الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: 1535109268

رقم التسجيل: 1535109246

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البناء الفني في المجموعة القصصية " خراب " لعبد الحميد عمران

إعداد الطالبتين:

رزيقات سامية

فراحتية شهرزاد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ بوزيد رحمون	الرتبة: أستاذ أ	جامعة	المسيلة	رئيسا
د/ السحمدي بركاتي	الرتبة: أستاذ محاضر (أ)	جامعة	المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ سمير براهم	الرتبة: أستاذ أ	جامعة	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1441-1442هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول الشاعر: شكرتك إن شكر نوع من التقى ** كل من أولية نعمة يقضي

أولا قبل كل شي نتحني سجودا لله عز وجل،عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، لك ربي الشكر كله ولك الحمد كله على نعمتك وعونك على إتمام هذا العمل .

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

لابدّ ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام اللذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والتقدير والمحبة إلى اللذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ... إلى اللذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ، إلى جميع أساتذتنا الكرام، فصدق من قال: "كن عالما... فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

ونخص بالشكر والتقدير: الدكتور "السعدي بركاتي" ، الذي تفضل بقبوله الإشراف على مذكرتنا، فنشكره على نصائحه التي أفادتنا في عملنا حتى أصبح على ما هو عليه، وكذلك نشكر الدكتور "عبد الحميد عمران" الذي أعطانا من وقته ، كما لا ننسى أن نشكر كل الأصدقاء اللذين قدموا لنا يد العون والمساعدة .

– رزيقات سامية

– فراحتية شهرزاد

إهداء

قال تعالى: قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين...صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك.. ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا ترطيب اللحظات إلا بذكرك.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك .

إلى المخصوص بالمقام المحمود في اليوم المشهود ، الذي جمع فيه الأنبياء تحت لوائه.. إلى معلم الأمة وشفيعها .. إلى نبي الرحمة: محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى الذي فرقه عن باقي الرجال كفرق ماء زمزم عن باقي المياه ... إلى من كتب كل صفحات الدنيا رسالة له لنعبر عن حبنا وتقديرنا وهذا ليس بكافي في أن نوصل مشاعرنا إليه إلى والدينا: رزيقات عامر و فراحتية سليمان حماكم الله .

إلى من في حضرتهما تغادرنا الحروف، وتلطمنا أمواج الحنين ونظل كالوديعة رغم الظروف إلى والدتينا الكريمتين حفظهم الله .

إلى الذين يبادلوننا المودة و الإخاء، إلى قلوب تسقينا أنهار من الوفاء إخوتنا: هبة وصابر دلال وليلى وسميحة ووئام و رانيا وجهيدة .

- رزيقات سامية
- فراحتية شهرزاد

مقـــدمـــــة

مقدمة:

تعد القصة صورة من الصور التعبير الأدبي، فهي فن يعكس الواقع المعاش للإنسان، تعبر عن حوادثه، وعاداته، و تقاليده، التي يتميز بها أفراد مجتمعه، كما أنها تمثل موقفا و لحظات زمنية من حياتنا .

فالقصة شكل سردي يقوم بنائها على وجود (شخصيات، حدث، مكان، زمان) ولقد وقع اختيارنا على القصة الجزائرية، و بشكل أخص أحد أعمال " عبد الحميد عمران " لتكون موضوع دراستنا، وذلك تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف و تحليل مكونات القصص السردي، لذا قمنا برصد المجموعة القصصية "خراب" ، لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص و الأسلوب الذي يتميز به "عبد الحميد عمران" في قصصه، وبذلك كانت الدراسة موسومة بـ:<< البناء الفني القصصي في المجموعة القصصية "خراب" لعبد الحميد عمران >> البحث يبحث في إشكالية تعامل القاص مع عناصر بناء مجموعته القصصية، لذلك نطرح الأسئلة التالية:

– كيف يمكن دراسة البناء الفني في القصص؟

– كيف بنى القاص بن عمران مجموعته خراب؟

– هل استطاع القاص أن يوظف عناصر البناء توظيفا محكما خصوصا أنه يكتب القصة قصيرة جدا؟

و اعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنيوي الوصفي، باعتباره الأنسب في التعامل مع هذا النوع من الدراسات، كما ارتأينا لنسج متن هذا البحث بإتباع خطة، قسمناها إلى:مقدمة، مدخل، و فصلين، مقفاة بخاتمة، وهي كالأتي:

ـ مقدمة: تم فيها طرح الموضوع والإشكالية.

ـ مدخل: وجاء بعنوان: المفاهيم الاصطلاحية، تطرقنا فيه إلى ضبط بعض المصطلحات من بينها:(القصة بمفهومها العام، القصة القصيرة، القصة الومضة).

ـ الفصل الأول: و ورد بعنوان: البنية القصصية، حيث تناولنا فيه مفهوم الفن القصصي وعناصره، ثم تناولنا أيضا مفهوم الحدث و الشخصيات الحكائية وعنصري الزمان والمكان.

ـ الفصل الثاني: جاء بعنوان: البناء الفني للمجموعة القصصية "خراب" ـ دراسة في القصص ـ وتناولنا فيه مفهوم البناء الفني و أهم عناصره الفنية.

ـ خاتمة: تم فيها عرض نتائج التي توصلنا إليها.

ـ ولابد بعد كل هذا من التنويه إلى المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث فتتمثل في صعوبة الدراسة التطبيقية، و كيفية استخلاص البنية السردية من القصص.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر، لكل من كان عونا لنا في إنجاز هذا العمل، خاصة الدكتور المشرف " سي حمدي بركات"، الذي منحنا الدعم اللازم من خلال توجيهاته العلمية القيمة، فله من فائق التقدير و الاحترام، دون أن ننسى الدكتور " عبد الحميد عمران" الذي لم يبخل علينا بأي معلومة فله منا كل الشكر والتقدير.

مدخل تمهيدي

مفاهيم اصطلاحية

***مفاهيم اصطلاحية :**

1 . تعريف القصة:

1- 1- لغة:

لقد تعددت تعاريف القصة في القواميس العربية، ومن بين هذه التعاريف نقف على مادة قصص في لسان العرب " التي تعني تتبع أثر الشيء بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير وتعني أيضا الجملة من الكلام " [1].

في قاموس المحيط الفيروزي أبادي معان كثيرة لكلمة قص متفق في معظمها مع ما ورد في لسان العرب ومنها قص أثره، قص وقصص، تتبعه والخبر أعماله، قال الله تعالى" فَارْتَداَ عَلَى أَثَارهمَا قَصَصًا "[2] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه [3] .

وجاءت لفظة من دائرة المعارف لفوائد أغرام البستاني بهذا المعنى : " تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيئا بعد شيء أو حادثة بعد حادثة " [4]

و القصة أيضا أحدوثة شائقة مروية ومكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة [5]، والقصة بهذا المفهوم تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الكتابة أو الرواية ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة حيث تكون هذه المتعة عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية . و" القصص : الخبر المقصوص بالفتح : وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، والقصة الأمر والحديث واقتصصت الحديث:رويته على وجه قص عليه الخبر قصصا " [6] .

1- 2 - اصطلاحا:

القصة فن أدبي قائم بذاته وهي حكاية نثرية تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي، وتعني " سرد جزء من ماض شخصي سردا

---

[1] ابن منظور : "لسان العرب"، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب ، بيروت ، د ت مادة (قص)،ص 67- 68.

[2] سورة الكهف ، الآية64.

[3] الفيروزي أبادي جمال الدين محمد بن يعقوب ، قاموس المحيط ،مادة (قص)، ط 2 ، مكتبة ومطبعة مصطفى ألبابي الحلي . مصر 1962.

[4] فؤاد أغرام البستاني ، نقلا عن شريبط أحمد: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947. 1985) منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 .

[5] نضر جبور عبد الرحمان ،المعجم الأدبي ،مادة (قص)، دار العلم للملاين، بيروت ، د ط، د ت، ص 123.

[6] ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (قص)، ص 83.82 .

منتظما أو غير منتظم لسلوك فرد أو جماعة من البشر في عالم الخيال أو الحقيقة والواقع" [1] ذكرت الدكتورة نبيلة إبراهيم أنها " تحليل وتفسير لسلسلة من الأحداث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة بغرض تسلية القارئ والترويح عنه وتزويده بحصيلة من المعرفة والثقافة تتخللها جوانب متعددة من الأحداث التي تستند في بنائها على جوانب مختلفة من الأسطورة والواقع والعاطفة والدين، ويكون لها نصيبها من حيث التأثير والتأثر " [2].

وهي نوع من أنواع الأدب النثري الذي يعتمد على مهارة الابتكار والاختراع والتخيل من خلال الكلمة المكتوبة والتي بدورها تقوم بتقديم نماذج من حياة البشر سواء أكانت في حالة اعتدالها أم انحرافها، وهي تقدم كل الحقائق الضرورية المختلفة في حياة البشر مع اختلاف نوعياتهم محاولة بذلك إقناع القارئ بهذه الحقائق حتى تصل به إلى إصدار حكم معين. " تعتبر القصة محركا فعالا للوعي الخلقي لدى الإنسان فينفر من الشر ويستأنس بالخير، ولها سحرها القوي ما تستحوذ به على الاهتمام القارئ وتجعله ينجذب إليها، وهي أكثر الفنون الأدبية مرونة وقبولا لتجسيد الأفكار وعرضها بطريقة فنية بحيث يستطيع الإنسان أن يعبر عن أفكاره بواسطة القصة أكثر من الشعر وأسهل ؛ إذا تقوم بإلقاء الضوء على الزمنية والحضارية التي قد يحتاج إليها عند الرجوع إلى دراسة المجتمع في إظهار أعباء الحياة اليومية المختلفة أو تحديد العلاقات الاجتماعية المتداخلة بين الأفراد وذلك من خلال الاستخدام الرمزي للأشياء، فتتيح للفرد أن يستوعب ذاكرته شعورا وإدراكا"[3] .

حيث تظهر بقوة ووضوح شديدين مشكلة التنسيق بين العمل الأدبي والحقيقة التي يقوم هذا العمل بمحاكاتها " يعتبر هذا التنسيق الدعامة الجوهرية والأساس في تكوين الخلفية اللازمة لأصول المعرفة والإلمام الكافي والواعي للجوانب المختلفة للحياة، والقصة حكاية حوادث وأعمال وتصوير لشخصيات بأسلوب مشوق، أو عرض فكرة مرت بخيال الكاتب، أو تسجيل صورة تأثرت بيها مخيلته، أو بس ط عاطفة اختلجت في صدره ؛ ينتهي كل ذلك إلى غاية مرسومة وغرض مقصود " [4]، وهي بذلك لا تعرض لنا الواقع بحقيقته، إنما تبسط

---

[1] محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث ، د ط ، دار الثقافة ، بيروت ، د ت ، ص 9 .

[2] نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق، دار القباء للطباعة، مصر، د ت، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 36- 37.

[4] يوسف الشارون ، دراسات في القصة القصيرة ، دار طلاسم ، دمشق ، ط 1 ، 1989 ، ص 64 .

أمامنا صورة مموهة منه، ولا يفرض على القاص أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق حدوثه فعلا ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث، وهي الأساس التي ترتكز عليه القصة .

نجد بأن القاص مهامه لا تكن منحصرة " مهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها، ويحمله على اعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث " [1] ، فإن القصة سرد قصصي يهدف إلى إحداث مفرد مهيمن لدى المتلقي، ويمتلك عناصر الدراما ، وفي اغلب الأحوال ترتكز على شخصية واحدة وفي موقف واحد وفي لحظة واحدة حتى ولو لم تتحقق هذه الشروط فلا بد أن تكون الوحدة بين أجزائها هي المبدأ الموجه لها، والمحور الذي تتشابك أطرافها به .

كما نجد الكثير من القصص والتي نذكر منها على سبيل المثال : قصة سيدنا موسى عليه السلام وسيدنا عيسى عليه السلام ومثل هذه القصة تتكون من شخصية أو مجموعة من الشخصيات تقدم في قالب خفي أو وضع تنغمس الفعل الذهني أو الفيزيائي موقف ما .

2 . مفهوم القصة القصيرة :

بما أننا قمنا بتعريف القصة من الناحية اللغوية فيما سبق فلا داعي لاعادة التعريف ونكتفي فقط بتعريف القصة القصيرة من الناحية الاصطلاحية

2-1- التحديد الاصطلاحي:

القصة القصيرة << سرد قصصي قصير نسبيا يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية في موقف واحد في لفظة واحدة >> [2] .

مصطلح القصة القصيرة << يسمى بالفرنسية conpte ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة ويقتصر فيها على حادث أو بضعة حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تام النضج من وجهة

[1] محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث ، ص 7 .

[2] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر ، صفاقس ، الجمهورية التونسية ، ط 1 ، 1986 ، ص 275

التحليل والمعالجة، وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز >> [1] .

و القصة القصيرة << قطعة من نثر خيالي أقصر بكثير من الرواية، ويركز على حدث ، موقف واحد، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة >>[2] .

فالقصة القصيرة بمفهومها العام فن أدبي منثور، يتناول أحداثا لم تقع وقد تقع وتقوم على السرد أي متابعة الأحداث، فإنها حسب عبد الرحمان عوف، لها ملامح تميزها من حيث الشكل والمضمون، فهي فن الوحدة والإحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني والتركيز على اللحظات العابرة التي تبدو عادية لا قيمة لها، ولكنها تحوي من معاني قدرا كبيرا، وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوي الماضي والحاضر والمستقبل [3].

بالإجمال نستطيع القول أن القصة القصيرة ليست مجرد خبر وإنما تحتوي على أحداث وشخصيات تبنى في فضاء مكاني وزماني معين، وهذا ما نجده ظاهراً وجلياً في مثل هذه القصص نجد قصة " جدار يريد أن ينقض " ل مصطفى بوالطين و" أرض الينابيع الملعونة " ل وفاء عبد أللآوي و" أبي لن يعود " ل عبد الجبار بوشه، كما أن القصة القصيرة تتميز عن غيرها بأمرين أولهما : الحجم وثانيهما : الحدث أو الموقف الذي يقوم عليه بشكل موجز ومركز .

3 . مفهوم القصة الومضة :

3-1- التعريف اللغوي:

" من لمع البرق أي : لمع لمعا خفيفا، ولم يتعرض في نواحي الغيم، والومض الوميض من لمعان البرق وكل شيء صاف اللون، وقد يكون الوميض للنار، والوميض أن يومض البرق إماضة ضعيفة، ثم يختفي ثم يومض وأومض لمع و
أومضت المرأة سرقت النظر وأومضت بعينيها إذ برقت "[4] .

---

[1] محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة . أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها . منشأ المعارف ، الأسكندرية ، ط 1 ، 1973،ص 5

[2] نواف نصار : المعجم الأدبي ، دار ورد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص 20 . 21 .

[3] فيصل الأحمر ونبيل دوده : الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، الجزائر ، جزء 2 ، ط 1 ، 2009 ، ص 345 .

[4] ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ومض) المجاد السابع ، ص 475.474 .

و أومض فلان أي : أشارة إشارة خفيفة [1].

2-3- التعريف الاصطلاحي:

أما من حيث المصطلح فإننا نجد أنفسنا أمام إشكالية كبيرة عند تحديده إذ أن " المصطلح " عرف يتفق عليه جماعة فإذا شاع أصبح علامة على ما يدل عليه [2].

و القصة الومضة لم تحظ بهذا الاتفاق، إنما نراها تدخل حيز الفوضى الاصطلاحية عند الحديث من قبل النقاد والدارسين وهذا من اكبر مشكلات المصطلح [3]

نلاحظ حسب الدارسين الذين عاينوا فن قصة الومضة كأي جنس أو نوع أدبي بأنه يحاط من الناحية المفهومية بتعريفات تتعدد بتعدد النقاد والدارسين خاصة إذا كان هذا الجنس مولودا باكرا .

يقول الأديب مجدي شلبي عضو اتحاد الكتاب مصر : إن " القصة الومضة فن أدبي مبتكر، وهو نص أدبي من شطرين بدنه أدب الحكمة وثوبه القص" ، ثم يكمل القصة الومضة هي برقة خاطفة ظهورها مفاجئ، ومبهر، وعابر، تنتج عن اصطدام شطرين أحدهما بشحنة موجبة والأخر شحنة سالبة، وكما يومض البرق، ويقصف الرعد تحدث صاعقة (النهاية المباغتة)، ويعقب الصاعقة هطول المطر (انهمار الدلالات) [4] .

وهو يشير إلى أن للومضة إشعاع نافذ يولد إثارة في لا شعور المتلقي، وتترك انطباعا لديه ناجم عن حالته المعرفية التأملية العميقة، في حين يعرفها جميل حمداوي أنها فن قصصي يأتي في عدة لقطات متتابعة خاطفة، ويركز على كونها برقة أو لقطة، ثم يورد التسميات المتعددة لها مثل : القصة اللقطة، القصة المختصرة أو المختزلة مقطوعات قصصية، ومضات قصصية، القصة البرقية [5] .

أما يوسف حطيني فيعتبرها جنسا أدبيا متطورا نشأ عن بعض أنماط السرد القديم كالحكاية والخبر والنادرة [6]، في السياق ذاته يحاول جاسم خلف الله إثبات تفرع هذا الجنس

---

[1] الفيروز بادي : القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008 ، ص 1782 .

[2] أحمد مطلوب : بحوث مصطلحية ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 2007 ، ص 07 .

[3] أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص 02.

[4] ينظر مجد شلبي : كنوز الومضة ، الرابطة العربية للقصة الومضة ، مكتبة مصر العامة ، المنصورة ، الاصدار الثالث ، 2017 ، ص 02 .

[5] ينظر جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا . أركانها وشروطها . دار النشر المعرفة ، الرباط ، ط 1 ، 2013 ، ص 103 .

[6] ينظر يوسف حطيني : القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق ، مطبعة اليازجي ، سوريا ، ط 1 ، 2004 ، ص 08 .

الأدبي عن أجناس أدبية أعلى منه كالرواية والقصة القصيرة، وبنفس رؤية الناقد يوسف حطين الذي يعتبرها فنا يستمد وجودها من السرد القديم كالنادرة والحكمة والطرفة والخبر والأسطورة والخرافة والحكمة والمثل والحكاية الشعبية والمقامة وغيرها [1]

أما دكتور محمد صابر عبيد فيصف الومضة بأنها وجبة قرائية سريعة غايتها الأبرز أن تحقق الإدهاش، المتعة، والفائدة في ضربة سردية واحدة [2] .

لنقف لحظة عند المجموعة القصصية (وجوه مشروخة) لعبد الرحيم التدلاوي التي تتكئ على مجموعة من المقومات الفنية والجمالية والدلالية مثل الرصد الموضوعي والموت السردي وتوظيف الحكائية عن طريق مجموعة من الأدوات التعبيرية كالإدهاش والمفارقة والسخرية وانتقاء الأوصاف، وتنويع الصور السردية بناءا وموضوعا [3] .

<< نظر إلى أفق يصح عند نار تشتد فلا تقحم ... خضباه بخفق قلبيهما ... تكور عند شمس الأصيل مطرا من شوق لا يرحم >> [4] .

فما نلاحظه هنا أن الضائقة العربية لم تعد تتقبل القصص الطوال فنحن في عصر السرعة والتطور التقني، فالومضة بارزة هنا في النظرة الخاطفة البرقية والمعنى الخفي الذي يعبر عن الواقع المشروخ، والذات الممزقة برمزية خرافية ممزوجة بالمثل والنادرة والصور الساخرة .

أما الروائي والقاص السوري عدنان فرزات فيرى أن الومضة وليدة عصر مواقع التواصل الاجتماعي، أوجدتها طبيعة البوستات القصيرة على الفيس بوك والتغريدات على توتير، وهي فن جميل يواكب سرعة العصر، وفي هذا الصدد يعلق الروائي المصري إيهاب عباس الذي يعتبر أن هذا الفن شرعيته من خلال المتلقي الذي يتلقى الومضة عن طريق هذه الوسائل الاتصالية المتطورة ومنه عرفها على أنها الجنس الذي يترجم الفكرة الومضة في الذهن دون إطالة أو حشو بمعاني احتمالية مترتبة [5] .

---

[1] ينظر جاسم خلف إلياس : شعرية القصة القصيرة جدا ، دار تينوي ، دمشق ، ط 1 ، 2010 ، ص 200 .

[2] ينظر محمد صابر عبيد : دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس ، شبكة دفاتر الإلكترونية ، ط 1 ، 2017 ، ص 13 .

[3] ينظر جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا ، ص 138 .

[4] عبد الرحيم التدلاوي : وجوه مشروخة ، دار الريف للطبع ، الناطور المغرب ، ط 1 ، 2013 ، ص 20 .

[5] مجد شلبي : كنوز الومضة ،ص 09 .

إنها تحتاج إلى مهارة أكثر وسرعة أكبر، وتكثيف أشد، وبراعة أعظم فهي ظاهرة واعدة بالكثير من الإبداع والتطور [1] .

فالقصة الومضة هي فن التكثيف، إذ واضح من الاسم أنها وميض خاطف يمتد للحظات قليلة جدا، لذلك لا بد أن يركز نص القصة الموضة على حدث وحيد في زمن محدد المدى وذلك بغرض إبراز دلالة لحظية لشخصية الومضة بطل السرد من خلال موقف معين وخاطف يتم إبرازه في السرد بصورة مكثفة جدا، تعطي المضمون والمراد من السرد دون الوقوع في فخ التقريرية والمباشرة، ولنا مثال في ذلك ومضة بعنوان مواطن : أشهر هوية عروبة، تلونت بالأحمر بوابات الحدود[2] .

يتضح لنا من التعريفات السابقة أن هذا الفن المستحدث هو جنس أدبي جديد يعتمد على تصوير لقطات خاطفة كالبرق في بعض العبارات، تتضمن ما يهم القارئ ويريده ويؤثر فيه، فتحث فيه الإدهاش والذهول .

[1] محمد داني : حفريات القصة القصيرة جدا ، مطبعة سجل ماسة الزيتون ، المغرب ، ط 1 ، 2017 ، ص 25 .

[2] ينظر حسن الفياض : في رحاب الومضة ، مجلة صدى .

الفصل الأول

البنيةالقصصية

أولا: الفن القصصي

ثانيا : عناصر العمل القصصي

أولا: الفن القصصي:

تواجهنا في بداية كل فصل مشكلة التعريف، ولكننا لم نشأ أن نبدأ بهذه المغامرة ؛ لأننا نؤمن بأن التعريف نهاية عملية التفكير لا بدايتها. ومن ثم فإننا لن نغامر بتعريف الفن القصصي، ولكننا سنكتفي بأن نتحدث عنه، طبيعته، وعن عناصره ورسائله. حسب أن معرفة ذلك تغنينا عن وضع تعريف قد يكون آخر الأمر قاصرا.

1 . مادة العمل القصصي:

ونحن حين نفحص الفن القصصي نجد أنه يتضمن أحداثا جزئية كثيرة، وخيرات متنوعة، هي في الحقيقة المادة التي تكون منها هذا العمل . والحق أن الكاتب القصصي يستغل في عمله هذه المادة توفر عليها، فهو في حياته قد اصطدم بالكثير من المشكلات التي نجح .

أو أحقق . في حلها، وهو في ذلك قد اتصل بعدد لا حصر له من الناس، وتفاعل مع كثير منهم، وهو في كل لحظة يعاصر مجموعة من الحوادث والأفعال التي لا يمكن أن توجد الحياة بدونها، في البيت وفي الطريق وفي العمل وفي النادي . ولا شك أن كل هذه الأشياء تصادق كل إنسان غيره، فليس هو وحده الذي يعيش بين الناس، ولكن لم يحدث أن أصبح جميع الناس كتاب القصة . حقا إن كل إنسان يستطيع أن يحكي لك حكاية أو يقص عليك حادثة شاهدها أو وقعت له، أعني أن الاستعداد القصصي خاصة إنسانية يشترك فيها جميع الناس، ولكن كاتب القصة يختلف عن كل إنسان في أنه ينظر إلى الأشياء الواقعة نظرة خاصة [1]. فهو لا يقف منها عند السطح، ولكنه يعمقها ويفرز عليها من أفكاره و خياله، ويجعل لها تكوينا آخر و فلسفة أخرى، ثم هو يختزن كل ذلك في نفسه ليستغله في يوم من الأيام، وهو حين يعود إلى نفسه لكي يستمد من ذلك المخزون فإنه لا يستمده منه اعتباطا، ولكنه يستمد ماله أهمية خاصة لذلك كانت مادة العمل القصصي الناجح دائما مادة لها هذه الصفة، أعني صفة الأهمية، ولا تأتي أهمية هذه المادة من أهمية الحادث مثلا، أو أهمية التاريخ، لأن الحادثة في ذاتها مهما كانت أهميتها خاصة لإخراج عمل قصصي ناجح، وإلا كان من السهل على كل إنسان أن يختار الحوادث الكبرى ليتخذ منها مادة

[1] عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1983، ص 101 .

قصصية . الحق أنه ليس كل القصص التي تتناول الحوادث الكبرى ذات قيمة أدبية، ولكن القيمة تأتي من أن الكاتب قد تعمق هذه الحادثة، ونظر إليها من جوانبها المتعددة، وبعبارة مجملة نقول : قد أكسبها قيمة إنسانية خاصة ؛ ولذلك قد تكون الحادثة في أصلها بسيطة وصغيرة ولكن القصاص يرى فيها . من وجهة نظر خاصة . أهمية تجعلها تفوق في نظره أهمية كبيرة من الحوادث الأخرى . [1] و إذا قلنا أن الكاتب يختار الحادثة المهمة . صغيرة كانت أم كبيرة . فإننا نقدر قيمة معنى الاختيار في تكون العمل الأدبي، فالحوادث التي تصادفنا في القصة . أي قصة . لم تكن بالضرورة سلسلة من الحوادث التي وقعت على هذا النسق في الحياة . فلم يكن لها هذا الترتيب الزمني ولا الوضع المكاني اللذان أخذتهما في سياق القصة، ولكنها في الحقيقة الناشئات من الحوادث التي يمر بها الكاتب في حياته، أو عرفها بطريقة من الطرق، واتخذ منها في حينها موقفا معين، وفلسفها فلسفة خاصة، وأختزنها في نفسه . وهذه الناشئات تجتمع فيها حادثة من هنا وحادثة من هناك، وشيء وقع في حياة الكاتب وشيء مضى عليه عهد طويل، حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني للقصة كانت هذه الناشئات على استعداد دائم لأن تمده بما يلزم، وحتى عندما تكون هناك حادثة أساسية كبيرة . ولتكن حادثة تاريخية مثلا، يرتبط الكاتب بمجملها بالضرورة، لا يني يستخدم هذه المادة الخاصة التي كونها لنفسه ويختار منها، إن العالم مليء بالحوادث ولكن عمل الكاتب القصصي هو أن يختار منها مجموعة التي يستطيع بيه أن يكون شيئا له كيان ومعنى، تماما كما يصنع النحات الذي يستطيع أن يستخرج من الحجر تمثالا له كيان ومعنى، أو أن يختار من بين كل حصى الصحراء مجموعة بذاتها يؤلف بينها ليخرج من ذلك كله الشيء الذي له دلالة خاصة . [2]

2 . عملية الاختيار :

فإلى جانب أهمية المادة التي يستغلها الكاتب هناك عملية اختيار تأخذ اللازم وتستبعد ما لا تنفع له، وهناك من يميل إلى أن يحدد أهمية الشيء بأن يكون الكاتب نفسه قد عاناه أو خبره، لأنه عندئذ لا يملك إلا أن يكون أمينا في نقله واستخدامه، ففي نطاق خبرة الكاتب الخاصة يكون لما يعرضه في عمله القصصي أهمية، فإذا هو حاول الخروج

[1] عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، ص 101 .

[2] المرجع نفسه : ص 102.

عن ميدان تجاربه الخاصة، وخبراته التي حصلها بنفسه، وقع لا محالة في عيب لا يغتفر في العمل الأدبي، وهو ألا يكون أمينا وصادقا، و بناء على ذلك فإنك إذا كنت تكتب قصة وتحركت بإحدى الشخصيات إلى بيئة لم تعرفها ولم تخبرها عن قرب، أو إلى مكان لم تزره ولم تعرف أهله، فإنك لن تستطيع أن توفر لقصتك صفة الأمانة تلك .

ويتبع ذلك أن تفقد قصتك أهميتها، لأنك تقدم فيها شيئا لم يمر بوجدانك، فضلا عن أنه ـ في أغلب الأحوال ـ يكون بعيدا عن الحقيقة، فمثلا إذا حاول كاتب من طبقة معينة يمتد إلى تصوير أجزاء من البيئة طبقة أخرى لم يعش فيها ولم يعرفها عن قرب فإنه لن يكون صادقا في انفعاله بها ولا أمينا بها في تصويره لها، وإذا تحدث إليك في قصته عن المغامرة التي مر بها أحد أشخاص قصته في عرض البحر وهو لم يسبق له أن ركب البحر ولا يعرف أهواله فإنه لن يستطيع أن يقدم إليك شيئا له أهمية، والمسألة لا تقف عند مجرد الخبرة بالأشياء، بل كذلك الخبرة بالأشخاص وطباعها وحقائقها .

فالمرأة التي تحاول أن تكتب قصة تصور فيها أمورا خاصة بالرجال وهي لا تعرف ما يكون بين الرجال في جلساتهم الخاصة ؛ لأنها ـ عمليا ـ لا تستطيع أن تعرف ذلك، لا يمكن أن تكون لقصتها أهمية ؛ لأنها لم تقم على الخبرة الشخصية العملية الصادقة بطبيعة الرجال[1].

والواقع أن هذا الرأي يتضمن كثيرا من الحقيقة، و لكنه ليس صحيحا كل الصحة ؛ و ذلك أننا نستفيد من تجارب الآخرين أكثر مما نستفيد من تجاربنا، ونحن في قراءتنا نحصل قدرا من الخبرات هو أضعاف و أضعاف ما نحصل بأنفسنا لأنفسنا من خبرات، فحياة الإنسان محدودة بالزمان الذي يعيشه محددة بالمكان الذي يستطيع أن يعيش ويتحرك فيه، ويتبع ذلك أن تكون خبرة الإنسان الذاتية محدودة بهذين الحدين، و لكن خبرته التي يحصلها من خلال تجارب الآخرين لا تكاد تحدها حدود، لأنه يستطيع أن يعرف الكثير عن حياة سكان جزيرة مجاورة مثلا، كما يستطيع أن يعرف الكثير عن حياة النحل و النمل، وكذلك يستطيع أن يدرس شخصية " أديب " و " أبو نواس " و " هملت " وغيرهم من النماذج البشرية ذات الأهمية، وبعبارة مجملة يستطيع أن يعرف كل شيء داخل هذا النطاق التاريخي و الأسطوري، سواء عن طريق القراءة أو الرواية .

[1] عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، ص 103 .

وكما تلفت الكاتب القصصي أشياء بعينها في الحياة التي يعيشها ويتخذ منها موقف بذاته، ويفلسفها فلسفة خاصة فكذلك تلفته أشياء بذاتها من ذلك الذي يقرأ عنه أو يروى له، فيسقط منها موقفا بذاته وفلسفها فلسفة خاصة ويتخذ منها مادة لعمله القصصي، ويحدث هذا بصورة واضحة في القصة التاريخية [1] .

وبهذا المعنى يمكن أن نفهم كيف يشتق الفن القصصي ـ ككل الفنون الأدبية ـ مادته من الحياة .

ثانيا : عناصر العمل القصصي

ولكن العمل القصصي لا يستوي حتى تتوفر له عناصر بذاتها، فهناك حوادث وأفعال تقع لأناس أو تحدث معهم، وبذلك يوجد العنصر الأول وهو الحدث و وقوع الحدث لابد أن يكون في مكان و زمان، ثم هناك عنصر الشخصية المحركة للقصة، كما نجد عنصر السرد وعنصر البناء الذي تقوم عليه القصة و في الأخير نجد عنصر الفكرة، فكل قصة تعرض بالضرورة وجهة نظر في الحياة وبعض مشكلاتها . وكل العناصر السابقة ليست سوى أدوات تكشف لنا بها القصة عن طريقة المؤلف في النظر إلى الحياة، وفهمه لها وموقفه العام منها .

وفيما يأتي دراسة شاملة لعناصر العمل القصصي :

1ـ الحدث :

أ ـ لغة : "الإبداء، وقد أحدث، و يقال أحدث الرجل إذا صلع و فصح، و خصف أي ذلك فعل فهو محدث قال و أحدث الرجل، وأحدثت المرأة إذا زنيا، يكنى بالإحداث عن الزنا، والحدث مثل الولي، وأرض محدثة أصابعها الحدث، والحدث موضع متصل ببلاد الروم "[2] .

ب ـ اصطلاحا : الحدث: "هو مجموعة الأفعال والوقائع، المرتبة ترتيبا سببينا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وأبعادها، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[3].

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] ابن منظور : " لسان العرب " : باب الحاء، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1993: ص 54.

[3] عبد القادر أبو شريف : "مدخل إلى تحليل الخطاب "، دار الفكر لطباعة، ط2، 2000، ص 124.

" وهو الذي يبعث في القصة القوة والحركة، والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى حتى تصل إلى نفس القارئ بعد طول التجوال " [1]

و للحدث القصصي عنصران أساسيان هما المعنى، و الحبكة " فأما المعنى : فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس القصة و جزءا لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل و الفاعل، أو الحوادث و الشخصيات، يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى أخرها، و أما الحبكة : فهي المجرى العام الذي تجري فيه القصة و تتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متصارعة، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعا " [2] .

ج ـ طرق بناء الحدث :

أ ـ الطريقة التقليدية : " وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور ألسببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة في النهاية " [3] .

ب ـ الطريقة الحديثة : " يشرع القاص فيها بعرض الحدث من لحظة التأزم [العقدة] ثم يعود إلى الماضي وإلى الخلاف ليروي بداية حدث قصته في ذلك في بعض الفنيات والأساليب، كتيار الشعور، والمناجاة والذكريات " [4] .

ج ـ طريقة الارتجاع الفني : " يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن ينتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية " [5] .

2 ـ الشخصيات :

أ ـ لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور :

شخص : الشَخصُ : جماعة شخص الإنسان و غيره، مذكر، والجمع أشخاص و شخوص و شاخص فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص : الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول :

---

[1] محمد يوسف النجم : "فن القصة "، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط 1، 1996، ص 26 .

[2] شريبط أحمد شريبط : "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة "، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 35 .

[3] المرجع نفسه : ص 32 .

[4] المرجع نفسه : ص 33 .

[5] مجدي وهبة، وكامل المهندس : " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "، مكتبة الحياة بيروت، 1979، ص 90.

ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث لا شخص أغير من الله، و الأنثى شخصية، والاسم الشاخصة، وشخص الرجل بالضم، فهو شخصي، أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا : ارتفع و الشخوص : ضد الهبوط، وشخص السهم، يشخص، شخوصا، فهو شاخص، علا الهدف و الشخوص : السير من بلد إلى بلد وشخص الرجل ببصره عن الموت، يشخص شخوصا : رفعه فلم يطوف مشتق من ذلك الكلمة في الفم، إذ لم يقدر على خفض صوته بها [1] .

ب ـ اصطلاحا : " تشتق كلمة الشخصية في صيغتها الأجنبية من الكلمة اللاتينية (persona) وتعني القناع، أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه، وذلك بغرض التشخيص دور الشخص الذي يقوم بدور من أدوار الشخصية، وإخفاء الواقع، والحقيقة، وأما في صيغتها العربية تشتق من الفعل " شخص" شخوص أي: ارتفع سواء الإنسان، أو غيره من الخصائص الفردية أو الذاتية له، وهذا التعبير عن الشخص ومزاجه "[2].

وتعرف أيضا بأنها :

" هي كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية بحيث يمكن أن يكون شخصية رئيسية أو ثانوية " [3] .

كما تعرف أيضا بأنها : " المجموع الكلي لتأثيرات الفرد في الجماعة، أو هي باختصار : فكرة الآخرين عنك " [4] .

أما الشخصية القصصية : الشخصيات هم أبطال الكاتب القصصي و وسيلة لعرض الأحداث، ثم بواسطتهم يتم بث الأفكار .

و " الشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها و من فإن لها أهمية بالغة، وإهمال أهمية الشخصية و العجز عن رسمها في ذهن القارئ بوضوح تجعلها

---

[1] ابن منظور : " لسان العرب "، ص 36 .

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان : " الشخصية، دراسة في دراسة علم الاجتماع النفسي "، مركز الإسكندرية للكتاب، 2006، ص 25 .

[3] ببرنس جيرا لبد : " قاموس السر ديات "، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 30.

[4] حلمي ألمليحي : " علم النفس الشخصية "، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط 1، 2001، ص 15 .

تبدو باهتة ضعيفة غير واقعية ورسم الشخصية في القصة يستلزم مزيدا من الجهد و الخبرة و الحذر " [1] .

و للشخصية ثلاثة أبعاد متعارف عليها فنيا و هي :

*البعد الجسمي أو البرانى : ويشمل المظهر العيان والسلوك النافر .

*البعد النفسي و الجواني : ويشمل الحالة المتخفية والفكرية .

*البعد الاجتماعي : و يتعلق بمكانة الشخصية في حلبة المجتمع ومحيطها و ظروفها و لا يقتصر هذا البعد على الشخصية البشرية فحسب، و إنما تنطبق على كل شخصية تدور حولها القصة ولو كانت حيوانا أو نباتا أو جمادا [2] .

ج ـ **أنواع الشخصيات :**

نقف في القصة على أنواع عديدة من الشخصيات تختلف حسب ما أراده القاص لها و من أهمها :

أ ـ الشخصية الرئيسية : وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها و إرادتها، بينما يبقى هو بعيدا يراقب صراعها و انتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه و أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء و طريقها محفوف بالمخاطر [3] .

ب ـ الشخصية المساعدة : و " عليها أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من قيمة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية " [4] .

ج ـ الشخصية المعارضة : وهي الشخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي، و تقف في طريق الشخصية الرئيسية أو المساعدة و تحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد

---

[1] شريبط أحمد شريبط : " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة "، ص 26 .

[2] مصطفى الجماهيري : " الشخصية في القصة القصيرة "، www. Startims. com tt 2008/10/21 .

[3] شفيق ألبقاعي : " أدب عصر النهضة "

[4] المرجع نفسه : ص 253 .

أيضا شخصية قوية، ذات فعالية في القصة و في بنية حدثها، و الذي ينظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية و القوة المعارضة، و تظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف و تصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع [1] .

ك ـ الشخصية البسيطة : وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور حيث لا تزيد و لا تنقص من مكونات الشخصية .

هـ ـ الشخصية النامية : وهي التي تتطور من موقف إلى موقف آخر حسب تطور الأحداث الحاصلة في القصة .

3 ـ الزمن :

أ ـ لغة : تعرض اللغويون العرب لكلمات [زمن، زمان، وقت] ليس من المنطق أنها مصطلحات لغوية ذات مفهوم، لكن على أساس أنها مفردات لغوية تخضع في التحليل لمقاييسهم العامة في تصنيف الألفاظ، وقد تسببت فكرة الترادف اللغوي في خلق مطابقة بين معاني الألفاظ فجمعوا في الدلالة بين الوقت و الزمن و الزمان بين الدوال في الدلالة على الوقت، يقول ابن منظور : " الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره " [2] .

و ينقل عن ابن سيدة أن الزمن و الزمان هو العصر، فلا فرق بين مدلول الزمن و الزمان و العصر و الوقت، إلا أننا لا نجد موافقة من أصحاب الفروق اللغوية على هذا التطابق، وينقل لنا ابن منظور قدرا من وجهة نظرهم في مادة [ز، م، ن] حيث يقول : " شهر الدهر و الزمان واحد، قال أبو الهيثم : أخطأ شهر، الزمان زمن الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال : و الدهر لا ينقطع، قال أبو منصور : الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة و على مدة الدنيا كلها، قال : وسمعت غير واحد من غير العرب يقول أقمنا بوضع كذا دهرا ...و الزمان يقع على فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل و ما أشبهه .

ب ـ اصطلاحا : مفهوم الزمن عند العلماء المسلمين مرتبط بمعناه اللغوي، فهو يعني " ساعات الليل و النهار، ويشمل ذلك الطويل من المدة و القصير منها حيث عرفه الزركي

[1] المرجع نفسه : ص 253 .

[2] ابن منظور : " لسان العرب "، [مادة . ز . م . ن]، ج 1، ص 1867 .

بقوله : " إن الزمان الحقيقي هو مرور الليل و النهار، أو مقدار حركة الفلك، ولا يخفى ما بين هذا المعنى و المعنى اللغوي من ارتباط وثيق .

إلا أن الزمن يعد صانع تطورات و تغيرات الشخصية البشرية، سواء تعلق الأمر بالجانب الفيزيائي، أو الجانب المعنوي، و من هذا المنطق يؤكد أهمية الزمان بالنسبة للإنسان يعد عنصر الزمن، ضابط العنصر فيه، و يتم على نبضاته، ويسجل الحدث وقائعه، و قد يتحدد في القصة القصيرة بشكل كيفي عمودي، مما يجعل الكتاب يتفاوتون في مستويات الأداء، لذلك تكون العلاقة الجدلية بين الزمن و السرد، تظهر في كونها بنية جمالية تتشكل حسب قدرة الكاتب الإبداعية [1] .

و للزمن أهمية في ألحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقي وعادة يميز الباحثون بين مستويين للزمن ؛ زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث السردية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، وزمن السرد وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة [2] .

ج - أنواع الزمن :

أ - الزمن الطبيعي (الموضوعي) : " إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحث في سيلانه عن الآتي : فهو عبارة عن جريان منتظم، يمضي دائما نحو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف، ولا يمكن العودة إلى الوراء " [3] .

" لذا نتعامل معه على الدوام كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه"

" ويتجلى الزمن الموضعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار، و بدأ الحياة من الميلاد إلى الموت، و هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان و يتعقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة " .

و عليه فإن الزمن الطبيعي هو الإطار الخارجي للنص القصصي، لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته و لا يمكنه العودة إلى الوراء لذا فهو أحادي الاتجاه و ليس له اتجاه معاكس.

---

[1] أحمد طالب : " مفهوم الزمن و دلالاته في الفلسفة والأدب [بين النظرية و التطبيق] "، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط 1، 2004، ص 28، 29 .

[2] محسن بن ضياف : " يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة "، دار بو سلامة للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، 1979، ص 53.

[3] مها حسن ألقصري : " الزمن في الرواية العربية "، ص 26

ب ـ الزمن النفسي : " يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، وهو ناتج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه يختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركاته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمانا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية " .

و عليه لكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ولعل هذا ما جعله زمنيا ونسبيا داخليا، فالزمن النفسي إذا هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان وخبراته وهو ناتج تجارب الأفراد، و بالطبع فهذه التجارب تختلف من فرد لأخر، وهنا يظهر لنا الفرق بين الزمن النفسي و الزمن الطبيعي فهذا الأخير يخضع لقياسات و ضوابط عكس الزمن النفسي، فالزمن الطبيعي يتجلى كإطار خارجي للقصة، أما الزمن النفسي فهو كمحرك داخلي للقصة نفسها [1] .

4 ـ المكان:

أ ـ لغة : " ورد في لسان العرب "

المكان و المكانة واحدة، الليث: مكان في أصل تقدير الفعل م ف ع ل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه قال: و الدليل على أن المكان م ف ع ل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا و كذا نفعل بالنصب، ابن سيدة: و المكان و الموضع، و الجمع الأمكنة، و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول : كن مكانك و قم مكانك و أقعد مقعدك فقد دل هذا على انه مصدر من مكان أو موضع منه .

قال : و إنما جمع أمكنة فتعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية [2] .

كما يذهب صاحب " تاج العروس" في المعاني نفسها في الجذرين (ممكن وكون)، [3] كما ورد في " منجد الأعلام " م ك ن، مكانة عند الأمير أرتفع وصار ذا منزلة، ومكان جمع أمكنة و أمكن وجمع الجمع أماكن : الوضع، يقال " هو من العلم بمكان " أي له فيه مقدرة و منزلة و يقال " هذا مكان هذا " أي بدله يقال أمشي على مكانتك إي برزانة [4] .

---

[1] مها حسن ألقصري : " الزمن في الرواية العربية "، ص 23 .

[2] ابن منظور : "لسان العرب "، المجلد 7 .

[3] محمد الحسيني الزبيري : " تاج العروس من جواهر القاموس "، مجلد 8، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2007، ص 34 . 35 .

[4] المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق بيروت، ط40، 2003، ص 29 .

ب ـ اصطلاحا: لقد جرى لفظ المكان على ألسنة بعض نقادنا تماشيا مع ما درجت عليه الكتابات العربية كونه الأقرب إلى الاستعمال، فنجد مثلا سيرا قاسم في كتابها (بناء الرواية) فصلا تناولت فيه المكان أهميته عند (نجيب محفوظ) البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص القصصي و دلالته، وهو يقول : " إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي " [1]، وبعدها قامت بتقديم توضيح اعتبرت المكان فيه الخلفية والإطار الذي تقع فيه الأحداث، وإنه الحقيقة التي تتحقق من خلال الأشياء، [2] بمعنى أن للمكان أهمية كبيرة إذ من خلاله تتحقق ذوات الأشياء .

كما نجد حسن البحراوي يقول بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم ألحكي و تنهض بيه من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون ب " البنية المكانية في الرواية "[3] و انطلاقا من هذا القول نفهم أن للمكان أهمية عظمى، فالمكان تضمن استقرار الأحداث وتطورها، فبكثرة الأمكنة تكثر الأحداث، إذ نجد أنه في مكان واحد عدة أحداث فماذا عن وجود أمكنة عدة، فهذا ما يضفي للنص الصيرورة والبناء .

ج ـ أنواع الأمكنة :

يتناول " المكان" في القصة وفق ثنائيات ضدية، فهناك أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة، و لعل فكرة الانغلاقية، و الانفتاحية مسألة نسبية تحتكم إلى زاوية النظر، فما أراه أنا مغلقا يراه غيري مكان مفتوحا، ولهذا السبب يمكن تحديد الأماكن كالآتي:

أ ـ المكان المغلق : المكان المغلق هو مكان العيش و السكن الذي يؤوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، و عليه فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية [4] .

فكل محدد يعين أنه مكان مغلق ولهذا المكان أنواع نجد منها:

*المكان المغلق الاختياري: وهو مكان الذي يحمل صفة الألفة و انبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية و الطمأنينة في فضائه، و عليه نجد أن الشخصية تسعى إليه بإرادتها

[1] سيرا قاسم : " بناء الرواية "، ص 76 .

[2] المرجع نفسه : ص 76 .

[3] حسن البحراوي : " بنية الشكل الروائي "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 29 .

[4] مهدي عبيدي : " جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا "، دراسات في الأدب، ع 16 منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ص 46

من دون قيد أو ضغط يقع عليها، فاختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار و الإكراه كالبيوت و المحلات[1] .

فيما يتعلق بالبيوت مثلا فهو يشكل للإنسان المكان الملائم الذي يبرز فيه قيم الألفة، فالبيت هو المكان القديم، بيت الطفولة، ومكان الألفة، ومركز تكييف الخيال و ممارسة الأحلام يقظة[2] . وعليه فإن المكان المغلق الاختياري هو مكان يتوفر فيه نوع من الحرية وإبداء الرأي دون قيد .

*المكان المغلق الإجباري: فهذا الأخير يتكون من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء (طارئ و مفارق للمعتاد) [3]، ففي حدود هذا المكان الإجباري لاستطيع النازل فيه أن يحدد مدة بقائه عكس المكان الاختياري (البيت) والذي له كامل الحرية في اختيار مدة البقاء، فعلى سبيل المثال نأخذ (السجن) فهو مكان حقيقة مغلق لأن الحرية فيه مقيدة، والذي تطأ رجله هذا المكان لا يستطيع أن يقرر متى الخروج، وقد تجاوز الجانب النفسي بحيث لا يبوح بما في وجدانه من خوف وقلق، فالمكان المغلق الاختياري رغم انه مغلق إلا أن الحرية موجودة على عكس المكان المغلق الإجباري الذي تكون فيه الحرية مقيدة .

ب ـ المكان المفتوح : المكان المفتوح هو عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع[4] .يفهم من هذا أن الأماكن المفتوحة تكون عرضة لعدة أحداث، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنها أماكن ذات مساحات شاسعة مثل البحر أو ذات مساحات متوسطة مثل الحي الشعبي، ومن هذه الأماكن يحقق للإنسان المودة، ومنها ما يحصل له الحياة و الموت والإرادة و الفشل والخيبة .

كما نجد الباحث (حسن نجمي) من الذين تبنوا مصطلح الفضاء حيث أنه "ليس مجرد تقنية للفعل القصصي، بل هو المادة الجوهرية للكتاب، ويقر بأن إي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الأدبي"[5] .

---

[1] مهدي عبيدي : " جمالية المكان في الثلاثية "، ص 47 .

[2] شاكر النابلسي: "جماليات المكان في الرواية العربية "، لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 197 .

[3] روجي الفيصل: "السجن السياسي في الرواية العربية "، جرس برص، طرابلس، لبنان، ط12، 1994، ص 06 .

[4] مهدي عبيدي:"جماليات المكان"، ص48 .49 .

[5] حسن نجمي:"شعرية الخطاب "، ص 59.

من خلال هذا العرض البسيط يتضح لنا إن لكل باحث وجهة نظر خاصة بيه، ولكل واحد ميول لأحد المصطلحين إذ نجد (سعيد يقطين) يقول أن : الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد و أعمق من التحديد الجغرافي [1] .

وعليه فإن مصطلح الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات وهو الأكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان.

هـ ـ السرد:

و للوقوف على دلالة هذا المصطلح، نورد المفهوم اللغوي و الاصطلاحي له .

أ ـ المفهوم اللغوي : جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" في مادة (س، ر، د) أن السرد هو: << تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، ويقال : سرد الحديث ونحوه، يسرُدُه سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا : إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن : تابع قراءته في جذر منه (...) >> [2] .

وفي القرآن الكريم وردت لفظة "سرد" في قوله تعالى: { أن أعمل سابغات و قدر في السرد و اعملوا صالحا إني بما تعملون بصير }.(11) صدق الله العظيم .*

ومما قاله القرطبي في تفسيره السرد : نسيج حلق الدروع، والسرد : الخرز، يقال : سرد : يسرد : إذا خرز، والمسرود الأشفى، وهو مثقب الإكساب [3]، نفهم من هذا إن السرد هو ربط المتقن بين أجزاء الشيء .

ب ـ المفهوم الاصطلاحي:

يقوم ألحكي عامة على داعمتين أساسيتين :

ـ أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ـ ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة الواحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط ألحكي .

إن كون ألحكي هو بالضرورة محكية يفترض وجود شخص يحكي له، بمعنى أن يكون هناك تواصل بين قطبين الأول يدعى (راوي) أو (سارد) وهو المنتج، أما الثاني يدعى

---

[1] سعيد يقطين: "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 237.

[2] ابن منظور:، مادة (س، ر، د)، ج3، ص 211 .

*سورة سبأ / الآية :(11) .

[3] أبوعيد الله محمد بن أحمد بن ابي بكر القرطبي "جامع لأحكام القرآن"، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج11 .

(مروي له) أو (القارئ) وهو المستهلك الذي يتلقى الخطاب فالسرد إذن هو : " الكيفية التي تروى بها القصة، و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي له و المروي له، و البعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها [1] .

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سرداً، فيها يكون فيها الخطاب هو القول المتداول بين طرفيه، فالسرد هو الطريقة التي يتواصل بواسطتها الراوي و المروي له، في حين الخطاب ما يجري بينهما (أخذ ورد) .

ومن بين الذي يعرفون السرد نجد (سعيد يقطين) الذي يقول : " كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من تولي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن ألحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلي كخطاب أمام متلقيه " .

يفهم من تعريف "سعيد يقطين" أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، إنما يمكن لها أن تكون عبارة عن صور، فالصورة بذاتها تحمل معاني متعددة يفهم منها أشياء كثيرة، يمكن أن لا نستوعبها في استعمال لغة عادية، كما يمكن أيضا للإشارة مثلما نجدها عند الصم والبكم، أن تحمل في طياتها معلومات يريد الإخبار عنها، وعلى هذا عمل السرد يمكن أن نجده في وسائل و تقنيات مختلفة ألا إن هذا يتطلب قارئا متعددا ومتمكنا ليستوعب المعنى .

إضافة إلى أن مصطلح السرد يمكن إن يستخدم للدلالة على" صيغة من الصيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كبير الزمن ". ويكون ذلك مقابلا لمصطلح الوصف بمعنى عندما يتوقف تنامي القصة ويفسح المجال للروائي كي يقوم بوصف شخصيات ألحكي وتقديمها للقارئ، إضافة أن الروائي يمكن أن يتدخل ليقدم رأيه حول قضية ما يمكن أن نصطلح عليه بالتعليق، ومن جهة أخرى يقابل مصطلح العرض الذي يشارك فيه الرواية و العرض المسرحي، ويقصد بيه حديث شخصيات في حوار مباشر دون تدخل الراوي .

نستنتج ما سبق أن السرد يعتبر وسيلة لتدوين وإثبات الذات، إذ نجده ذات أهمية في كل المجالات، فالتاريخ مثلا يعتمد في سرد أحداث جرت في زمن الماضي على سرد، وكذا

[1] سعيد يقطين : "تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير"، ط3، م، ث، ع، 1997، ص 46 .

العلوم الاجتماعية التي تعتمد هي الآخرة على وصف، فبتالي فإن السرد يمكن أن يرد في عدة طرق كالوصف مثلا . [1]

ج ـ صيغ السرد :

الصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية، هل يقدم السارد ألحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل " ثم كيف يتم وضع لتقديم تلك التفاصيل؟ يتم وفق درجة أخبار معينة أو حسب وجهة نظر معينة "

1 ـ الخطاب المسرود: (Narrativisé)

وهو الأكثر انجازا بين أنواع الكلام الآخرة لان " المولونج" فيه يختصر أحداثا ويساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلي الأمام .

2 ـ خطاب الأسلوب الغير مباشر : (Transposé)

وهو ما اصطلح عليه (وليد نجار) الكلام البديل، ويرى انه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة باللسان غير من يتفوه بيه في السرد ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد، فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات، فالقاص ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه، فيخلص ويخضع الكلام للغة ووجهة ونظرة، وبهذا نجد أن القاص حرا في إبداء رأي هو وجهة نظر .

5 ـ الخطاب المنقول المباشر: (Rapporté)

وفي هذا النوع سيحضر فيه السارد كلام شخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات، ويسميه "وليد نجار" بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطة الكلام حرفيا باللسان الشخصية .

أي أن في الخطاب المنقول لا مجال للراوي في إبداء الرأي أو حذف أو زيادة، بل يكتفي بنقل حرفي وحسب .

و ـ البناء : ولتوضيح أكثر حول مصطلح البناء نقف على التحديد اللغوي والاصطلاحي :

أ ـ المفهوم اللغوي: جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" في مادة (ب ن ى)، إن: << البناء نقيض الهدم، بنى البناء بنيا، وبنية، وبناية، وابتناه، وبناه (...)، والبناء المبنى،

[1] سعيد يقطين: " تحليل الخطاب الروائي "، ص 47 .

والجمع أبنية و بنيات جمع الجمع، و البنية و البنية : ما بنيته وهو البنى، و البُنى >> [1] ؛ أي أن البناء يعني تكوين الشيء أو الكيفية التي يظهر أو يكون عليها الشيء .

ب ـ المفهوم الاصطلاحي : البناء هو " التحليل الذي يتناول هيكل البنية بكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص القصصي، أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة [2] .

وهو مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته، إذ لا يمكن أن تجعل أحدهما محل الأخر[3]، و البناء هو الشكل القصصي بما تحتويه من عناصر أساسية، تتماها هذه العناصر بالوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسخها و صياغتها [4]، وعند صياغة القاص لقصته، فإنه يقوم بتسليط الضوء على موضوع قصته، ويبرز مضمونها من خلال اعتماده على سرد الحوادث سواء اعتمد على تسلسل الأحداث أم عن طريق التقديم والتأخير.

وبناء القصة لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من العناصر، بل كل جزء يساهم في تصوير الحدث، فكل ما في القصة من لغة ووصف و حوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث و تطويره، بحيث يصبح كالكائن الحي لا شخصية مستقلة لا يمكن التعرف عليها فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف لأنها تساعد الحدث على التطور، بل لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه . [5]

ج ـ دور البناء في تشكيل القصة :

إن القصة تشبه البناء من حيث الأساس، و المادة الأولية و الهندسة و القصاص الناجح يصنع تصميما لمشروعه القصصي، قبل الشروع في كتابته، بعد أن يجد كل شيء جاهز و معبأ وقد ارتسم نقاط التصميم في ذهنه يضع أساس الحادثة الرئيسية التي ستتشعب منها الحوادث الثانوية، بحيث تتداخل فيه الوصف والتحليل و الحوار فتصبح فيه الحياة وتزهو بالألوان، ولكل قاص أسلوبه وهدفه وأفكاره، ومستواه الثقافي وخبرته، وربما نجح في

---

[1] ابن منظور: "لسان العرب"، مادة (ب، ن، ى)، ص 258 .

[2] ينظر : العيد يمني، "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"، دار الفارابي، بيروت، د ط، 1999، ص 15 .

[3] نعمان بوقره: " المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "، إربد، عالم الكتب الحديث، د ط، 2009، ص 94 .

[4] ينظر : إبراهيم عبد الله، " المتخيل السردي (مقارنة نقدية في التماهي والرؤى و الدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 150 .

[5] ينظر : رشدي رشاد، " فن القصة القصيرة "، دار العودة، بيروت، ط 2، 1975، ص 97 .

عمل و اخفق في عمل أخر، وذلك لأن طبيعة الموضوع المعالج تفرض نفسها عليه، سواء في مطلق الأحوال ينبغي أن تتوفر في العمل القصصي الناجح مقدمة، عرض معقد متأزم، ينتهي بحل في النهاية، ومن خلال المقدمة يرسم القاص الإطار الزمان و المكان كي يسهل على القارئ تكوين فكرة أولية تمكنه لاحقا من تتبع سير الأحداث السردية، وأما العرض فإن الأمور تتدرج من البساطة على التعقيد حيث لا يستطيع الأشخاص التراجع عما هم مقبلون عليه، فيحبس القارئ أنفاسه، وهو يرافقهم في أزماتهم و لا يشعر بانزياح العبء عن صدره، وتفكيره إلى حين يفرغ من قراءة القصة ويفهم المغزى الذي يرمي له الكاتب، وقد يخالف بعض القصاص هذه الطريقة فيبدؤون القصة من النهاية ثم يعودون بأسلوب السرد من البداية، وربما تبقى النهاية غامضة فيتخيلها القارئ .

يرى "فؤاد قنديل" بأن البناء هو الشكل وهو ما يطلق عليه أحيانا المعمار و يمكن أن يكون المعمار الفني في القصة مماثلا له في الرواية، لكن حجم الرواية و طولها واتساع عالمها يجعل أحيانا من نقط التقارب أو التماثل أمرا متعذرا في نظر بعض الدارسين، ربما لصعوبة احتواء العمل الروائي الكبير بنظرة واسعة تحتويه و تصور بنيته الشكلية العامة، لكنها بالقطع قادرة على تصور البنى الجزئية، ولا يتبين ذلك التصميم الكلي إلا في الروايات الناضجة و الملحمة لكبار الكتاب [1] .

و سوف يكشف الحديث في عناصر القصة فيما يخص عنصر البناء عن أهمية البداية مثلا في القصة القصيرة بوصفها مفتاح العمل في أغلب جوانبه، و نقطة الانطلاق الأساسية لهذا العالم المحدود، لأن القصة يبدأ بناؤها مع أول كلمة ومعها يشرع الكاتب في الاتجاه مباشرة نحو هدفه، و ليس بإمكان أن نقول مثل ذلك على الرواية، إذا أنها متسعة و متعددة الجوانب قابلة لاحتواء عدد من الشخصيات و الأحداث و الأساليب الفنية المعقدة و البسيطة، ومن ثم تصبح البداية فيها مجرد جزء من البناء لا يتسم بأهمية خاصة[2] .

لكن البداية في القصة تحمل في اندفاعها الكثير من رؤية العمل و روحه في حين أنها لا تتطلب نهاية محددة كنهاية الرواية التي كثيرا ما تكون اضطرارية و مصطنعة و لعل عنصر الصراع الذي تزخر بيه الرواية يشارك في أحداث التباين النسبي بين البناء في

[1] فؤاد قنديل : " فن كتابة القصة "، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2002، ص 46 .

[2] المرجع نفسه : ص 47 .

القصة و الرواية، ذلك أن الصراع الذي يتطلب حركة و تمردا من حالة إلى أخرى وتنحو نحوا من الأنحاء يقتضي التنوع في الأساليب الفنية، وهي لحم البناء و تجسيده في السرد و الحوار و مونولوج وغيرها من الوسائل التي يشكل بيه القاص بنيته الفنية، و يصيغ مادته في صورة مبتكرة و جديدة، أو ما يفترض أن تكون كذلك، ورغم كل الأسباب التي تتوفر للرواية و تقضي إلى قدر كبير من الاختلاف فان بنائها في أحيان كثيرة يبدو قريبا من بناء القصة. ونظرا لأهمية عنصر البناء في العمل القصصي نجد الكاتب "عز الدين إسماعيل" تناوله حيث قال : " لقد عرفنا أن الكاتب يختار وقائع بذاتها، يؤلف بينها و يكون منها بناء كامل للحادثة "[1]، و هناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناء فنيا و يمكن أن يقال أن كل قصة لها صور بنائية خاصة بها، و مع ذلك فقد أمكن ضبط مجموعة من الصور البنائية العادية .

وهناك صورتان لبناء الحبكة القصصية، هما الانتقائية و الصورة العفوية وفي الأول لا تكن بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، و عندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط بوصفه النواة الشخصية المركزية بين عناصر المتفرقة و قصص المغامرات بعامة تمثل هذا النوع [2] .

أما في الصورة البنائية العفوية فعن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفعلة الممتعة فإنها تتبع تصميما عاما معقولا وفي خلال هذا التصميم تقوم كل حادثة تفصيلية بدور حيوي واضح، فهناك شيء اكبر من مجرد الفكرة العامة عن مسار القصة، فالخطة كلها لابد أن تعد بصورة منفصلة، و أن تنظم الشخصيات و الحوادث بحيث تشغل أماكنها المناسبة، وان تؤدي كل الخطوط إلى النهاية.

و ينبغي أن يكون واضحا أن الصورة البنائية تختلف من نوع قصصي إلى أخر فالصورة البنائية التي تتمثل في الرواية لا يمكن أن تصلح لبناء القصة و الصورة البنائية الأولى التي سبق ذكرها هي انسب صورة لرواية في حين أنها لا تصلح للقصة، و الصورة الثانية تصلح للقصة دون القصة القصيرة لان القصة بطبيعتها تتطلب صورة بنائية خاصة [3].

[1] عز الدين إسماعيل : " الأدب و فنونه "، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983، ص 139 .

[2] المرجع نفسه : ص 140 .

[3] عز الدين إسماعيل : " الأدب و فنونه "، ص 138، ص 139 .

و ابسط صورة لبناء القصة في الصورة المألوفة بصفة عامة، هي تلك التي تتمثل بين طرفي الصراع و هما الهدف و النتيجة .

ي ـ الفكرة :

أ ـ المفهوم اللغوي : تعريف و معنى الفكرة في معجم المعاني الجامع ـ معجم عربي عربي:

1 ـ فكرة : (اسم) الجمع فكرات و فكر، الفكرة : الفكر، الفكرة : الصورة الذهنية لأمر ما و الجمع : فكر، الفكرة المبطنة : التدبر العقلي للأمور، الفكرة المستدركة : فكرة أو تفسير أو رد فعل يخطر على البال فيما بعد، وعلى فكرة : عبارة تستخدم لجذب انتباه السامع لما سوف يقول، قراءة الأفكار : القدرة على معرفة أفكار الغير بطرق اتصال خارجة عن نطاق الإدراك الحسي .

2 ـ فَكَرَ : (فعل) فكر/فكر في يفكر، تفكيرا، فهو مفكر، و المفعول مفكر فيه، فكر الشخص : مارس نشاطه الذهني، فكر في الأمر : تفكر فيه، تأمله، أعمل العقل فيه ليصل إلى نتيجة أو حل أو قرار، فكرهُ بموعده : أخطره بباله، ذكره بيه .

و نستنتج من خلال كل هذه المفردات بان الفكرة هي كل ما يتردد على الخاطر من آراء بالتأمل و التدبر، و ما يخطر في العقل البشري، من أشياء أو حلول أو اقتراحات مستحدثة أو تحليلات للوقائع و الأحداث، فالفكرة هي نتاج التفكير [1] .

ب ـ المفهوم الاصطلاحي : بعض الأمور ـ على وضوحها ـ يصعب تعريفها، يبدو أن الفكرة لها نصيب من ذلك و لقد ذكرت تعريفات كثيرة للفكرة نذكر بعضها، وإن كان ليس مقصودنا هنا أن نحكم بأن هذا التعريف جامع مانع، و إنما فقط من أجل أن نسلط الضوء على مفهوم الفكرة : " إذ كانت العاطفة رسولا للقارئ، فإن الفكرة الأساسية في النص هي الرسالة، ولا يمكن لرسول إيصال رسالة إن لم تكن موجودة ؟ و الفكرة هي التي تساعد على بناء هيكل محدد الأركان و الزوايا، فلا يمكن أن يكون النص القصصي عبارة عن مجموعة من الأفكار المشتتة أو المتناقضة، بل يجب أن تكون هناك فكرة واحدة أساسية و يمكن أن يتم التطرق لأفكار فرعية مرتبطة بها؛ حيث إن القارئ يجب أن يعرف تماما موضوع أو فكرة

[1] معجم المعاني الجامع . معجم عربي عربي . .

النص القصصي الأساسية بعد قراءته، دون أن يجد أي نوع من الغموض أو التشويش، فالفكرة هي عصب النص ومن دونها لن يكون .

يجب اختيار كلمات مناسبة في المعنى لتوضيح الأفكار، فإذا ما تم استخدام صور فنية كثيرا جدا بحيث تطغى على الفكرة الأساسية و تفقدها معناها فان المعنى قد يتأثر و لا يظهر الفكرة على حقيقتها [1] .

ج ـ الجوانب المهمة للفكرة :

يتساءل القارئ المتوسط عن " الإطار" في القصة، وهو يعني بذلك عادة " ماذا حدث؟ " ولكن عندما نحلل القصة لا يكون لهذا السؤال من الأهمية ما يكون لسؤالنا : لماذا حدث؟ صحيح ان نهاية كل قصة تعطى تعطي نوعا من النتيجة، فهناك شيء " يحدث " حقا، و لكن أسباب هذه النتيجة أكثر أهمية من الحوادث الواقعة ذاتها، فخلف الحوادث يقع المعنى، وهذا المعنى يقبله القارئ أو يرفضه، معتمدا على ما إذا كان المؤلف قد كان قادرا على إقناعه بأن النتيجة تتفق سواء مع خبرته بالحياة أو مع الحياة كما يصورها المؤلف [2] .

فالقصة إذن إنما تحدث لتقول شيئا، لتقرر فكرة، فالفكرة هي أساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، " و الموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائما إيجابيا في أثره، فمع أنه يجب أن يقرر ـ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ـ حقيقة عن الحياة أو السلوك الإنساني فإنه غير مطالب بأن يحل المشكلة .

وقد بين كاتب القصة القصيرة الروسي " تشيكوف " [3]، ذات مرة لصديق شاب أن هناك فرقا بين حل المشكلة ووضعها وضعا فيكفي الفنان ـ كما قال ـ أن يصور مشكلته تصويرا صحيحا .

و حين نبحث عن مصدر إعجابنا بقصة قراناها سنجد إن فكرتها كانت لها اثر في هذا الإعجاب، ولكن هل نحن نقرا العمل الفني لفكرته فحسب ؟؟ إن القصة صورة للحياة و نحن نعرف الحياة معرفة جيدة و ننتظر من القصة تمتاز بان لها صورة فنية خاصة، فالكاتب يقدم ألينا قصة ـ و قصة بالذات ـ حين يقدم إلينا الفكرة، وهنا تحدث المفارقات

---

[1] معجم المعاني الجامع . معجم عربي عربي .

[2] Reading the Short story. P11

[3] أنطون بافلوفيتش تشيكوف : (1860ـ1904) : كاتب مسرحي ومؤلف أقاصيص روسي، ويعد من أئمة القصة القصيرة في العصر الحديث .

غريبة، فقد تكون القصة ناجحة من حيث الإطار الفني و لكنها تنطوي على فكرة لا تروقنا، و هناك أيضا قصص ممتلئة بالحياة، ومع ذلك تفقد الشكل الفني، وواضح مثال لذلك قصة تولسنوى[1]، الشهيرة "الحرب و السلام" فنحن نعجب بها برغم لافتقارها إلى الوضوح الشكلي حيث يقول عنها "لبوك" : " إن عمل القصاص أن يخلق الحياة، و الحياة هنا قد خلقت بلا جدال، و الذي ينقص هو الرضا الناتج عن الصورة السوية المتماسكة، وكان من الخير وجودها، هذا كل ما في الأمر و لكننا قد حصلنا على قصة رائعة بدونها " .

ومعنى هذا أن مصدر إعجابنا لا يمكن دائما أن يحدد بقاعدة، لأننا في كل قصة ينكشف لنا شيء جديد .و لكن المؤكد أن القصة ـ ككل عمل فني ـ لا يتحدد لها شكل حتى تتحقق فيها فكرة الكاتب، فتحقق الفكرة يفترض بالضرورة وجود شكل، لتكن فكرة الكاتب في موضوع كموضوع الخيانة الزوجية مثلا أن الزوج هو المسؤول عن خيانة زوجته إياه، فهو لكي يحقق هذه الفكرة يبني قصته على النحو الذي يحققها فإذا نحن أعجبنا بفكرة القصة فإننا نكون في الوقت نفسه قد أعجبنا بالصورة التي أديت فيها هذه الفكرة وأي خلل في هذه الصورة سيكون له أثره في الفكرة، وبعبارة أخرى فإن الفكرة أن القصة تتحقق بتحقق القصة ذاتها . [2]

وكما أن هناك أنواعا من القصة تعني عناية خاصة بالحادثة أو بالشخصية، فهناك القصة التي تهتم اهتماما كبير بالفكرة، ويقل الاهتمام فيها بالتشخيص و بالسرد، ومعنى هذا أن الشخصيات تتصرف وفقا لفكرة الكاتب لا تبعا لتكوينها الخاص، وبذلك قد تكون تصرفاتها منطقية، ولكنها برغم ذلك لا تكون مؤثرة ؛ لأنها فقدت حريتها أمام التوجيه الخاص الذي يوجهها به المؤلف، ففي القصة الفكرة تغلب الجانب المنطقي جانب الضرورة، و يقل جانب الحرية، ولا تتساوى أهمية المنطقية و التلقائية، أو لنقل الضرورة و الحرية إلا في نوع خاص من القصة يسمى " القصة الدرامية " ففيها تتصرف الشخصيات تصرفات منطقية أو التصرفات الضرورية، ولكنها في الوقت نفسه تصدر الشخصيات ذاتها وهي في

[1] المرجع نفسه : ص 13 .

[2] عز الدين إسماعيل : " الأدب و فنونه "، ص 110 .

كامل حريتها، لا مسيرة كما يريد الكاتب والقصة " مرتفعات وذرنج " للكاتبة أميلي برنتيه " أوضح مثال لهذا النوع . [1]

هذه هي عناصر الفن القصصي، و الدور الذي يقوم به كل عنصر في أنواع القصة المختلفة التي تهتم بعنصر أكثر من اهتمامها بغيره .

[1] المرجع نفسه : ص 111 .

الفصل الثاني

البناء الفني في المجموعة القصصية "خراب"

لعبد الحميد عمران

أولا : التعريف بالكاتب و مجموعته القصصية

ثانيا: البنية القصصية في المجموعة القصصية" خراب"

أولا : التعريف بالكاتب و مجموعته القصصية

ينفرد القاص الجزائري بخصائص فنية في عمله السردي، كالتنويع في الأسلوب واستعمال اللغة المناسبة لشخصياته، ومن هؤلاء القاصين المعاصرين نذكر الكاتب "عب الحميد عمران" الذي كتب في مجال الفن القصصي الجزائري، وسنقوم بالتعريف به وبعمله السردي [1].

*** مولده:**

ولد عبد الحميد عمران في 21 أكتوبر 1963 ببئر العنات بلدية السوامع دائرة أولاد دراج ولاية المسيلة، لقد عاش في ظروف اجتماعية بسيطة، حيث نشأ في عائلة محافظة.

***المؤهلات العلمية:**

ـ متحصل على شهادة البكالوريا شعبة آداب والفلسفة

ـ شهادة اللسانس تاريخ من جامعة قسنطينة جوان1996

ـ شهادة اللسانس في الحقوق ـ جامعة محمد بوضياف ـ بالمسيلة جوان 2003

ـ شهادة الماجستير 2005 اختصاص التاريخ القديم من جامعة منتورى قسنطينة

ـ شهادة الكفاءة المهنية في المحاماة، وشهادة الدكتوراه العلوم 2012 اختصاص التاريخ القديم، التأهيل الجامعي من جامعة الجزائر2 عام 2014

ـ أستاذ تعليم عالي ابتداء من عام 2019 [2]

***الجانب الإبداعي:**

ولقد كانت عدة مقالات علمية منشورة من طرفه و كانت هناك مقالات دولية منها: المسيحية في شمال إفريقيا، مجلة دراسات تاريخية جامعة دمشق في عام 2011 و ردود الفعل الاستعمارية حول الثورة الجزائرية ـ المحتشدات و الفروع الإدارية المتخصصة كأنموذج ـ المجلة التاريخية المغاربية، تونس فيفري 2017 .

أما المقلات الوطنية فنذكر: مقاومات الاحتلال الروماني ـ ثورة فيرموس سنة 372م أنموذجا ـ مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة أكاديمية محكمة،[3] جامعة الشهيد

[1] عبد الحميد عمران ، مقابلة شفوية ، يوم الاثنين16 مارس 2020 على الساعة11:00 في المكتبة المركزية ، معهد العلوم الإنسانية، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة.

[2] عبد الحميد عمران، اللقاء نفسه.

[3] عبد الحميد عمران، اللقاء نفسه.

حمة لخضر ـالوادي ـ ، ديسمبر 2016 ، أوضاع شمال أفريقيا مع بداية الاحتلال الروماني، المجلة التاريخية الجزائرية ـ جامعة محمد بوضياف ـ بالمسيلة عام 2018 ـ كما ان " عبد الحميد عمران " يكتب القصة القصيرة منذ الثمانينات ونشر في جرائد وطنية وعربية : (جريدة النصر، جريدة المساء وجريدة الشروق الثقافي وغيرها من الجرائد الوطنية، أما الجرائد العربية نذكر منها مجلة كتابات معاصرة بلبنان ومجلة الموقف الأدبي بالقاهرة ومجلة الأسبوع الأدبي بدمشق وغيرها).

كما أنه كانت له مشاركات إبداعية في الإذاعة الوطنية و المؤسسة الوطنية لتلفزيون الجزائري، وكانت له مشاركات في معظم الملتقيات الإبداعية في عنابة و تبسة و سكيكدة و سطيف و بسكرة وغيرهم .[1]

كما كان له النصيب في إعداد برامج و حصص في الإذاعة الجزائرية من المسيلة مثل: (حصة قناديل و مروا من هنا و حصة كلمات على ورق ...) .

***الجوائز المتحصل عليها :**

ـ الجائزة الأولى في القصة القصيرة لجنة الحفلات لولاية الجزائر 1993 .

ـ الجائزة الثالثة لمسابقة الشروق الثقافي في مجمع الشروق الإعلامي في القصة القصيرة 1993

ـ جائزة الإبداع الأدبي جامعة منثوري قسنطينة 1994

ـ الجائزة الأولى في القصة القصيرة جمعية الحضنة الثقافية المسيلة 1990

ـ الجائزة الأولى في القصة القصيرة لمسابقة الطلاب العرب جامعة الفاتح طرابلس 1994.

– ممثلا للشباب الجزائريين في المؤتمر العالمي بيبونغ يانغ بكوريا الشمالية 1989.

***الشكل الفني:**

لقد عبر عبد الحميد عمران على أفكاره بعدة أشكال فنية،[2] حيث تمثلت في القصة القصيرة وبعض الكتب الأدبية وحتى المقالات، فتشكلت عنده أعمال أدبية كالتالي:

–كتاب:" الحركة الدوناتية بين الانشقاق الديني و التحرر 305ـ 411م" ، الدار الأكاديمية ، الجزائر 2015م.

–كتاب : " الرومنة و التدين" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2018م.

[1] عبد الحميد عمران، اللقاء نفسه.

[2] عبد الحميد عمران ، اللقاء السابق.

"أمي و الأرصفة الخائنة " وهي مجموعة قصص.

-خراب" وهي كذالك مجموعة قصصية وهي موضوع بحثنا حاليا .[1]

***التعريف بالمجموعة القصصية "خراب":**

"خراب" هي مجموعة قصصية صادرة عن دار أرتيستيك لولاية الجزائر، فكانت الطبعة الأولى سنة 2007م، من تأليف عبد الحميد عمران وكان تصميم الغلاف هذه المجموع على يد عبد الرزاق حفيان، تحتوي على 30 قصة، ويتصدرها إهداء، وفي ختامها نظرة بعيون الأحباب لعبد الحميد عمران ومجموعته القصصية"خراب" . [2]

ولكل عمل فني عنوان يتميز بيه عن غيره، حيث يعتبر قضية يريد الكاتب إيصالها إلى القارئ وهذا عن طريق إثارة فضوله بهذه اللفظة، فعنوان هذه المجموعة " خراب " يجعل القارئ يقوم بحوار بينه وبين نفسه وهو ماذا يقصد بيه الكاتب ؟

والإجابة عن هذا التساؤل يجدر بنا شرح هذا العنوان:

يتكون عنوان المجموعة القصصية من كلمة واحدة وهي "خراب"، وتعني كلمة خراب هنا: الدمار وهي كلمة تحمل أفكار رجل أتعبه المجتمع ، وهي تعني أيضا كل المعاناة التي عاشها القاص في مرحلة من حياته الماضية بكل تفاصيلها، وبكل أوجاعها، لتقول ما يجب أن يقال، وما يجب أن يعرف، في لحظة خلفتها المعاناة من واقع تحول إلى خراب و اندثار، حيث عبر الكاتب بقوله في المقطع التالي: (سنوات الأوبئة كم هي طويلة .. شاقة .. محزنة أسيانة ..؟) وهو يعني بهذا أن المرحلة التي عاشها في الماضي كانت طويلة وكلها تعب و مشقة يملؤها الحزن . [3]

***أسباب كتابته لهذه المجموعة القصصية:**

إن من بين الأسباب التي جعلت عبد الحميد عمران يكتب هذه الموضوعات هي:

- الواقع الخانق الذي كان يعايشه .
- التناقضات المحاكية للواقع بكل ما تحمله من معنى .
- التعبير عن حرقة الذات .

[1] عبد الحميد عمران، اللقاء نفسه.

[2] عبد الحميد عمران ، اللقاء نفسه.

[3] عبد الحميد عمران ، خراب، مجموعة قصصية، منشورات أتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة ـ الجزائر، ط1، 2007، ص 37.

وعليه فإن ما نلاحظه من خلال هذه الأسباب هو دعوة لإعادة الوجه إلى لصورته الأولى، إلى نبع الأصل، وقلب الأشياء لتشكيلتها خالصة بهية وقد ورد ما يدل على هذا في بعض القصص ومن بينها نذكر: "عديم المنفعة" وقصة "المواجهة" وقصة "الصمت الأزرق" و"أطلال" و قصة "اغتراب" و أيضا "عندما يصبح الحلم بركانا .." و "متاعب رجل فقد الذاكرة" .

ومهما يكن فالأسباب كثيرة تختلف من كاتب لأخر ولكل واحد منهم تفكيره الخاص في الموضوع الذي يريد طرحه وتقديم أسبابه ، كما نجد بأن موضوعات قصص هذه المجموعة تتمحور كلها حول القضايا الاجتماعية، فقد صب السارد عبد الحميد عمران كل اهتمامه بالقضايا التي تخص المجتمع و المشاكل التي كانت تعترضه .[1]

ثانيا : البنية القصصية في المجموعة القصصية" خراب"

من المعروف أن " عالم القصة هو عالم يحمل استمرار إمكانية إطلالة على عالم واسع "[2]،لذا يرى الناقد الانجليزي Walter Allen (1911-1995) أن القصة من أكثر الأنواع الأدبية فعالية في هذا العصر ، فعن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها .

وهي عند Edward Mogan Forstere (1879-1970)حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان [3]

والقصة هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق [4]. وينشأ فن القصة بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عند الحدث [5].هي سرد مكتوب أو شفوي يدور حول أحداث محدودة ، وهي ممارسة فنية محدودة في الزمان والمكان والفضاء والكتابة [6].ومصطلح قصة قصيرة تسمية خاطئة في ذاته ، فالقصة العظيمة ليس

---

[1] عبد الحميد عمران ، اللقاء السابق.

[2]– إسماعيل ، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ،ط3 ،1966 ،ص188.

[3] – ينظر : سلام ، محمد زغلول ، دراسات في القصة العربية الحديثة ☹ اصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها) الاسكندرية منشأة دار المعارف ،د، ت ، ص3.

[4]– ينظر:النساج ، سيد حامد ،اتجاهات القصة المصرية نظريا وتطبيقيا ، دار المعارف ، القاهرة ،1978 ،ص40.

[5] – ينظر : ، يوسف ، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، القاهرة ، دار الهلال ،1977 ،ص 66-76.

[6] – علوش ، سعيد ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، الدار البيضاء ، دار الكتاب اللبناني ، ص 187.

بالضروري أن تكون قصيرة على الإطلاق ، والفكرة الشائعة عن القصة القصيرة أنها فن صغير فكرة خاطئة.[1]

ومن الضروري للقصة حتى تكون ناجحة ، أن تتماسك عناصرها من أحداث والشخصيات ونسيج لغوي وأسلوبي ،وكذلك عنصري الزمان والمكان . بحيث يكون كل عنصر كالبنية في البناء اللغوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر .وقبل الخوض في هذه العناصر ومنها الحدث ، لابد من التحدث عن البناء الفني ، مفهومه اللغوي والاصطلاحي ، ورأي النقاد فيه ، ثم الحديث عن عناصره الفنية من أحداث وشخصيات وزمان والمكان ، وترابط هذه العناصر مع بعضها البعض[2].

والبناء هو " التحليل الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية ، لأنه تحليل يتعامل نع التقنيات المستخدمة في إقامة النص أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة [3]، وهو مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته ،إذا لا يمكن أن نجعل أحدهما محل الأخرى[4] ، والبناء هو الشكل القصصي بما تحتويه من عناصر أساسية ، وهي الحدث والشخصية والخلفية الزمنية والمكانية ، تتماها هذه العناصر بالرسائل السردية التي نهضت بمهمة نسخها وصياغتها [5] ، وعند صياغة القاص لقصته ، فإنه يقوم بتسليط الضوء على موضوع قصته .

ويبرز مضمونها من خلال اعتماده على سرد الحوادث سواء اعتمد على تسلسل الأحداث أم عن طريق التقديم والتأخير ، لأن الحكاية تتألف من حوادث عدة ، ويجب على السرد أن يقوم بإيصال الحوادث إلى المتلقي ولكي يكتمل الحدث ويكون كاملا ، لا بد من

---

[1] – اوكونورفرانك ، الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة ، ترجمة محمود الربيعي ، القاهرة ، مكتبة الشباب العربي، 1983، ص21.

[2]- ينظر :دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، يوسف الشاروني ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ،1976، ص 294.

[3] – ينظر: العيد يمني ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيري ، بيروت ، دارالفارابي ، ص15،1999.

[4] – نعمان ، بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب إربد ، عالم الكتب الحديث، 2009، ص94.

[5] – ينظر: ابراهيم عبد الله ، تحليل المتخيل السردي (مقارنة نقدية في التماهي والرؤى والدلالة) ، بيروت المركز الثقافي العربي ، 1990،ص150.

أن يجيب على تساؤلات القارئ (كيف –متى –أين) ولذلك تتطلب بحثا عن الوقائع التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع فيها .[1]

وبناء القصة لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من العناصر ، بل كل جزء يساهم في تصوير الحدث فكل ما في القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أ يقوم على خدمة الحدث وتطويره ، بحيث يصبح كالكائن الحي لشخصية مستقلة لا يمكن التعرف عليها ، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف لأنها تساعد الحدث على التطور ، بل لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه.[2]

أما البناء الحديث للعمل الفني من رواية أو قصة ، فيتسم بالبساطة والوضوح نتيجة لوضوح العالم الذي يجسده ، مما أدى إلى وضوح رؤية الكاتب لهذا الواقع ، فجاء البناء متماسكا قائما على الوحدة العضوية حيث تتأثر العناصر وتترابط فتؤدي إلى التدرج والنمو والترابط والتناهي بغية الوصول إلى بناء عضوي متماسك تؤدي كل جزئية فيه إلى الجزئية التي تليها .[3]

نستكشف من ذلك أن البناء الفني ما يقال عن العلاقات والروابط بين عناصر القصة من زمان ومكان وشخصيات وأحداث وبناء لغوي.

فكل هذه العناصر تتشابك لتكون وحدة عضوية ظاهرة في القصة ويعكس البناء الفني مضمون العمل الأدبي إذا أنه نظام تتناسب به عناصر العمل الأدبي وأجزائه.

تحدث محمد نجم عن أسلوب القصة ، وهو الطريقة التي يستوطدها، الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية ، والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة ، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة ، وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني واحد.[4] و من يرى نجم أن الأطر الفنية التي يجدها القاص جاهزة بين يديه ، كثيرة ومتنوعة وهو عادة لا يتقيد بإطار معين له حدوده وشروطه ، بل يختار من الأطر المعروفة أكثرها ملائمة للمادة التي بين يديه.[5]ويرى رشاد رشدي أن دراسة البناء الفني تجعلها تلاحظ سيادة

---

[1] – ينظر: الفيصل سمر روحي ،"المعمار الفني للرواية العربية "، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع1994،3734، ص86وص29.

[2] – ينظر: رشدي رشاد ، فن القصة القصيرة ، بيروت ، دار العودة ،ط1975،2 ، ص97.

[3] – ينظر : بدر عبد المحسن، تطور الرواية العربية في مصر(1870–1930)، القاهرة، دار المعارف،1963،ص195.

[4] – ينظر : نجم محمد يوسف ، فن القصة ، بيروت ، دار الثقافة ،1979،ص133.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص184.

عنصر من العناصر على شكل العمل الأدبي ومضمونه ، " فسيادة عنصر ما في القصة تظهر للقارئ شكلا من الإشكال التالية وهي: سيادة الحوادث وسيادة الشخصية وسيادة البيئة أو الجو وسيادة الفكر ، ولا بد ان يخرج القارئ من القصة الناجحة ، وقد غلب على نفسه من هذه العناصر. ويرى أنه من الخطأ الحديث عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها ، لأن النسيج والبناء شيء الواحد، فالقصة القصيرة وحدة مستغلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج.[1]

المجموعة القصصية " خراب " هي المجموعة 3 للقاص عبد الحميد معمران ، وقد أصدرها في عام 2007 من منشورات ارتستيك دار الإخبار للصحافة القبة –الجزائر. تضم المجموعة ثلاثون قصة نذكر منها (خراب، عديم المنفعة ، المبحوث عنه ، الهذيان، المواجهة ، الصمت الأزرق ، أطلال ، اغتراب ، عندما يصبح الحلم بركانا ، انتظار ، متاعب رجل فقد الذاكرة وغيرها القصص وتقع المجموعة في 144صفحة من القطع المتوسطة [2].

1ـ بناء الحدث:

يعد الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة ، فهو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء..[3] والحدث كذلك سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية .[4] فيه تنمو المواقف ، وتتحرك الشخصيات ، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ، والأحداث هي عبارة مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببينا. وهي كذلك " المادة التي تتكون فيها القصة وتبنى عليها أجزاء الرواية.[5]والحدث عبارة عن " معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بطريقة فنية ".[6]

---

[1] – ينظر : فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ، دارالعودة ، بيروت ، ط2 ، 1975 ، ص122.

[2] – عبد الحميد عمران ، قصص خراب ، الجزائر ، منشورات اتيستيك دار الاخبار للصحافة ، القبة ،ط1 ، 2007.

[3] –زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، بيروت ، لبنان ، مكتبة لبنان ناشرون ، 2002، ص75.

[4]– برنس جيرالد ، المصطلح السردي ، ترجمة عايد خزندار ، مراجعة محمد بريري ، القاهرة – مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003.

[5] – أبو سعدو أحمد ، فن القصة ، بيروت – لبنان ، دار الشرق الجديد ، ط1 ، 1959، ص.

[6] – وادي ، طه ، دراسات في نقد الرواية ، القاهرة – مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، 1989 ، ص31–31.

في حياتنا لحظات عابرة، قصيرة ومنفصلة ليصلح لها أدبا سوى القصة القصيرة ، فهي الكفيلة بأن تصور حدثا محددا لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده.[1]

ويقوم بناء الحدث في المجموعة على نسق التتابع ، حيث جاءت أحداث القصص متسلسلة ومترابطة لا فواصل زمنية قد تحدث ارتباكا في الحبكة فالأحداث تتابع إلى إن تصل إلى نقطة الحل.

في قصة " خراب " تبدأ القصة بالتساؤل يؤسس في الكاتب للحدث الرئيسي وهو حلول الخراب ، الخراب الذي تشهده الأرياف بعد أن كانت جنات فوق الأرض هكذا كان حالها فيما مضى، ونجد بأن هذا التساؤل أعطى القصة ديناميكية وحركة تغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات التالية التي تعقب عتبة التساؤل .[2]

ومن يقوم بالسرد هو الراوي المتكلم المشارك في الأحداث :" **سنوات الأوبئة كم هي طويلة ؟ تساءل ومضى يحترق .. تحركت ذرات التراب .. تطايرت ..ملأت الخياشيم عبرت الرئة ثقبتها لوحتها من كم سنة حم الجفاف ، انتصب في المكان منكم** سنة ؟".[3]

في هذه الحالة يكشف لنا عن السنوات الطويلة للأوبئة كما أن هذا التساؤل كان يحرق الراوي في حد ذاته لأن القاص هو عايش هذه الأحداث مما جعل الراوي التأثر والحسرة والحرقة بادية عليه من خلال المشهد الماضي ، بعد ذلك تتوزع أحداث عبرة عدة مراحل تمتاز باتخاذها مبدأ استرجاع في سيرها ، حيث في البداية يكشف لنا كيف كان حال العيش في الريف وكيف كانت الحياة فيه جد بسيطة :" **من كم سنة ، رحلة من الأعين براري الخضرة أعشب المفازات ، كسرة الشعير ، لبن الماعز ، وحلم يمتد في الأضلع ينفخ فيها النسيم البارد في يوم حر..**".[4]

بعد ذلك يتقدم الكاتب بالحدث إلى الإمام من خلال التحسر على الماضي وتغير من الحال إلى حال آخر شبيه بالخراب وهذا ما تقصد الكاتب أن يجعله جلي في هذا المشهد:" **حل الظمأ وهاجر عبق الياسمين ، عطر الورد الربيعي، ومن يتشهين قدوم الأحبة الذين**

---

[1]– رشدي رشاد ،فن القصة القصيرة ، بيروت–لبنان ، دار العودة ، ط2، 1975، ص.

[2] – ينظر : عبيد واخرون ، اسرار السرد من الذاكرة الى الحلم : قراءات في سرديات سعدي المالح ، ص93.

[3] – عبد الحميد عمران ، خراب ، ص35.

[4] - المصدر نفسه ، ص36.

ارتحلوا صوب مدن بعيدة ينام فيها زغب الرغبة للرغيف والكسرة والحلم الذي يظل ينمو ..ثم سرعان ما يتبدد على أرصفة تمد خدها لأرجل ذات النعال خشنة ."[1]

ثم يصور لنا الكاتب كيف أصبح حال البيوت بعد هاجرها سكانها بعد أن مر عليها الزمن وصارت بلا ملامح ، كما أن الكاتب تطرق في وضعه إلى حال سكان هذه البيوت حيث كانوا بسطاء في عيشهم رغم ما كانوا ا يعانونه :" **البيوت الطينية أكل الريح والأتربة جدرانها ، وراحت تغوص في التربة صارت بلا ملامح . شيخ يلتف في بؤسه، يتكئ على جدار دار قديمة ، يقابل شمس الشتاء الدافئة ..ينام ، ويتفرط في الحلم والذكرى، يبني الأعشاش.. يلون التربة المالحة بالحشائش والزرع يلونها بالعصافير ..يلونها بما تشتهي العين..."**.[2]

وبعد ذلك يصور لنا الراوي حالة الوحدة التي كان يعيشها الخراب الذي حل على قلبه مما سبب له الحزن وحسرة النفس بسبب الحنين ولوعة الشوق إلى الماضي :« **أنا وحدي ..وحدي أنا وحدي تأكيد. إلا من خراب القلب ولوعته وحسرة النفس الأسيانة .. رحيل الأحبة إلى مدن بعيدة وخيبات الصبايا اللواتي لفضن أحلامهن في تنوراتهن الواسعة وهن يحملن جرار الماء على رؤوسهن يدلينها في بئر سحيقة وحيدة..**» .[3] وفي النهاية يقضي الكاتب إلى المشهد الأخير من أحداث القصة حيث يصور لنا الذكريات المتبقية له من الماضي والتي كان دوما وباستمرار يتحسر على ماضيها حيث كان عند استرجاعه لهذه الذكريات يشعر بالحزن والأسى لأنها أصبحت كالخراب لم تبقى منها سوى الأثر الذي كاد ان يتلاشى "**مع مرور عاصفة قوية فاجأت المكان .. تحولت الحيطان إلى كتلة أثرية ذرتها العاصفة بعيدا ..بعيدا** "[4].

وجاءت الأحداث في قصة" المواجهة " مرتبة ترتيبا حسب تسلسل وقوعها بلا تقديم أو تأخير ، حيث أن كل مرحلة من مراحل الحدث تترابط وتمثل مرحلة زمنية مهمة في الحدث .يبدأ الكاتب بالتمهيد للحدث الرئيسي من خلال سرد أحداث القصة ، حيث تندرج الأحداث في بنائها حسب التسلسل الزمني الأتي:

---

[1]– عبد الحميد عمران،خراب، ص36.

[2] – المصدر نفسه، ص36.

[3] – المصدر نفسه، ص37.

[4] – عبد الحميد عمران ، خراب ، ص39.

يبدأ كاتب القصة بتقديم استهلال حيث يقوم بطلب فنجان قهوة من النادل وهذا الاستهلال يهدف

إلى جلب انتباه السامع وشده إلى الموضوع أ فبضياع انتباهه تضيع الغاية[1] . يقول : " **طلب من النادل كعادته فنجان قهوة ، ارتشفه على عجل ... واتجه إلى بائع الجرائد .. الذي كون معه صداقة ليبحث في الجرائد في عروض العمل..** " .[2] ونجد بأن كاتب القصة يصف لنا حال الشاب وهو يبحث عن فرصة عمل له وذلك بالاستعانة بالجرائد التي تعرض مثل الفرصة التي يبحث عنها أملا في إيجاد عمل له: « **احد العروض تقول : تعرض شركة في الحين منصب عمل –يشترط شهادة في التخصص وخبرة لسنوات** [3] » .

غير أن هذا الشاب كان قد أكمل دراسته لكن لم تكن لديه الخبرة المطلوبة في عروض العمل المقدمة وهذا ما جعله يضمن في أن يكون هناك من خبير يعرض لتقديم هذه الخبرة بالمقابل

:« **توجه صوب شركة إشهارية قدم إعلانا: شاب يحمل شهادة جامعية يبحث عن أستاذ ليلقنه دروسا في الخبرة مقابل جزء من أجرته بعد التوظيف .** » [4]

بعد ذلك تتابع أحداث القصة نجد بأن في مشهد أخر من القصة أن الشاب التقي بأحد معارفه ليخبره أن هناك له فرصة عمل في مجال اختصاص دون تفكير منه ذهب صوب هذه الفرصة التي أتيحت له حاملا ملفه وبعد طول انتظار طلبه المدير بدخول لإجراء المقابلة : « **تأفف كثيرا قبل أن يطلبه المدير سأله : عن مؤهلاته وشهاداته وعن كل شيء وعن خمس سنوات خبرة في المجال ؟** » . [5] كما نجد بأن في هذا المقطع تحطم أمال الشاب بعد أن سأله المدير عن سنوات الخبرة في هذا المجال وهذا ما جعله يدرك أنه لا عمل دون خبرة وهذا أملا يدرس في المعاهد ولا يباع في الأسواق، وهنا تظهر تعابير الحسرة والخيبة داخل هذا الشاب ويتضح ذلك من خلال موقف حصل معه وجعله يشعر بالاستغراب من أن هناك شباب توظفوا دون أن تكون لهم أي خبرة في مجال عملهم :«

[1] – ينظر: النصير ياسين الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، 1986، ص176.

[2] – عبد الحميد عمران ، خراب ، ص61.

[3] – المصدر نفسه ، ص61.

[4] – المصدر نفسه ، ص62.

[5] – عبد الحميد عمران ، خراب ، ص63.

أخبرته بأنها تشتغل بذات المؤسسة منذ مدة ، سألها هل كانت لك خبرة حال التوظيف ؟ أفهمته بأن المدير من أصدقاء أخيها ولا يرفض له طلب وربربت على كتفه ومضت وأصم أذنيه وخرج » .[1]

أما في الصورة الثالثة من هذه القصة نلاحظ بأن الشاب كان متأثر من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أمه عن كونه عاطل عن العمل و يجب عليه أن يحمل لكي يوفر مستلزمات البيت لأن أجرة أبيه لم تعد كافية :« **إلام وهو بطال وأجرة والده لم تعد كافية لمستلزمات البيت؟ بلع أشواك السؤال غسلت حبات عرق الخجل جلده خرج وقف على ناصية التسكع شارد الفكر مثقلا بهموم السؤال : أو الدنيا ضيقة إلى هذا الحد ؟ » .**[2]

وبعد هذا الحدث يلفت انتباه الشاب بأنه يمكن أن يحصل على عمل دون أن يتطلب هذا العمل خبرة لكي يقوم به وهذا ما نجده ظاهر وجلي في هذا المقطع من القصة« **اتجه مسرعا إلى صديقه صاحب كشك الحي رهن عنده بطاقته ومعطفه سلمه حزمتين من السجائر وعلبا من الكبريت اتجه صوب يعج بالناس سوق بضاعته غمرته نشوة عدا المبلغ لعن الخبرة » .** [3]

أما في الصورة الرابعة والتي تشكل لنا المرحلة الأخيرة من هذه القصة نجد بأن شخصية الشاب الذي صورها لنا الكاتب قد ابتعدت عن قراءة الجرائد كالمعتاد وحتى أنه اعتزل إحضارها للبيت حيث كانت تلتقطها والدته لكي تمسح بها زجاج النوافذ وفي أحد المرات سألته والدته عن سبب عدم إحضاره للجرائد كالمعتاد فرد عليها بأنه لم يعد يهتم بقراءتها ولم تعد تنفعه بشيء : « **أخبرها بأنه أضرب عن قراءتها وأنه أدمن تخريب جيوب الناس برضاهم منذ بدأ في بيع السجائر وعلب الكبريت ثم الحلوى ثم بيع الأقمشة المستورة والسلع المفقودة والممنوعة وقطع الغيار وأوشى لها بأن له مشروع تجاري هام عن قريب لتصدير الأصالة و إسترداد الاغتراب وهو مشروع مربح حسبه » .**[4]

ففي هذه القصة حكاية مجازية عن شاب يبحث عن عمل لكنه لم يعد وكل عروض العمل تتطلب الخبرة لسنوات وهذا ما كان ينقص أي الخبرة لكن من جهة أخرى يوجد شباب توظفوا

---

[1] – المصدر نفسه ، ص64.

[2] المصدر نفسه ، ص65.

[3] – عبد الحميد عمران ، خراب ، ص66.

[4] – المصدر نفسه، ص67.

بحكم المعرفة أو الواسطة وهذا ما سلط عليه الكاتب الضوء في قصته حيث نجد في الأخير الشاب يلجئ إلى بيع السجائر وعلب الكبريت لعن الخبرة وصادر ماضيه الدراسي الذي لم ينفعه في الحصول على عمل وبدأ حياة جديدة من خلال هذا العمل وفي قصة " انتظار" تدرجت الأحداث من المقدمة فالراوي تحدث في البداية عن شيخ يجلس على كرسي في هامش المقهى ويتذكر ما مضى من حياته التي كان يعيشها في السابق:« **ينحني دوما كرسيا على هامش مقهى الشيخ صالح التي تذرع مسافة أيامه الطوال وتوصد ولو لبعض نوافذ عربته هناك يتمثل ما تبقى من حثالة الشاي البارد بيد مرتعشة** » .[1]

وهو يقوم يوصف حال الشيخ صالح حيث حصل هذا بعد ما قام يتذرع مسافة أيامه الطوال وتوصده لنوافذ عربته وبعد هذه المقدمة تظهر لنا بعض الأحداث الأخرى التي قام الشيخ صالح بتذكرها في صهوة زمنه الغابر حيث قام بتذكر شبابه اليافع في الماضي وكيف كانت حياته الشبابية تسير دون توقف :« **كان يافعا مع رفاقه في الحقول يستنشقون رائحة الأرض ويتذوقون ما تجوده به من ثمر بعد فصل مطير ويطربون لسيمفونية صباح الشياه التي تذوي في زرائيها فتتراءى لهم الدنيا سعيدة وهم يلعبون في السماء لعبهم المفضلة** ».[2]

ويظهر لنا من خلال هذه الأحداث التي قام الشيخ صالح يتذكرها من حياته السابقة أنه عاش شبابه بكل مراحله من متعة وشغف وحرية.

وبعد هذا المشهد الذي سرده لنا الراوي يتطرق الى مشهد أخر وهو تذكر الشيخ صالح لزوجته نجمة والتي كانت بمثابة الأسطورة لديه وكانت لها مكانة خاصة عنده لكن بعد موتها أصبح يلف حياته الملل والوحشة القاتلة :« **بعد رحيل زوجته نجمة المرأة التي تشبه الأسطورة الجميلة كان يكتبها " بنجمة خضار " تسله إغفاء ة إلى الماضي من الوقت التي رحلت نجمة خضار ما صبت أمطار وما حنت ناقة على حوار** ».[3]

وفي المرحلة الأخيرة من أحداث هذه القصة نجد بأن الشيخ صالح يعود بنفسه إلى واقعه المرير الذي كان يعيشه لأنه كان يعيش في بيت ابنه ورغم أنه بجانب ابنه إلا أنه لم يشعر بالراحة والطمأنينة التي كان يبحث عنها وكان عندما يشعر بالملل يذهب ويلاعب حفيده

[1] – المصدر نفسه ، ص91.

[2] – عبد الحميد عمران، خراب،ص92.

[3] – المصدر نفسه، ص92.

لعله ينسى وحدته قليلا :« **يتجه إلى المنزل ليكتم هيجان السعال بمشروب الدواء يتمدد على فراشه يقترب منه حفيده هذا هو بلسم كلومه الفائرة . »** [1]

بعد ذلك نلاحظ من خلال هذا المشهد أن زوجة الابن أي أم حفيده لم يعجبها هذا الحال بقاء الشيخ صالح عندهم وهذا ما تحسسه الشيخ :« كثيرا ما تتدخل والدته طالبة منه أن لا يفرط في تدليله ولا في كثرة شراء هذه الحلويات له وفي مرات عديدة يرى سحب وحقدها تنتشر في سماء البيت قد تلعن بقاءه لأنه افسد نمط حياة أسرتها ».[2]

وبعد كل هذه المشاهد التي عاشها الشيخ صالح في حياته ينتظر أن تنتهي هذه الأيام التي تنخرها عصيات كوخ لأنه أصبح يشعر أن حياته لم تعد لها أي معنى.

2ـ الشخصيات:

تعد الشخصية من العناصر المهمة في البناء القصصي ، وهي من مكونات الرئيسية في القصة ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي ، الشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالحدث والزمان والمكان ، والشخصية هي " كل مشارك في أحداث الحبكة سلبا وايجابيا ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزء من الوصف ، فالشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ، ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها ، وينتقل أفكارها وأقوالها .[3]

يراها آخرون بأنها :« مجموعة الصفات الاجتماعية ،والخلقية ،والمزاجية ، والعقلية ، والجسمية التي يتميز بها الشخص ، والتي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع الناس »[4] ..وهي "ذلك المجموع المتكامل المترابط للعلاقات الداخلية ، الممتزجة بواسطة كل المؤثرات الخارجية "[5] وتعد الشخصية في القصة بمثابة العمود الفقري للقصة ، أو هي العنصر الذي تعلق عليه كل التفاصيل العناصر الأخرى ، فالفكرة لتكتمل إلا من خلال الشخصية ، وكذلك الحدث لا تولد إلا عبرها ، وتتضح القيمة الحقيقة للزمان والمكان من

[1] – المصدر نفسه، ص93.

[2] – المرجع نفسه ، ص93.

[3] – زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص113،114.

[4] – العاني الشجاع ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، بغداد ، عراق ، دار الشؤون الثقافية ، ص97-1994.

[5] – إبراهيم نبيلة ، فن القصة بين النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، 1980، ص28.

خلال علاقتها بالشخصية العامة .[1] وتشترك شخصيات عبد الحميد عمران في هذه المجموعة بسمات عامة تجمعها فهي جميعها شخصيات متأزمة ، ومهزومة ، ومقهورة ودائمة الشعور بالملل وتعب ...تحس بغربتها وإحباطها وعجزها عن تغيير واقعها ، بل إنها تكاد تخلو من نموذج البطل المقاوم والمصر على التطور نحو الأفضل .كما أن بعض الشخصيات المجموعة جاءت تجسد في أبعادها انطواء الفرد على نفسه ، وإحساسه بالهامشية، الأمر الذي دعاه للاتجاه نحو عالمها الخاص ، وأحاسيسها الداخلية. كما امتازت الشخصيات بالعمومية ، فاختفت الأسماء وأضحت الشخصيات أقرب ما تكون إلى العموم.

إذن شخصيات هذه المجموعة بصورة عامة أتت لتدفع بالقارئ اتجاه غرابة العالم الذي تصفه في محاولة منها للتعبير على المأزق الذي تعيشه، وتحاول البحث عن الخلاص منه أو التأمل أو الانطلاق أو البحث عن الحقيقة والشخصيات تتنوع حاملة أفكارا ومضامين متنوعة ، فيقوم الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إما رئيسية أو ثانوية.

2ـ 1 الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص ، لتمثل ما أراد تصويره ، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس ، تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي ، أو تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية ، وجعلها تتحرك وفق إرادتها وقدراتها.[2]

2ـ 2 الشخصيات الثانوية:

هي التي تضئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية ، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها ، وإما تبع لها ، تدور في فلكها وتلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث، فهو لا يقل

[1] – الفريج هيفاء ، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، الرياض –السعودية ، المركز الثقافي العربي ، النادي الأدبي ، 2009، ص46.

[2] – ينظر : شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985)، ص56.

أهمية عن دور الشخصية الرئيسية ، فتساعدها على أداء مهامها، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى: شخصية ايجابية ، وأخرى سلبية.[1]

لذلك سنقف على دراسة أنواع الشخصيات الحكائية في القصص ، كما في الجدول الآتي:

الجدول رقم(1): أنواع الشخصيات الحكائية في القصص:

عنوان القصة	الشخصية	نوعها	الصفحة
سمكة ماريا	ماريا	رئيسية	31
	سمكة ماريا	رئيسية	31
	أخو ماريا	ثانوية	31
درس الحساب	المعلم	رئيسية	29
	التلميذ	ثانوية	29
غيرة	الصبي	رئيسية	11
	أم الصبي	ثانوية	11
	الرضيع	ثانوية	11

تحتوي القصة الأولى " سمكة ماريا" على شخصيتين رئيسيتين وشخصية ثانوية، فالشخصية الرئيسية تمثلها (ماريا) و(سمكتها) اللذان تتمحور حولهما الأحداث ، حيث أن ماريا كانت تقرا كتاب وأثناء قرأتها للكتاب غاصت في القصة التي كانت تقرئها ، حيث أنها تخيلت أنها اصطادت سمكة وأصبحت صديقتها ، وهذه السمكة جابت البحار والمحيط بماريا حتى أن ماريا شعرت أنها تمتلك البحر والمحيط .[2]

أما أخو ماريا يمثل الشخصية الثانوية في هذه القصة ، حيث دخل فجأة وصاح فيها بأن لا تعبث بأدواته ، ارتعدت ماريا خوفا من أخيها وهربت سمكتها ووجدت ماريا أمامها

[1] – ينظر : صبيحة عودة زعرب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، دار المجد لاوي، عمان ، الأردن ، ط1، 2006، ص133.

[2] – عبد الحميد عمران ،خراب، ص31.

كتابا ممزقا ، حزنت ماريا كثيرا وذابت في بكاء طويل لأن أخاها أفاقها من الحلم التي كانت تعيش فيه.[1]

أما في قصة " درس الحساب" فتظهر الشخصية الرئيسية " المعلم " الذي كان يشعر بالقلق حيال ما سيقدمه في هذا الدرس ، حيث أن الهدوء الذي كان يعم القسم كان يشبه الموت بين صفوف التلاميذ ذلك لأن المساء كان مخصص لدرس الحساب ، كما نجد الشخصية الثانوية المتمثلة في " التلميذ" الذي كان يمثل الشخصية المساعدة في هذه القصة ، حيث بأن التلميذ قد ارتعدت أوصاله وابتلت أطرافه السفلية فور أن أشار له المعلم وطلب منه أن يقوم بالحساب من واحد إلى عشرة ، حيث أجابه التلميذ"**واحد... عشرة** " [2] وأكل الرعب باقي الأرقام الموجودة بينهما حيث كان هذا الرعب بادي على وجه التلميذ منذ الوهلة الأولى وهذا ما جعله ينسى باقي الأرقام .[3]

أما في القصة الثالثة " غيرة " ، فتظهر فيها ثلاثة شخصيات بداية من الشخصية الرئيسية " الصبي" ، الذي كان صغير في السن حيث كان يشعر بالوحدة وفي لكونه أن الابن الوحيد لوالديه وهذا ما جعله يشعر بالوحدة والحزن وفي مرة من المرات سأل الصبي أمه :« **أماه لم أبناء عمي أربعة وأنا وحيد.**[4] »

حيث نجده أنه قد أخبرها بأنه بأن يكون له أخا يسليه ويدفع منه وحدة الظلام حيث قال" أماه أتيني بصبي مثلي أو صبية يرافق وحشتي حيث أنام "[5].

وتلبية لرغبة الصبي حملت الأم وأنجبت صبيا أخر حيث ظل البكر فارحا أياما وكان هذا الأمر في البداية فقط لكن مع مرور الأيام تذكر الصبي البكر الأيام الماضية كيف كانت حيث قال في نفسه:« **كنت وحيدا لا أحد يقاسمني حنان الأم لأحد يقاسمني حنان الأب لا أحد يقاسمني حبة الحلوى أو البرتقال ...** »[6] من بعد كل ما أحسه الصبي البكر من تهميش بعد أن جاء أخاه الرضيع ، بعدما استكان قليلا ثم قال لأمه :« أماه ، ردي هذا

[1] – المصدر نفسه، ص31.

[2] –المصدر نفسه،ص29.

[3] – المصدر نفسه، ص29.

[4] – عبد الحميد عمران ، خراب، ص11.

[5] – المصدر نفسه ، ص11.

[6] –المصدر نفسه،ص11.

الصبي من حيث أتى ، أماه ما عاد يلزمني ..لقد سرق مني بسماتكم سرق المرايا سرق مني شميم أفراحكم والهدايا. »

وكما واضح فيما سبق الذكر في هذه القصة الشخصيات الثانوية هي الأم والرضيع الصغير قد لعبت الدور المساعد في هذه القصة بطريقة أو بأخرى ونجد بأن هذه كانت جد فعالة في القصة.

3ـ المكان:

لم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية ، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية ، فنجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى " باشلار" حينما تحدث عن المكان ، وعلاقته بالإنسان ، فنقول : " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل كل بما في الخيال من تمييز إننا ننجذب ، لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور ، ولا نكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة ".[1]

ويقصد بذلك أن نفرق بين نوعين من الأمكنة ، (المكان الطبيعي)، وهو الحقيقي الموجود في الواقع، و(المكان في القصة) ، ويقصد به المكان داخل القصة والذي اصطنعه القاص ، فهو لفظي متخيل تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل وحاجاته في القصة.

ويقول " ياسين النصير " عن المكان « بأنه هو الخلفية التي تجري فيها أحداث الرواية ، وهو عنصر فاعل في هذه الأحداث ، بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته ، ولذلك فإن شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية ، وأفكار ووعي ساكنيه »[2].

نلحظ بأن " ياسين النصير " قد ربط مفهوم المكان بالمجتمع وأفراده ، فهو جزء منه ، يتعلق بعادات وأفكار ساكنيه ويؤثر فيهم الضرورة.

ومن خلال كل هذا نستخلص أن المكان يربط عناصر النص القصصي ببعضها البعض كما يقوم بمهمة تجسيد أحداث القصة المتخيلة والإيهام بواقعيتها فتبدو محتملة الوقوع.

---

[1] – الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث، ط1 ، الأردن ، 2010.ص190.

[2] – ياسين النصير ، الرواية والمكان ، نبوي للدراسات والنشر والتوزيع سوريا ، دمشق ، ط2 ،2010، ص17.

3ـ 1 أنواع الأمكنة:

يتناول " المكان " في القصة وفق ثنائيات ضدية ، فهناك أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة ،ولعل فكرة الانغلاقية ، والانفتاحية مسألة نسبية إلى زاوية النظر ن فما أراه مكانا مغلقا يراه غيري مكانا مفتوحا ، ويمكن تحديد الأمكنة كالآتي:

-الأمكنة المغلقة :المكان المغلق هو المكان الذي يخص فردا واحدا ، أو فئة معينة من الناس فهم لا يدخلونه عامة ، فالفرد يتحرك في دوائر مركزة من الأماكن ، فينتقل من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المشاع بين كل الناس .[1]

أما في القصص ، فإننا نجد الأمكنة المغلقة الآتية:

الجدول رقم (02) : دراسة الأمكنة المغلقة في القصص

عنوان القصة	المكان	المقطع السردي	الصفحة
اغتراب	المدرسة	" لو لم أدخل المدرسة "	84
أطلال	الغرفة	" عندما دخلت غرفتي كانت فضاءاتها تبعث سرائري"	78
عندما يصبح الحلم بركانا	زنزانة	" في زنزانته أخرج كمشة التراب "	90

المدرسة: وهي عبارة عن مكان مغلق ، وهي من الهيئات التي كانت ضمن المحطات التي توقف عندها القاص وقام بتذكرها فيها مضي من أحداث تركت به ذكرى ، وتتميز المدرسة كونها مكان مغلق يتحقق فيه طلب العلم:« **لو لم أدخل المدرسة ..أتراني تهت بين غربة الوجوه التي ترى ..أم كنت راعيا ؟.. »** .[2]

[1] – ينظر: فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008.

[2] – عبد الحميد عمران ، خراب ، ص84.

وهنا نجد بأن السارد وفي هذا المقطع يشيد بأهمية المدرسة والدور الذي تلعبه في حياة طالب العلم كونه يصبح شخص متعلم لا يتيه في غرابة الأشياء التي تصادفه ، كما أنه يشير انه لو لم يدخل المدرسة لا أصبح راعيا.

الغرفة:

لقد غيب السارد تماما ما تحتويه هذه الغرفة من أثاث ومعدات ، ومرد ذلك اهتمامه بالموضوع على حساب الجانب الفني والشكلي للقصة ، ما جعله لا يأبه بذكر أثاث الغرفة إلا ما تعلق بالحدث ، فيقول :" **عندما دخلت غرفتي كانت فضاءاتها تبعث سرائري على الزهو ..لأعود إلى لحظة الميلاد الأولى صبايا يشتهي ملامسة كل الأشياء** ".[1] يشير هذا المقطع إلى أن السارد عمد إلى وصف " الغرفة " ، على كونها لراحة الإنسان لدرجة أنه يقوم بتذكر كل الأحداث التي حصلت معه في هذه "الغرفة" منذ الطفولة حتى أن أصبح الإنسان شخص راشد ورغم هذا لا يجد راحته إلا في هذه الغرفة الصغيرة .

كما نجد بأن السارد قد أشار إلى أن" الغرفة" تحدث فيها تخيلات من طرفه حيث يقول :" **وكان طيفك يحوم في سماء الغرفة ضياء شاحبا يمدني ببصيص للأمل القادم..**"[2].

ويشير هذا المقطع إلى أن السارد كان يتخيل طيف يحوم في سماء غرفته وأن هذا الطيف يبعث فيه الأمل المنتظر.

الزنزانة:

تدرج " الزنزانة " ضمن أماكن الإقامة الجبرية ، أو الأماكن المغلقة المعادية ، كما أنه يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية ، ضف إلى ذلك ما يجري فيها من تعذيب وجرائم وقتل [3].

يصف السارد " الزنزانة" يقوله:" **في زنزانته أخرج كمشة التراب التي حملها معه ولم ينتبه لها الضابط والسجانون ..شمها بعمق ..ثم بسطها على أرضية الزنزانة صانعا منها خريطة للوطن..**"[4].

---

[1] – المصدر نفسه ، ص78.

[2]– عبد الحميد عمران ،خراب، ص78.

[3]– ينظر : الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، ص222.

[4] –عبد الحميد عمران ، الخراب،ص90.

إن واقع الانحباس والانغلاق واقعا أشد مرارة على الذات ، سيعرف خلاله سلسلة من العذابات التي لا تنتهي سوى بالإفراج عنه والحكم عليه بالموت، حيث في هذا المكان تولد لدى المحكوم رغبة عدوانية في داخله والانتقال بها إلى درجة من الدونية ، اشد إيلاما من افتقاده لحريته نفسها .

إن " الزنزانة " الذي يقبع فيها هذا"المحكوم" هو مكان مظلم مرعب ، بالإضافة إلى أنه مملوء بالمساجين المعذبين من طرف العدو الحاكم ، وكانت هذه الأمور تنعكس على نفسية السجين، وتزيد من التضييق عليه، مما جعله مكانا معاديا يقضي على " السجين" ويعمل على تدميره ، كما تعرض " السجين" للتعذيب يزيد من مرارة وقسوة هذه" الزنزانة" ويؤدي به إلى الاحتراف الداخلي تحت ما يعرف بالموت البطء.

الأمكنة المفتوحة:

فالمكان المفتوح هو المكان المشاع للجميع ، حدوده متسعة ، ومتنوعة ، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق ومن هاته الأمكنة (الطرق والإحياء ، المدن والقرى...)، كما أن تعددها في النص الروائي الواحد يزيد النص تناسقا وجمالا وتنوعا ، كما ان المكان المفتوح سيمدنا بمعلومات وفيرة ، وتصورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الأفضلية المتموضعة وقيمها ودلا لتها[1]

أما في القصص فإننا نجد الأمكنة المفتوحة الآتية:

[11] – ينظر :نصيرة زوزو، " بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين " ، مجلة المخبر ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ع8 ، 2012، ص24.

الجدول رقم : (03) : دراسة الأمكنة المفتوحة في القصص

عنوان القصة	المكان	المقطع السردي	الصفحة
متاعب رجل فقد الذاكرة	**المدينة**	**"المدينة لم تعد تحتمل أكثر من هذا"**	**96**
أماني	**الجبل**	**" الجبل غطى رأسه ببياض الثلج"**	**15**
مسافات	**البحر**	**" ركب البحر ..وامتدت في العين شواطئ الذكرى"**	**24**

المدينة:

المدينة هي مكان عام يمنح الناس الحرية لفعل أي شيء وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل ،لذا فهي مكان متفتح ، فيها تنفتح على العالم الخارجي الذي يعيش دوما حركة مستمرة فيها تؤدي وظيفة مهمة ، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم [1]، كما تعد من الأماكن العامة التي يتم فيها الترويح عن النفس ، وفي نفس الوقت ومن جهة أخرى هي مكان ضوضائي يجعل من الإنسان شخص آخر ويجب أن يهجرها دون أن يظل فيها لدقيقة يقول: **"تداخل ضوضائي يصل حادا إلى أدنيه ..المدينة تتأوه..البشر يمشي على شكل طوابير لا تنتهي ..إسلفة الطريق ، حدودي رغم تجديده منذ أيام فقط.."[2].**

رغم من منافع هذا المكان الكثيرة الى أنه يبقى مكان يعج بالفوضى والزحمة ، ولقد أشار السارد هنا وفي هذه القصة واظهر لنا المدينة بصورة أنها مكان مفتوح حقيقة لكنه مكان ضوضائي غير قابل للهدوء.

الجبل: اكتسب " الجبل" معاني كثيرة منها أنه يرمز للحرية وهو أيضا مكان متميز عن غيره من الأمكنة كونه يمتاز بالارتفاع والعلو كان هذا المكان الموصوف ليس في ذاته ،

[1]– ينظر: الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني) ، ص264.

[2]– عبد الحميد عمران ، خراب ، ص96.

وإنما بالهيئة التي يجعله عليها السارد من خلال أثره النفسي والعاطفي والفكري ، أي في علاقته بالشخصيات الحكائية فالأمكنة هي نحن وما يحيط بنا من مشاعر وأفكار وأفعال ،لذلك لا تستغرب عندما يأخذ مكان مفتوح مثل (الجبل) اهتماما خاصا من قبل السارد في قصة " أماني " فهو المكان يبعث في الإنسان الراحة والسكينة يقول :" **على سفح الجبل تنامت جرذان الحقول وأرانب البراري ظلت ترقص فرحة بدفء شمس الشتاء وهي تذيب ثلج الجبل ، تزيح عنه غطاءه وتمده لسواقي السفح ..**"[1]

وهذا ما امتاز به المكان من أهمية عند السارد ، فهو وصفه من الناحية الجمالية لكي تجذب القارئ وتأثر فيه وتعطيه صورة حسنة عن هذا المكان.

البحر:

وهو يعد من الأماكن المفتوحة وعلى نطاق واسع ، حيث لم يركز السارد على وصف " البحر" وصف دقيقا ، وهذا ما يدل على شمولية الحالة ، التي تحدث عنها " عبد الحميد عمران" وبالرغم من انه مكان مفتوح إلا أنه تحول بالنسبة إلى الناس على انه طريق تعبر منه إلى حدود الدول الأخرى ، وهذا راجع إلى ظروف عدة يقول:" **سأرحل إلى هناك ، بعيدا ..وستنبلج في سماء العمر الأفراح المؤجلة ، شد حقيبة الرحيل .. ومضي..ركب البحر ..وامتدت في العين شواطئ الذكرى**".[2] ونشير من خلال هذا المقطع بأن البحر هو مكان لراحة والاستجمام إلى انه لا يخلو من المخاطر العديدة وعلى سبيل المثال الهجرة عبره وهذا ما قد يشكل خطر على الفرد.

نلخص من خلال ما سبق إلى أن جل الأمكنة المغلقة في القصص ترد مشحونة بالخوف والقهر والحزن ، ما عدا –المدرسة– التي أظهرت العطاء والمساعدة للشخصيات ، فالمدرسة تعبر عن العلم والتعلم الذي يطور من الفرد وثقافته .كما وردت الأماكن المفتوحة كالجبل و البحر والمدينة في القصص غير أنها ظهرت كفضاء مقلق ويسبب إزعاج ، على قدر انفتاحها ضيقة تضيق فيها نفوس الشخصيات ، وهذا ما ظهر جلي وواضح في القصص التي ذكرت سابقا.

[1]– عبد الحميد عمران ، خراب، ص15.

[2] – المرجع السابق،ص24.

4ـ الزمان:

يشكل الزمن أحد الأعمدة الفنية المهمة في البناء السردي للقصة ، أنه يمثل الرابط الفني الأساسي بين العناصر الفنية في القصة ، وبالأخص بناء الحدث وأنساقه ورسم الشخصيات وبواعثها، فالشخصية لا ينفصل عنها الزمان إلا في الدراسة والتحليل إذ لا بد من زمن تتحدث وتتحرك وتفكر خلاله الشخصيات .[1]

والزمن هو من يجمع كل العناصر السردية إذ أن الإشارات الزمنية في أي قص أو نص تشترك

مع جميع العناصر السردية الأخرى والموجودة في النص مؤثرا فيها ومنعكسا عليها[2].وكذلك السرد الذي يهدف إلى التعرف على القرائن التي تدلنا على أشغال الزمن في العمل الأدبي.

والزمن إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية ، فدراسة الزمن هي التي تكشف عن القوانين التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي[3].

ويعد الزمن عنصرا جوهريا ، حيث أنه ليس عنصرا قائما بذاته ، وتبرز دراسته طبيعية بين زمن الحكايات المسرودة الذي يتميز بتعدد الإبعاد ، وزمن الخطاب الذي يميز الخطبة ، ولعلى هذا أهم ما يميز الزمن من العناصر الحكائية الأخرى.[4]

فالزمن "من أركان القصة الذي يؤثر ويتأثر بالأركان الأخرى للقصص بوضعه حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى." ويؤدي دورا كبيرا بوصفه احد العناصر المهمة في صياغة شكل القصة وتحديد إطارها الخارجي وترصين بنائها الداخلي

كما أننا نلاحظ أن في الزمن القصصي هناك نمطين من الأزمنة (خارجي وداخلي):

-**الزمن الخارجي:** وهو متعلق بزمن الكتابة ، وزمن القراءة للقصة

-**الزمن الداخلي:** وهو زمن المغامرة في القصة ، فهو داخلي في النص [1]، حيث يتصرف المؤلف في ترتيب الإحداث بالتقديم والتأخير لأغراض جمالية فنية يقتضيها العمل السردي.

---

[1] – لوبوك بيرسي ، صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، عمان – الأردن ، دار مجدلاوي ،2000،ص55.

[2] – ينظر : بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي ، المغرب ، المركز الثقافي العربي ،1990، ص113.

[3] – المرجع نفسه،ص113.

[4] – ولعة صالح ، بناء الزمن الروائي ودلالته في روايات عبد الرحمن منيف ، مجلة الموقف الأدبي،ع2000،498،ص7.

ويظهر لنا زمن القصة للمجموعة القصصية ، من خلال الجدول الأتي:

الجدول رقم(04) : دراسة الزمن في القصص.

عنوان القصة	رقم المقطع	المقطع السردي	الصفحة
تأجيل	01	"عد غدا ...عد بعد غد.."	23
	02	" ظل ينتظر الصباحيات التي تندس في المساءات"	23
	03	" الأماني لن تتحقق هذا العام .."	23
المبحوث عنه	04	" في منتصف الليل خلت الشوارع"	49
	05	" في هذه الليلة الشتائية الباردة"	50
	06	" الصبح يقترب نوره"	51
الصمت الأزرق	07	" يلسعني حزني كأن أمي ليلة ولدتني اعتصرت حد الموت"	69
	08	" وحفيف أوراق شجر امتصت الأيام خضرتها"	70
	09	" هذا اليوم الماهر يكون أحاسيسي"	75

من خلال بعض المؤشرات الزمنية المبثوثة في قصة " تأجيل " ، نستنتج أن الأحداث كلها جرت في فترة زمنية غير محددة ، والتي يمكن أن تكون : يوم، شهر، سنة، أو عدة أعوام

زمن خلال هذه القصة نلاحظ بأن الشخص المذكور في هذه القصة قد كان يجمع التواقيع لكي يزخرف بها ملفه ، لكن هذا العمل بات يتأجل من غدا إلى بعد غد، يقول :" **ظل**

[1] – ينظر : مصطفى المويقن ، تشكل الروايات الروائية ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، اللاذقية ،سوريا، ط1،2001،ص130.

يلهث ظل ..والمواعيد تتأجل . عد غدا عب بعد غدا "[1]، وهكذا ظل الشخص المذكور ينتظر الصباحات و المساءات وظل يطرق الأبواب ، لكن دون جدوى لأن المواعيد ظلت تتأجل يقول:« **انتهت المدد القانونية ..صار الغد أمسا بعيدا..صار.** » [2] وبهذا تكون أماني هذا الشخص لن تتحقق هذا العام لكن ربما تتحقق العام القادم ،وربما تظل تأجل من عام إلى العمر جميعا. أما في قصة " المبحوث عنه"، فإن الدلالات الزمنية تدل على أن أحداث القصة كلها ، وقعت في أحد الأيام من هذا الزمن و بالتحديد في الفترة الصباحية ، واكبر دليل على ذلك ما جاء في قوله « ذات يوم ، فتح الخادم قفصي ليناولني طبق غذائي الصحي. » [3] حيث نجد بأن القاص قد عرض لنا مأساة التي كان يعاينها القرد عندما كان مسجون في قفص حديدي ومن خلال تسليطه الضوء على " شخصية لبطل" كعينة من العينات الأخرى المسجونة وما كانت تعانيه وهي في ذاك ، حيث أنها كانت تعيش تحت رحمة البشر ،دون الإحساس بما تعانيه هذه الحيوانات المسجونة في الأقفاص وهي موجودة فقط لكي تكون محطة تسلية لهؤلاء البشر ،حيث يتمالكني سؤال محير :" لماذا صادروا حريتي ؟ أحبا أو خوفا على من خطر الغابات ؟.."[4]وفي هذا الأثناء قرر القرد الفرار من هذا القفص لكن بعد فرار هذا القرد حدث فوضه عارمة وسط المدينة ، حيث أنه أصبح يختبأ من مكان إلى مكان آخر والكل يبحث عنه ود أصبح فراره حديث المدينة كلها وصار الكل يبحث عنه وكأنه مجرم خطير على المجتمع وبعد طول انتظار ومطاردة تم إلقاء القبض على هذا القرد الفار الذي يمكن أن يؤذي الناس.[5]

وفي قصة " الصمت الأزرق" ، ويتضح لنا بأن معظم الأحداث وقعت في فترة زمنية غير محدودة ودليل على ذلك هو الصراع الموجود بين البطل أي الشخصية الرئيسية لهذه القصة واصطدامه بالواقع الذي كان يعيشه ، حيث اظهر السارد من خلال هذه القصة المعاناة والصراعات الداخلية التي كان يعيشها هذا الشخص المذكور في القصة حيث أنه

[1] –عبد الحميد عمران ، خراب، ص23.

[2] – نفس المصدر ، ص23.

[3] – المصدر نفسه،ص48.

[4] – عبد الحميد عمران ، خراب، ص48.

[5] – المصدر نفسه، ص52.

كان في صراع دائم بين ما كان يعيشه وما كان يتمنى حدوثه حيث يقول:" **رباه ماذا لو يأخذني هذا الفيض .. ويرمي ببقاياي في نهاية الأمد الديجور** ".[1]

أما من جهة أخرى نجده ينحصر على أنه ليس كالباقي الناس ويرى أنه هو دونهم جميعا حيث يقول:" **لماذا أن لست مثل جميع أترابي ..هم يمتلكون اللعب والألبسة الجديدة ..ويفتخر بهم آبائهم أمام الضيوف..**".[2]

كل هذه الفوضى العارمة من المشاعر كانت تحت الصمت الذي أبا أن يبوح بما يختلج داخله من أحاسيس ومشاعر.

[1] – المصدر نفسه، ص69.

[2] – المصدر نفسه، ص70.

الخـــاتمـــــة

الخاتمة:

وبعد الدراسة و البحث في البنية السردية للمجموعة القصصية "خراب"، نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي جعلناها في شكل نقاط أساسية وهي كالأتي:

ـ يعد الكاتب عبد الحميد عمران بطل في بعض القصص لهذه المجموعة القصصية، حيث أنه كان مكلف بعملية السارد و العارض لوجهة نظره .

ـ تمكن الكاتب من سرد الأحداث بعدة شخصيات ساهمت في نقل العمل السردي بطريقة منسجمة و متماسكة .

ـ اختلاف تقديم الشخصيات المباشرة و غير المباشرة .

ـ جاء التصوير بطريقة فنية ممتازة.

ـ جاءت لغة الكاتب عبد الحميد عمران بسيطة و إيحائية، و توظيفه للصور البيانية(استعارة، تشبيه...) و هذا زاد النص إثراء و جمالا.

ـ إن الحوار الذي يصوغه السارد بين الشخصيات يساعد على فهم الشخصيات المتحاورة بشكل أكثر وضوحا كما يكشف عن نفسيتها و مكانتها الاجتماعية.

ـ اهتم الكاتب بآلية الاسترجاع و الذي كان حضوره قوي على عكس آلية الاستباق الذي كانت شبه منعدمة.

ـ عند المقارنة بين زمن القصة و زمن السرد نجد أن سير الأحداث أدى إلى التوافق بينهما.

ـ اكتسب المكان أهمية كبيرة باعتباره فضاء واسع لحركة الحدث و الشخصيات.

ـ تنوعت الأمكنة بين المفتوحة و المغلقة.

ـ تعدد الأمكنة من قصة إلى أخرى في المجموعة زاد القصص جمالا و تشويقا.

ـ إن القصص عند السارد عبد الحميد عمران تحمل حرقة الذات و صهيل أحزتنها.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها و التي من خلالها نتمنى أننا قد وفقنا في رسم بعض الأبعاد التي أرادها الكاتب لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث أوسع و أشمل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا:القرآن الكريم: كتاب الله رواية ورش عن نافع

1ـ سورة سبأ، الآية (11)

ثانيا: المصادر:

1ـ عبد الحميد عمران، "خراب"، مجموعة قصصية، منشورات أتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة ـ الجزائر، ط1، 2007.

ثالثا: قائمة المراجع:

1ـ أحمد طالب، مفهوم الزمن و دلالاته في الفلسفة و الأدب(بين النظرية و التطبيق) دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1، 2004.

2ـ إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي(مقارنة نقدية في التماهي والرؤى و الدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1990.

3ـ إبراهيم نبيلة، فن القصة بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، القاهرة ـ مصر، د ط، 1980.

4ـ إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، القاهرة، دار الفكر العربي،ط3، 1966.

5ـ بدر عبد المحسن، تطور الرواية العربية في مصر(1870ـ1930)،دار المعارف، القاهرة، د ط، 1963.

6ـ بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، د ط، 1990.

7ـ برنس جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عايد خزن دار، مراجعة محمد بربري، القاهرة ـ مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

8ـ جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار تنوي، دمشق، ط1، 2010.

9ـ جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا ـ أركانها و شروطها ـ دار النشر المعرفة، الرباط،ط1، 2013.

10ـ وادي طه، دراسات في النقد الرواية، القاهرة ـ مصر، الهيئة العامة للكتاب، د ط، 1989.

11ـ ولعة صالح، بناء الزمن الروائي ودلالته في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة الموقف الأدبي، 2000.

12ـ حسين عبد الحميد أحمد رشواني، الشخصية: دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، د ط، 2006.

13ـ حلمي المليحي، علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001.

14ـ ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نبوي للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق ـ سوريا، ط2010،2.

15ـ يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاسم، دمشق، ط1، 1989.

16ـ يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية وتطبيق، مطبعة اليازبي، سوريا، ط1، 2004.

17ـ لوبوك بيرسي، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، عمان ـ الأردن، دار مجد لأوي،د ط، 2000.

18ـ مجد شلبي، كنوز الومضة، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر العامة، المنصورة ـ مصر، ط3، 2017.

19ـ محسن بن ضياف، يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بو سلامة،للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، د ط، 1979.

20ـ محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2001.

21ـ محمد داني، جغرافيات القصة القصيرة جدا، مطبعة سجلماسة الزيتون، مكناسةـ المغرب، ط1، 2017.

22ـ مصطفى المويقن، تشكل الروايات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية ـ سوريا، ط1، 2001.

23ـ مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، د ط، 2011.

24ـ نجم محمد يوسف، فن القصة، بيروت ـ لبنان، دار الثقافة، د ط، 1979.

25ـ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،عالم الكتب الحديث، د ط، 2009.
26ـ النصير ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي،بغداد، دار الشؤون الثقافة، د ط، 1986.
27ـ سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
28ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،ط3، 1997.
29ـ سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة:(أصولها، اتجاهاتها،أعلامها)،الإسكندرية، منشأة دار المعارف، د ط، د ت.
30ـ أبو سعدو أحمد، فن القصة، بيروت ـ لبنان، دار الشرق الجديد، ط1، 1959.
31ـ عبد الرحيم التدلاوي، وجوه مشروخة، دار الريف للطبع، الناطور- المغرب، ط1، 2013.
32ـ عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، دار الفكر العربي لطباعة، ط2، 2000.
33ـ عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ط3، لبنان ـ تونس، 1977.
34ـ عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1983.

35ـ أبو عبد الله بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، جامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة ، بيروت ـ لبنان، د ط ، د ت.
36ـ العاني الشجاع، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، د ط، 1994.
37ـ العيد اليميني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، د ط،1999.
38ـ فؤاد أفرام البستاني، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، نقلا عن شربيط أحمد شربيط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998.
39ـ فوائد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2000.

40ـ فيصل الأحمر و نبيل داوده، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، جزء2، ط1، 2009.
41ـ فتيحة كحلوش، بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)،دار الانتشار العربي،بيروت ـ لبنان، ط1، 2008.
42ـ الفاريج هيفاء، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، المركز الثقافي النادي الأدبي ، الرياض ـ السعودية، د ط، 2009.
43ـ صبحيه عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي(غسان كنفاني)، دار المجدلاوي، عمان ـ الأردن، ط1، 2006.
44ـ رشدي رشاد، فن القصة القصيرة، بيروت، دار العودة، ط2، 1975.
45ـ روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، طرابلس ـ لبنان، ط2، 1994.
46ـ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت، م،ع،لدراسات و النشر، ط1، 1994.
47ـ شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
48ـ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

رابعا: القواميس و المعاجم:

1ـ معجم لسان العرب، ابن منظور، إعداد و تصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، ط1، 2003.
2ـ المعجم الأدبي، نواف نصار، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
3ـ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، صفاسق، الجمهورية التونسية، ط1، 1986.
4ـ معجم مصطلحات النقد العربي، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، لبنان،ط1، 2001.
5ـ المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003.
6ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1979.
7ـ معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني.

8ـ قاموس المحيط، الفيروزبادي، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008.
9ـ قاموس السرديات،بيرنس جيرالد، ترجمة السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

خامسا: مقالات :

1ـ أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد، د ط،2007.
2ـ نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.
3ـ عبد الحميد عمران، مقابلة شفوية،يوم الاثنين 16 مارس 2020 على الساعة11:00 في المكتبة المركزية، معهد العلوم الإنسانية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

سادسا:المواقع الالكترونية:

1ـ حسن الفياض، في رحاب الومضة، مجلة صدى،
htt//www.sadaqifgt.com.p.p=69872017
2ـ مصطفى الجامهري، الشخصية في القصة القصيرة،
2008/10/21tt www.startims.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمـــة	أ–ب
مدخل تمهيدي: مفاهيم اصطلاحية	
*مفاهيم اصطلاحية	
1 . تعريف القصة	04
1ـ 1ـ لغة	04
1ـ 2 ـ اصطلاحا	04
2 . مفهوم القصة القصيرة	06
1ـ2ـ التحديد الاصطلاحي	06
3 . مفهوم القصة الومضة	07
1ـ3ـ التعريف اللغوي	07
2ـ3ـ التعريف الاصطلاحي	08
الفصل الأول: البنية القصصية	
أولا: الفن القصصي	13
1 . مادة العمل القصصي	13
2 . عملية الاختيار	14
ثانيا : عناصر العمل القصصي	16
1ـ الحدث	16
2 ـ الشخصيات	17
3 ـ الزمن	20
4 ـ المكان	22
5 ـ الخطاب المنقول المباشر: (Rapporté)	27
الفصل الثاني : البناء الفني في المجموعة القصصية "خراب" لعبد الحميد عمران	
أولا : التعريف بالكاتب و مجموعته القصصية	36
*مولده	36

*المؤهلات العلمية	36
* الجانب الإبداعي	36
* الجوائز المتحصل عليها	37
* الشكل الفني	37
* التعريف بالمجموعة القصصية "خراب"	37
* أسباب كتابته لهذه المجموعة القصصية	38
ثانيا : البنية القصصية في المجموعة القصصية" خراب"	39
1ـ بناء الحدث	42
2ـ الشخصيات	48
2ـ 1 الشخصيات الرئيسية	49
2ـ 2 الشخصيات الثانوية	49
3ـ المكان	52
3ـ 1 أنواع الأمكنة	53
4ـ الزمان	58
خاتمة	63
قائمة المراجع	65
قائمة المحتويات	71
المخلص	

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة البناء الفني في المجموعة القصصية " خراب" لعبد الحميد عمران، مرتكزة على ثلاثة محاور أساسية تمثلت في: مدخل يحوي مفاهيم اصطلاحية عن القصة والقصة القصيرة والقصة الومضة، ثم يأتي الفصل الأول هو عبارة عن دراسة نظرية عن البنية القصصية، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه دراسة تطبيقية لعناصر البناء الفني، وبينت الدراسة أن هذه العناصر هي أساس بناء القصص، فقد وظفهم السارد توظيف خاص عكس من خلالهم حالته النفسية.

الكلمات المفتاحية: عبد الحميد عمران، البناء الفني، الحدث، الزمان، المكان، الخراب.

Abstract:

In this study we dealt with the artistic construction in the short story collection “Ruin” by Abdul Hamid Omran، based on three main axes: an entrance that contains idiomatic concepts about the story، the short story and the flash story، and then comes the first chapter which is a theoretical study of the story structure، As for the second chapter، we dealt with an applied study of the elements of artistic construction، and the study showed that these elements are the basis for building stories. The narrator employed them in a special employment that reflected through them his psychological state.

Key words: Abdel Hamid Omran, artistic construction, event, time, place, ruin