريدة «البصائر الثانية»، و«أحمد رضا حوحو»، والذي يُعدّ واضع حجر الأساس للقصة الجزائرية الفنيّة و يظهر ذلك جلياً من خلال مجموعاته الثّلاث التي ظهرت في سنتي (1954م - 1955م): «صاحبة الوحي وقصص أخرى»، و«نماذج بشرية»، و«مع حمار الحكيم»، وتلاه «أبو القاسم سعد الله» الذي نشر قصّة واحدة في جريدة البصائر الثانية، تحت عنوان «سعفة خضراء». حيث كان هؤلاء الرّوآد يمثلون الأرضية الخصبة التي تأسست عليها المرحلة الأولى للقصة الجزائريّة مع تفاوتٍ في الرّؤية الخياليّة، والمعالجة الفنيّة فيما بينهم، ويقول طراد الكبيسي في هذا الصّدّد: «بدأت في الأول بطبيعة حية، ثم وجدت في الصحافة ما شجعها على الأسفار والانتشار»<sup>10</sup>.

لتعرف المرحلة الثانية تطوّرًا لعالم القصة في الجزائر وازدهارها، فكان ذلك تزامناً مع اندلاع ثورة التحرير الوطنيّة سنة (1954م)<sup>11</sup>. ويمثل هذه الفترة عدد من القاصين ك: «عبد الحميد بن هدوقة»، و«أبو العيد دودو» في مجموعته القصصية «بحيرة الزيتون»، و«عبد الله خليفة ركيبي» في مجموعته القصصية «نفوس نائرة»،

8 ينظر: ركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، الجزائر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص 11.

9 ينظر: مصاييف محمد، النثر الجزائري الحديث، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983م، ص 10.

10 طراد الكبيسي، القصة القصيرة جدا في العراق، ص 36.

11 ينظر: مرتاض عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، وهران (الجزائر)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007م، ص 7.

و«الطاهر وطار» في مجموعته القصصية «الطعنات»، و«زهور ونيسي» في مجموعتها القصصية الأولى «الرصيف النائم» و«الشاطئ الآخر»<sup>12</sup>، والذين جمعهم هدف واحد يتجلى في توعية الشعب الجزائري بضرورة التخلص من المستعمر والمناذرة بالحرية. لم يتمكن الدارسون من تحديد التاريخ الدقيق لظهور القصة القصيرة بالجزائر، غير أن عبد الملك مرتاض يرجع بداية ظهورها لسنة 1925م، ويرى «أن قصة» المساواة فرنسوا والرّشيد «لمحمد سعيد الزاهري هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله: إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر في عددها الثاني 13». وهو ما أكدّه أحمد شريط بقوله: «يمكننا أن نلتمس تاريخا محددا لميلاد القصة الجزائرية وهو التاريخ الذي نشرت فيه قصة» المساواة فرنسوا والرّشيد «لمحمد سعيد الزاهري، ويمكننا أيضاً أن نعدّه أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة»<sup>14</sup>. فقد كان الزاهري يكتب قصصا عن الإصلاح الديني.

## 2- الدراسة التطبيقية:

بعد الخطاب القصصي القصير ذا معانٍ كثيرة؛ ودلالات عميقة؛ تختبئ بين شقوق الألفاظ وأصواتها؛ كما تختفي وراء البياض الذي يحمل دلالات معينة، ونقاط الحذف وعلامات الترقيم التي تلمح للصور الذهنية؛ وجماليات الجمل التي تتألف منها القصة القصيرة.

وللكشف عن الصور والجماليات الكامنة وراء القصة القصيرة؛ يتوجب التسلح بأليات ومناهج نقدية مختلفة تتناسب وواقع الخطاب القصصي القصير، حيث لا يجب التعامل مع القصة القصيرة بأنها نص يحوي الجمالية فحسب؛ وإنما هي أيضا جمل ذات حمولة فكرية وإيديولوجية ومصدر لتقديم المعرفة على الرغم من قصرها في بضع الكلمات المختزلة، غير أن المعنى يكون قابعا وراء الجمل القصيرة وما تقدمه من متعة فنية ومعرفية؛ أساسها مبدأ الانزياح.

12 ينظر: محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، ص 16.

13 مرتاض عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 1983، ص 162.

14 شريط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1، 1998، ص 15.

تقوم القصة القصيرة في بناء شكلها على الانزياحات اللغوية لتحديد صورها المشكّلة للمعنى؛ فمثلا في قصة جحيم وذهب، « يضع الولدان يديهما على كتفيه، وتوسع الابتسامات، وتلمس الأقدام الأرض أكثر نحو مدينة حبل بالبحيم والذهب<sup>15</sup> ». نجد أن اللفظتين جمعتا بين نقيضين؛ أي أن العذاب والألم يزولان من خلال التمسك القوي بالأمل وفعل الخير، وأن بعد كل ضيق يأتي الفرج. باعتبار أن لغة الانزياح والرمز والإيحاء تتميز بفاعليتها المؤثرة في خلق أجواء جمالية، وقدرة على التعمية وإخفاء الدال.

نمذج آخر من قصة الرصيف النائم: « توقفت خطواتها الواهنة... لتتهالك جالسة على الرصيف و تخرج مندبيلها فتمرره به على جبينها... وو جنتيها ليرجع مبتلا بعرق و دمع... تهالكت غير مراعية شيئا<sup>16</sup> ». لفظة الرصيف كدال، مدلولها جزء من الطريق أو مكان لتنقل الرجلين جعلته المرأة المسكينة التي استشهد زوجها ولم يبق لها أحد يعولها هي وأبنائها الصغار مكانا للراحة من التعب الطويل نتيجة البحث عن العمل والإرهاق والألم نتيجة المشي المستمر، جعلت من الرصيف مكان استراحتها لتواجه أفكارها وآلامها.

ولما كانت اللغة مكونا أساسيا من مكونات العمل القصصي القصير، كان لزاما تسليط دائرة الضوء عليها من خلال الاكتفاء باللازم منها، وما تحمله من دلالات خفية بين طيات الكلمات القليلة الضرورية والمنتجة للمعنى والجمال في الوقت ذاته، ومن أمثلة ذلك: « كان طفلا داخل الحقول الخضراء والسنبال الذهبية... صحبة أجمل الحيوانات وأرقها، الحصان الجامح والبقرة الحلوب، والكلب الأليف والعجل السمين، طفولته كانت مع ديوان العجائز... فهذه تغزل برنوسا والأخرى تنسج فراشا، والثالثة تخبز خبزا في لون الذهب، أو تقتل كسكسا في طراوة الزهرات الرقيقة، كانت طفولته وكان شبابه هناك حيث تسكن الملائكة... كما كان يحلوا له أن يطلق على الثوار المجاهدين<sup>17</sup> ». فجمال صورة الحديقة التي كانت مصدر الضياء والراحة، هي المكان الهادئ الذي ترتاح إليه نفس الكاتب الطفل لجميع

15 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة جحيم وذهب، الجزائر، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 354.

16 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة الرصيف النائم، ص 63.

17 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة حديقة الله، ص 187.

ذكرياته الجميلة. فكانت الحديقة منبع الأمل والحب والتفاؤل لذلك فهو يحن إلى الثورة وإلى حديقة الله الساحرة.

وعليه نلاحظ ما تتمتع به اللغة الروائية من شعرية وجمالية، بطاقتها الإيحائية والفنية، وقدرتها على إفراز كيانات شعرية لا تقل أهمية عن اللمسة النظامية المألوفة. فالجمل المختزلة تقوم بنقل المشهد القصصي القصير بقليل من الكلمات التي ينتقيها القاص بعناية بالغة؛ ويحسن نظمها؛ فلا تطغى كلمة على كلمة ولا جملة على أخرى؛ لغاية الإيجاز الذي يعرفه ابن الأثير بقوله: « هو دلالة اللفظ على المعنى، من غير أن يزيد عليه<sup>18</sup> ».

والنصوص القصصية القصيرة « تبدو على مستوى بنية اللغة وكأنها نصوص مغلقة وبسيطة، وعندما نغوص فيها نجد نصوصاً مائلة إلى تأويلات متنوعة تتناسع مع نصوص معرفية أخرى، لأن فيها زخماً هائلاً من الدلالات تبين عمق وفكر صاحبها وإطلاعه على مجالات معرفية مختلفة ومتعددة<sup>19</sup> ».

تنهض القصة القصيرة وتنمو على قاعدة اللعب بالكلمات، وبكيفية صياغتها، سواء من حيث التقديم والتأخير، والإيجاز والحذف واعتماد الثنائيات الضدية؛ والغموض والإبهام؛ واعتماد أساليب التشبيه؛ مشكلة بذلك مجموعة من الوحدات المتعاقبة؛ والمتشاكلة تساهم في إنتاج المفارقة في المشهد القصصي القصير<sup>20</sup>. فنجد مثلاً: « علم الثورة؟ خرجت هذه الجملة من فم زهيرة... وفي هذه الدهشة زغرودة انطلقت من فم أم سماك طويلة قوية مجلجلة... زغاريد رنتها تحير أذنيك بين الفرح والحزن، بين الأمن والفرع، بين التردد والثقة<sup>21</sup> ». كما تساهم في الدلالة على دور المرأة في حرب التحرير وفعاليتها في النضال الثوري كشهيدة أو مجاهدة مخلصة لوطنها.

ونجد الاعتماد على أسلوب التقديم والتأخير (زغاريد رنتها)، واعتماد الثنائيات الضدية (بين الفرح والحزن، بين الأمن والفرع، بين التردد والثقة)، لتفعيل دور المرأة في المجتمع فرسمت الكلمات صوراً نضالية حية لبطولات المرأة الجزائرية في الثورة ضد المستعمر.

18 ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصر، دار نهضة مصر، دت، ج2، ص259.

19 يوب محمد: القصة القصيرة جدا - الخروج عن الإطار-، ص 59.

20 ينظر: يوب محمد: القصة القصيرة جدا - الخروج عن الإطار-، 2015، ص 76.

21 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة زغرودة الملائين، ص 85.

## 2-1- بنية اللغة :

تعد « اللغة مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملائمة للواقع حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع، مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة، فالكاتب العميق هو الذي يُجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حاله، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافاً في صدق هذا التصوير<sup>22</sup> ».

وتتجلى جماليات القصة القصيرة في اختفاء التفاصيل؛ كأن يضع القاص نقاط حذف أو يترك بياضات وفراغات في فضاء القصة، ليستفز المتلقي ويجعله يتصور الخلفيات التي وراء الكلمات وبين السطور فيتخيلها مما يمنحه فرصاً للتفاعل مع الحدث القصصي وكأنه يعيش واقعه. ويظهر هذا في العديد من المواضع نذكر منها مثلاً: « لقد عاش لحظات عسيرة وأياماً شاقة، وهو يجمع ملفه وأوراقه ليثبت أنه مجاهد، ومعطوب حرب... وله الحق في منحة من الدولة... كم تقادفته بلديات ومكتبات ووزارات ومصالح مختلفة...<sup>23</sup> ». أشارت القاصة هنا المعاناة سي صالح في محاولة تسوية وضعيته بتكوين ملف خاص بذلك، يمكنه من الحصول على حقوقه كاملة من منحة معطوبي الحرب التي دامت سنوات، كما أن مدة جمعه لأوراق الملف استغرقت أياماً شاقة، غير أن القاصة حذفت واختزلت الأحداث التي وقعت، والأفعال والأقوال التي دارت بين الأشخاص في المكتبات والبلديات والوزارات طيلة تلك الفترة الزمنية، بهدف تسريع السرد في القصة.

قامت الألفاظ وفق سياق خاص باعتمادها على الاقتصاد اللغوي برسم صورة مشهدية، بوصفها بديلاً للصورة البلاغية، فوظيفة اللغة في القصة القصيرة لا تقتصر على نقل الحدث بقدر ما تؤديه بغرض رص هيكله وبناء عناصره.

ولكي يكون القاص مبدعاً للغة نابضة بالحياة يتوجب عليه أن يصنع اللقطة تلو الأخرى؛ وهذا ما نجده في قصة لماذا تخاف أمي، « وأخيراً يرى علماً بين يديه،

22 زعرب صبيحة عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر

والتوزيع، ط1، 2006، ص 173.

23 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة مجرد عتاب، ص 194



يلمسه ، يضمه ، يقبله ، ثم حرّمته أمه من هذه الأمنية الصغيرة<sup>24</sup> ، حيث نجد الألفاظ المتتالية : علما بين يديه ، يلمسه ، يضمه ، يقبله ، تجسد أمامنا صورا وامضة مشعة .

## 2-2- الحدث :

يشكل القاص والسامع وما يقصه القاص الأركان الثلاثة الأساسية للقصة القصيرة؛ وما يقصه القاص هي تلك الأحداث التي تعبر عن مواقف أو جزئيات من الحياة . لقد ساهمت العبارات القصيرة في إنتاج الحدث لدرجة إحساس القارئ بأنه يعيش الواقع فعلا . من خلال العبارات ذات الدلالات المختلفة والمتعددة بتعدد أوجه القراءات والتأويلات ، وبالتالي يصبح للجملّة القصصية الواحدة أكثر من معنى ودلالة . وهو ما يطلق عليه الشكلاونيون الروس اسم « قانون اقتصاد القوات الحية » (l'économie des forces vives)؛ أي لأن الأسلوب الفني ينتج الكثير من الأفكار من خلال عدد قليل من الكلمات؛ لأن الغاية من الكتابة الأدبية لا تتمثل في الكم وإنما الهدف منها هو الأدبية la littérature كما يرى رومان جاكسون؛ أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا . أي من خلال حدث واحد يتمكن القارئ من تخيل عدد من الأحداث من خلال ما تخفيه الألفاظ من أفعال متضمنة دالة على الحدث .

## 2-3- السرد :

يؤدي الحكي في القصة القصيرة، دورا في بناء المشهد القصصي القصير، حيث تترابط الكلمات فيما بينها بكيفية خاصة لتكوين البنية التركيبية الظاهرة للمنجز القصصي القصير؛ وعليه تصبح الأفعال ذات قدرة على اختزال زمن الحكاية؛ فتتوالد الجمل المكثفة التي تنقل المشهد القصصي القصير بقليل من الكلمات؛ التي ينتقها القاص بعناية كبيرة؛ فيحسن بناءها . وهذا ما نجده مثلا في قصة فاطمة؛ « كان كوخ فاطمة بعيدا عن الأكواخ الأخرى... عندما اطل جنود المظلات... كعادتهم يفتشون وينقبون... ووصل دور فاطمة في عملية التفتيش... تخير المرأة بين شرفها وابنها فتفضل موت ابنها... لتبقى هي بعده فتموت راضية دون أن يصل الأوغاد إلى سر من أسرار منظمها<sup>25</sup> ». فالقاصة تنقل لنا مختلف آهات وأحزان المرأة الجزائرية، من خلال نضالها في الثورة الجزائرية المجيدة، وهي تقوم بتنفيذ مهام عديدة تعكس مدى شجاعته وبطولتها .

24 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة لماذا تخاف أمي، ص 74 .

25 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة فاطمة، ص 32-33 .

« أتعلمين يا أمي فاطمة أنك إذا بكيت على وحيدك الشهيد كثيرا عذبتة ولم تلاقه في الجنة؟

فتحركت المسكينة كمن به مس، وبحركة عصبية مدت كفيها تمسح عينين قرحهما الدمع قائلة كالأطفال:

- أحقا أراه وألاقيه عندما لا أبكي؟

فأومأت برأسي أن « نعم » ...

فتمتت باعتقاد وإيمان وكأنها تخاطب روحا تتراءى لها:

سامحني يا ولدي.. فلن أعود إلى البكاء مرة أخرى..<sup>26</sup>».

استخدمت القاصة ألفاظا للدلالة على التحدي والصمود، كما لخصت التجربة، وعمقت الإحساس بمعاناة الشعب، عن طريق اصطناع السرد والأسلوب، لدرجة أننا نشعر بأحداث القصة وشخصياتها، إذ تتابع لقطاتها الجزئية مطعمة بالحوار، ويهيمن فيها السرد.

« يتحدد إيقاع السرد بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة والحذف وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيرها ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل: المشهد، الوقفة»<sup>27</sup>.

وعليه فإن لنسج خيوط السرد تشترك تقنيتان متناقضتان؛ إحداهما تختصر الأحداث للمتلقي، والأخرى تقدمها بإسهاب، مما يمكنهما من التحكم في تسريع أو تبطئة السرد.

وعن تسريع السرد نجد الخلاصة التي « تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»<sup>28</sup>.

لجأت القاصة إلى هذه التقنية بغرض اختزال الأحداث والتفاصيل التي لا تلاءم القصة ولا تخدم السرد فيها، ويظهر هذا في العديد من الأمثلة: « واليوم

26 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة عقيدة وإيمان، ص 27.

27 بوعزة محمد: تحليل النص السردى، الرباط، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 92.

28 لحميداني حميد: بنية النص السردى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر

والتوزيع، ط3، 2000، ص 76.

أصبح مجاهدا سي قدور وربما سيسبقه في تقديم ما عنده حتى يساهم في تاريخ الجهاد...<sup>29</sup>». حيث نلاحظ أن القاصة قد اختزلت الأحداث التي مرت بها شخصية سي قدور وهي مسيرة جهاده، وهل كان وفيًا فعلاً للثورة والثوار؟. فقد تجاوزت القاصة فترة معتبرة من الأحداث اختصرتها في بضع كلمات، بسبب أن التفاصيل لا تخدم القصة القصيرة، مثل: أصبح مجاهدا. حيث لخصت أحداثاً مهمة تطلبت فترة طويلة تستغرق أشهراً عديدة، من دون التطرق للتفاصيل. كما تعد تقنية الحذف «وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام - بأقل إشارة أو بدونها<sup>30</sup>».

وردت تقنية الحذف في الأعمال القصصية، إذ استخدمتها القاصة في المثالين الآتين معتمدة في على تقنية البياض ويظهر ذلك من خلال نقاط الحذف الثلاثة المتتابعة بين الجمل، مما يدل على محاولة تسريع حركة السرد بإسقاط جمل أو فقرات تحتوي على أحداث معينة، يمكن الاستغناء عنها.

«كل مل حوله يثير السأم ... سأم ... سأم هنا ... سأم هناك ...  
سأم في العمق ... سأم في السطح<sup>31</sup>».

وتقول القاصة في موضع آخر: «ما بال الزمن لا يتحرك ... رغم دقائق الساعة اللوح ... ورغم دقائق القلب كذلك ... إنه الزمن الرديء ... لذلك لا يتحرك ... زمن رافض ... رافض للحركة ... رافض للنشاط ... زمن منهزم ... رافض للحياة كلها...<sup>32</sup>»

وعليه فإن الغرض من اعتماد تقنية الحذف تكمن في توسيع خيال المتلقي وتحريكه بمحاولة سد الثغرات، وملء الفجوات من جهة، وجذب انتباهه من جهة أخرى.

#### 4-2- الشخصيات :

تقوم الشخصيات بتأدية مجموعة من الوظائف (الأحداث والأدوار) التي يحددها القاص، يتم بناؤها مع بناء المشهد القصصي، وهو ما يسميه البلاغيون ببلاغة

29 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة عقيدة وإيمان، ص 195.

30 الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، الأردن، عالم الكتب

الحديث، ط 1، 2010، ص 167.

31 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة موسم اللقاح، ص 235.

32 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة موسم اللقاح، ص 235.

الشخصيات<sup>33</sup>. مما يجعل المتلقي يتوهم حقيقتها فيصبح جزءاً لا يتجزأ من النسيج العام للقصة القصيرة. وتكون الشخصيات إما دينية، تاريخية؛ أسطورية...؛ وكثيراً ما يختبئ القاص وراء شخصياته؛ ويوزع عليها الأدوار.

ويقوم القاص عند انتقائه للشخصيات إلى تقنية الاختزال؛ من خلال تسليط وضع المجهر على جوانب محددة في الشخصيات وإهمال جوانب أخرى؛ فلا يهتم بذكر أسماء الشخصيات؛ ولا عمرها؛ ولا ملامح الوجوه؛ أو الهيئة الخارجية الظاهرة. وتستعمل الضمائر للدلالة على ما تضمه من دلالات. وهذا ما نجد في قصة الظلال الممتدة وما تقصه عن ذكريات الثورة التي لا تنسى للسيدة زينب رغم مرور السنين «هي التي عاثت أعراس الدم والدموع والعذاب، وشاهدت الموت يخطف، ويغتال ويحصد دون شفقة أو تمييز بين صغير أو كبير، أو بين الإنسان والحيوان والطبيعة... شاهدت ربيع الطبيعة يشكو من اعتداءات القنابل والمدّمرات نحيب ونواح الشيوخ، جزع الثكالي والأطفال، والمزيد من الهروب إلى المجهول»<sup>34</sup>، نلاحظ أن القاصة لم تهتم بأسماء الشخصيات ولا بلامحها، وإنما استعانت بالضمائر (هي التي، عاثت، وشاهدت...). كما وظفت ألفاظاً تدل على قسوة الماضي ومرارة العيش تحت وطأة الاستعمار الذي جعل حياتهم مظلمة ومؤلمة.

فزينب تأمل أن يتطوع ابنها للثوار ويموت في سبيل الوطن لا في سبيل فرنسا. «ولكن لقد قالوا أن المجاهدين هذه الأيام أصبحوا لا يقبلون المتطوعين، أن عندهم كفاية الكفاية من الرجال، والذي يحتاجونه، إنما هو السلاح ومستلزمات السلاح...»<sup>35</sup>.

«اشتروا لولدي بها لباساً عسكرياً...، ولا بأس أن يسير معكم بدون سلاح، حتى يغنم سلاحه في إحدى المعارك، أعطوه سكيناً، أعطوه قطعة حديد، يحصل بها على سلاحه، فقط لا تتركوه يجند هناك في الجانب الآخر، ضدكم... وضدّ أبيه...»<sup>36</sup> هنا يتجسد دور زينب خلال أيام الثورة فقد ضحت بابنها لغالي وقرطها النفيس من أجل الحرية والعيش بكرامة.

33 هامون فيليب، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 79.

34 ونيسي زهور، الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة الظلال الممتدة، ص 173.

35 نفسه. ص 177.

36 ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة الظلال الممتدة، ص 180.

## 2-5 - الفضاء القصصي :

تشكل علاقة عنصرَي الزمان والمكان وحدة مترابطة ومتراسة فيما بينهما، ولم يعد أحدهما مستقلا عن الآخر في العمل القصصي القصير، إذ تقوم على التأثير المتبادل بين طرفيها؛ فالمكان يدرك ويقاس بالزمان، والزمان يتكشف في المكان بوصفه البعد الرابع له<sup>37</sup>. حيث لا يجب الفصل بينهما، لذا نجد كمصطلح واحد « متصل الزمكانية كحيز هو انتظام الأشياء في العالم المتحرك »<sup>38</sup>، فكل منهما يحتوي الآخر، وعنصر الزمان والمكان معادلان للشخصية، ونستطيع أن نطلق عليها لفظ البيئة « فيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة »<sup>39</sup>.

فبدل البحث عن الزمان الموجود بدأ القاص يتحدث عن الزمن المنشود. فعندما تحدثت زهور ونيسي في قصة لماذا تخاف أمي، حيث قالت: « فتح حمدي عينيه وقد أحس وجهه بدفء الشمس، وقد تسالت خطوطا مستقيمة من خصائص النافذة المغلقة، وابتسم لنفسه عن صف نضيد من أسنان لم يقتلع منها للتبديل...، ثم أغمض عينيه وفتحها ثانية وكأنه يتأكد من أن اليوم مشمس جميل، إننا في شهر ديسمبر، ورغم ذلك لا تبخل علينا سماءنا بشمس دافئة، وزرق لا تشوبها سحلية ولا يتخللها غيم، إنها أبرز ميزة في طبيعة الجزائر »<sup>40</sup>.

نجد في القصة القصيرة معان كثيرة يستطيع المتلقي أن يتبعها ويستخلصها؛ فهي بمثابة ملخص لتجربة حياة ونظرة عميقة إلى الزمن القادم الطاهر البعيد عن كل منغصات الحياة بأن الجزائر بلد معطاءة تحوي ساكنيها بكل دفء وعطف؛ لذلك نجد العبارة مكونة من ألفاظ قليلة ولكن تتميز بكثرة المعرفة وتنوع الدلالة، « فتلك المفردات المختزلة؛ تحمل في طياتها كما هائلا من المعاني المتداعية والمتشظية؛ فبمجرد قراءتها وارتطامها بمتخيل القارئ يترجمها إلى دلالات لا متناهية محكومة برابط خطي منطقي يحميها من الانفلات والانفراط »<sup>41</sup>.

37 ينظر: باختين ميخائيل، أشكال الزمان و المكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، دت، ص 6.

38 بركة الأخضر: الريف في الشعر العربي الحديث (قراءة في شعرية المكان)، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 14.

39 بركة الأخضر: الريف في الشعر العربي الحديث (قراءة في شعرية المكان)، ص 259.

40 ونيسي زهور، الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة لماذا تخاف أمي، ص 69

41 يوب محمد، القصة القصيرة جدا - الخروج عن الإطار - ص 78.

ولكن لا بد أن نقر بأنه مهما تعددت القراءات إلا أن المعنى يبقى كامنا في ذهن صاحبه؛ لأن الحقيقة في الإبداع سراب كما يقول بارث؛ لأن من مهام الناقد البحث عن الصلاحيات وليس اكتشاف الحقيقة؛ «أي ما يصلح لتمام المعنى؛ بمعنى أنه يشكل نظاما متوافقا مع العلامات<sup>42</sup>».

فالقاص الحقيقي «يعيش قلقا في الحيز الزمكاني مما يدفعه إلى الصمت الهنيهي لكي يترك المجال واسعا لهذه الكلمات القليلة لكي تحكي عن نفسها وعن امتدادها واستمرارها في الوجود، وتفتح المجال للقارئ ليشترك في كتابة القصة القصيرة<sup>43</sup>». وبالتالي يتداخل فضاء الوقائع مع نفسياتي القاص والقارئ وروح النص القصصي القصير.

تمكنت القاصة زهور ونيسي من تقديم الفضاءات في شكل لوحة فنية لها ثلاثية الأبعاد من خلال تحكمها في الأسلوب، وحسن اختيار الكلمات الملائمة، بحسب تنظيم وترتيب يخدم المعنى الواصف للفضاء. ويعود سبب ذلك لكونها تقدم فضاءات من واقع القارئ الذي يشعر بحقيقته وليست فضاءات مجردة.

### خاتمة:

وعليه فالقصة القصيرة ليست صورة للمجتمع وإنما هي المجتمع نفسه؛ ولكن بطعم أدبي؛ تسير معه في خط واحد لا يمكن الفصل بينهما. خصوصا إذا كانت اللفظة في القصة القصيرة ذات شحنات عالية الدلالة والدقة من خلال كلمات قليلة؛ فهي تتميز بالاقتصاد الشديد في اللغة المفضي إلى تدفق معاني كثيفة البلاغة ذات قدرات تعبيرية لا نهاية لها؛ قصيرة الألفاظ ولكنها غنية بالدلالات؛ تجعل القارئ يحس بسرعتها الخاطفة؛ مما يثير فضوله بأسلوبها المشفر الذي يشترط أن يكون القاص ماهرا في اختيار الكلمات والجمل المناسبة التي تعتمد على الإيحاء والعبارة الموجزة وهذا ليس ببعيد عن إنجازات الروائية المتميزة زهور ونيسي.

42 رولان بارث - النقد والحقيقة، ص 8.

43 يوب محمد: القصة القصيرة جدا - الخروج عن الإطار -، ص 85.

## قائمة المصادر والمراجع :

1. إبراهيم بن صالح : القصة القصيرة عند محمود تيمور، تونس، دار محمد علي الحامي للنشر، ط3، 2007.
2. إنريكي أندرسن إمبرت : القصة القصيرة- النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، بيروت، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000.
3. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصر، دار نهضة مصر، دت .
4. باختين ميخائيل ، أشكال الزمان و المكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، دت .
5. بركة الأخضر : الريف في الشعر العربي الحديث ( قراءة في شعرية المكان )، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
6. بوعزة محمد : تحليل النص السردي، الرباط، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
7. ركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، الجزائر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
8. زعرب صبيحة عودة : جماليات السرد في الخطاب الروائي، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
9. الشاروني يوسف : دراسات في الرواية والقصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1927.
10. شريط أحمد : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1998.
11. الشريف حبيبة : بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
12. الكردي عبد الرحيم : البنية السردية للقصة القصيرة، مصر، مكتبة الآداب، ط3، 2005.
13. حميداني حميد : بنية النص السردي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.
14. المدني أحمد : فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى في النشأة والتطور والاتجاهات، بيروت، دار العودة، دت .
15. مرتاض عبد الملك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1983.
16. مرتاض عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، وهران (الجزائر)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007.

17. مصايف محمد، النشر الجزائري الحديث، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 .
18. نجم محمد يوسف: فن القصة، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار الصادر، ط1، 1996 .
19. ونيسي زهور: الأعمال القصصية الكاملة (1)، قصة جحيم وذهب، الجزائر، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
20. وهبة كمال والمهندس مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 .