الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الاداب واللغات

قسم : اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : ط135091437 15

رقم التسجيل : ط2 35104749 15

مذكـرة مقدمـة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

الإيقاع الزمني في المجموعة القصصية
- حكايات حارتنا -
لنجيب محفوظ

إعداد الطالبتين :

***بوذراع نصيرة**

*** سلمي عقيلة**

لجنة المناقشة

مولود قاني	**أستاذ مساعد أ**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
بوديسة بولنوار	**أستاذ محاضر ب**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا**
مختار لبزة	**أستاذ مساعد أ**	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2020/2019

الإهداء

إلى ثمرة عملي، إلى مهجة ذاتي أمي

إلى سندي وهو أبي

إلى إخوتي وأخواتي وبالأخص "حورية"

إلى صديقي الحسين الذي كان معي طيلة مسيرة عملي .

إلى الأستاذ الفاضل بوديسة بولنوار طالما وجهنا وساعدنا في إتمام هذا العمل.

إلى زميلتي وشريكتي في العمل نصيرة وأشكرها على جهدها المبذول خلال فترة العمل .

إلى جميع صديقاتي وإلى كل من عرفته وتعذر عليا ذكره

عقيلة

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين صلى الله عليه وسلم .

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى روح أبي الطاهرة "رحمه الله".

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة ، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أمي الحبيبة .

إلى شموع العائلة: أريج، محمد، رزان جوري، جود، جيهان، وسيم، أيوب.

إلى سندي في الحياة إخوتي : موسى، بشير، رضوان، صلاح.

إلى أخواتي: وجدة، حدة، حميدة، سليمة، زهرة، نورة، سميرة.

إلى رفيقات دربي: خولة ، مريم.

إلى من دخل حياتي وأنار ظلمتي وأصبح سبب سعادتي إلى زوجي وبلسم روحي "عمر".

إلى التي شاركتني هذا العمل وتقاسمت معي المشوار"عقيلة "

إلى الدكتور الفاضل بوديسة بولنوار طالما وجهنا وساعدنا في إتمام هذا العمل .

إلى جميع صديقاتي وإلى كل من عرفته وتعذر عليا ذكره أهدي هذا العمل.

نصيرة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه والمؤمنين به إلى يوم الدين، اما بعد:

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مختلفة من مقامه وخطابه وحكاية عجائبه ومع انفتاح الأدب العربي على الآداب العالمية، دخلته أجناس نثرية جديدة لم يكن له سابق عهد بها، في مقدمتها القصة القصيرة، هذا العالم القصير الذكي والناضج الذي سحر العديد من الكتاب رغم بكرة نشأته، وأغواهم فراحوا يكتبون ويعبرون في متونه عن قضايا العصر، ويعالجون أزمات الإنسان داخلية كانت أو خارجية بكلمات تغني عن الكثير من الجمل ولمحات تغني عن الحكايات .

لكن هذا الفن يختلط مع العديد من الفنون تنظيرا وإبداعا ونقدا فلا تكاد تستقبل ملامحه عن الرواية والمسرحية...إلخ، ومثال ذلك عنصر الزمن الذي يحضر في أغلب الفنون بقواعده وتقنياته بما فيهم القصة القصيرة، ولكن اخترنا من قصص الأديب المصري "نجيب محفوظ" المجموعة القصصية "حكايات حارتنا" نموذجا للدراسة محاولين الكشف عن مدى قدرة القصة القصيرة على احتواء واحتمال تقنيات الزمن، انطلاقا من احتواء هذه القصص على جملة من الخصائص جعلتها جديرة بالتحليل والدراسة.

جاءت دراستنا هذه موسومة بـ "الإيقاع الزمني في المجموعة القصصية "حكايات حراتنا""لنجيب محفوظ".

وكان مسعانا من هذا البحث الغوص في أغوار العمل القصصي حكايات جارتنا وكشف خباياه، وقد فرض ذلك علينا أشكالا توقفت عليه دراستنا، ما مفهوم الإيقاع الزمني؟ وما هي مفاهيمه وصيغه الأساسية؟ وكيف وظف الزمن في القصة القصيرة في حكايات حارتنا؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة أسئلة :ماذا نقصد بالزمن في القصة؟ وماهي تجليات الإيقاع الزمني وأشكاله في المجموعة القصصية؟

وبغرض رفع الإبهام عد هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي باعتباره الأنسب للموضوع، حيث أننا بصدد تحليل نماذج من المجموعة القصصية.

ولأجل ذلك افترضنا أن تكون هذه الدراسة مؤسسة مقدمة ومدخل وفصلين، فقد خصص المدخل للحديث عن مفهوم القصة القصيرة ونشأتها وأهم روادها والفرق بين الرواية والقصة القصيرة أما الفصل الأول فتضمن الزمن في البناء القصصي كمفهوم الزمن وتمثلات الزمن في القصة.

أما الفصل الثاني فقد تضمن تجليات الإيقاع الزمني وأشكاله في المجموعة القصصية الذي درسنا فيها المفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق، الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة.

وقد توج هذا البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها، وبناء على هذا فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة التي ساعدتنا في السير في هذا الموضوع والخوض فيه نذكر من أهمها :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض، فن القصة القصيرة لرشاد رشدي، دون أن ننسى المصدر المعتمد كمدونة للتحليل نذكر المجموعة القصصية "حكايات حارتنا" لنجيب محفوظ.

وبالفعل وكباقي البحوث والدراسات واجهتنا بعض الصعوبات من بينها: قلة المراجع التي تدرس تقنيات الزمن في القصة، حيث وجدنا أغلب الدراسات تتعرض للرواية وتتجنب القصة لسبب ما، وهذا صعب علينا التعامل مع النصوص المطبق عليها ومن الصعوبات أيضا جائحة كورونا وما خلفته من نتائج سلبية في التحصيل العلمي للطالب. كغلق كل المرافق ودور التعليم كالجامعات والمكتبات، وغياب التواصل بين الطالب والأستاذ المشرف الذي له دور كبير في إرشاد وتوجيه الطالب في كتابة مذكرته.

ولا يفوتني في الأخير إلى أن أتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان والعرفان للدكتور بوديسة بولنوار على كل النصائح والتوصيات التي قدمها لنا على إنجاز هذا العمل

وأتمنى أن يسهم بحثنا ولو بقدر بسيط لكل من يطلع عليه ويكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدراسات الأدبية

مدخل نظري نظري في مفهوم القصة القصيرة، نشأتها،وأهم روادها.

1- مفهوم القصة القصيرة

2- نشأت القصة القصيرة .

3- أنواعها،وعناصرها، خصائصها.

4- الفرق بين الرواية والقصة .

تمهيد للمدخل

إن التنوع في الفنون النثرية الأدبية يتيح لنا البحث في هذه الأنواع، محاولتي استقصاء وتحليل هذه الأجناس الأدبية منأجل الكشف عن كيفية تشكل ولامحها، وكذلك الاطلاع على ما تحتويه منميزات واختلافات،قدتكون العامل الأساسي في بنائها وتمييزها عن بعضها البعض، لذلك شهدت الدراسات السردية العربية الحديثة تطورا كبيرا فيهذا المجال.

وتعتبر القصة القصبرة من أكثر الفنون الادبيةانتشارا وهذا ما يفرض علينا الفوضى والبحث في خباياها.

مدخل:

عرف العرب فنونا نثرية كثيرة ومختلفة عبر العصور واتخذوا منها وسيلة للتعبير عنها يختلج في صدورهم وعما يعيش مجتمعهم تجسدت في العصر الحديث في الفن القصصي الذي تعددت أشكاله واتنوعت .

وصنف هذا الفن القصصي في أربعة أنواع: الرواية، القصة، الأقصوصة (غفقصة القصيرة)، ولعل القصة القصيرة أحدثنوع نثري عرفه العرب إذ نجدها من من الأجناس التي تحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله ومن السهل على أي قارئ أن يتعرف على هذا الجنس النثري.

تعريف القصة:

يعرفها محمد يوسف نجم بأنها :"مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أوحوادث عدة تتعلق بشخصيات انسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض أو يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[1] .

[1] - فن القصة ، محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكيةدار الصادر، بيروت، ط1، 1996م،ص 09.

والقصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها فيحلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدورة الأرض تتموج أجزاؤها فيتتابع كما يقول فوستر [1] فالقصة هي :"كل فن قولي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع يحث يهب للقارئ متعتةجمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أوعدموجوده"[2].

1- القصة:

يشكل الموروث السردي عند العرب أنواعا قصصية مهدت لظهور "القصة القصيرة" خاصة "ولم يكن للقصة في مطلع القرن شأن يذكر إذا كانت على قدرتها لا تلق من الحفاوة ما هي أهله فما كان للقصة مدلول في الأذهان إلا أنها :أحدوثة أوطرفة أوسمرولعل هذا الانتفاض من قدر القصة هوالذي حمل الدكتور "هيكل" على أن ينشر قصته "زينب" أول عمل قصصي فني بتوقيع مصري فلاح"[3].

1/1مفهوم القصة

أ- لغة : القصة لفظة ليست بالعربية ولقد ورد ذكرها في القرآن الكريم "نحن نقص عليك أحسن القصص" سورة يوسف.[4]

ورد ذكرها في معجم الرائد مادة "قص": (قص، يقص، قصاه، يقص قصصا وقصا عليه الخبر حدثه به على وجهه).[5]

وتوجد أيضا تعريفات أخرى للقصة القصيرة في المفهوم الفري، فهي التتبع وقص الأثر أيتتبع مساره ورصد حركة أصحابه، كما جاء تعريفها في لسانالعرب مادة (قصص) يقول صاحبه:"القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصص بالفتح الخبر المقصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها وكأنه يتبع معانيها وألفاظها"[6]

[1] - دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، محمد زغلول سلام، منشأ المعارف الإسكندرية، دط، د.
[2] - القصة القصيرة عند محمود تيمور، إبراهيم بن صالح، محمد علي الحامي للنشر، صفاقس،تونس،ط3،2007م، ص 14.
[3] - محمد تيمور، فن القصة (دراسات في القصة والمسرح)، ط1.مكتبة الأدب مطباعة والمثر، 1998، ص 20.
[4] - سورة يوسف، الآية 03.
[5] - جبرانمسعود، الرائد ، ط4،دار الملايين، بيروت، 1981، ص 1178.
[6] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 93- 94.

إذن من خلال هذه التعريفات يجتمعلنا أن المفهوم اللغوي للقصة القصيرة هو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيرادات الخبر ونقله لغيره.

ب – اصطلاحا :لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب وعند الغرب ومنبين هذه التعريفات نذكر ما يلي :

يعلي الناقد الإيرالندي فرانك ألفورشأن القص،فيرفعها منمحيطة ولذا فهي تقترب منالتجربة الفرديةالتي تمتاز من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفرديةالتي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هووعيها الشديد بالتقرب النساني [1]

* أما بالنسبة لتعريف القصبة القصيرة عند العرب نجد كل من شكري عباد والطاهر مكي – يقول الدكتور شكري عياد : إن كل قصة قصيرةفنيةهي تجربة جديدة في التكتيك إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعات متشابهات كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، وما دام تصميم القصة القصيرة قائما عن تصميم القصة قايما على الآداء الدقيق للإنطباع فلا بد يختلف تصميم كل قصةقصيرةعن تصميم غيرها من القصص ، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تاما بين الشكل و المضمون في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذييمكن أن تصب فيه مواد مختلفة [2]

- أما الدكتور الطاهر مكي فهو يرى بأنها جنس أدبي قد حصرها في عشرة حدود فهي : حكاية أدبي،تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد حول جانب منالحياة لاقى واقعها العادي والمنطقي،وإنما طبقةلنظرةمثالية ورمزية، لا تنمي أحداث وبيئات وشخوصا،وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير [3] .

يعرفها لطيف زيتوني " نقلا عن جيرارجينبت على أنها : "تمثل حدث أوسلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة المكتوبة وهذا التحدي يعطي الأهمية للخطاب وهو الكلام الذي يروي الحدث أوالحكاية " [4] .

[1] - أحمد شريبط، تطورالبنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دارة القصبة،الجزائر، ط2، 2009. ص 28
[2] - عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ، دار النشر للجامعات مصر، 1992 ص 60.
[3] - المرجع نسفه ، ص 60- 61
[4] - لطيف زيتوني، بنيةالنص الريمن منظور النقد الأدبي ، ط1 ، المركز الثقافي دار البيضاء ص 45.

وفي رأي القاص الانجليزي سومرست – soumrest – أن القصة قطعة منالخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة".

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أنهما يختلفان في [1] بعض الأمور فالأول يرى بأنها تخص الفرد وبالتالي تعبر عن تجربة الفرد والثاني يرى بأنها قطعة من الخيال إلى أنهما يتفقان بأن القصةالقصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأخرى.

نشأة القصة القصيرة أهم روادها :

لايمكن لباحث أن يفر بالموطن الذي نشأت فيه القصة، وذلك ببساطة لأن الحكي والقص خاصية انسانية كانت دوما في وجداتنا حتى صارت جنسا أدبيا متميز أو نظر النقاد والأدبة لهذا الفن وأصلوه .

فالطفل بتعلم الحكي كما يتعلمالنطق والمشي ولافناء ، والجدة هي أمهر القصاص في حياتنا إلى اليوم وهي قصاص ذكي يحكي بحسب حالة المتلقي، فكانت بالحكايات الرومانسية الخبرة أو ترعبنا بالاسطورة الموحشة [2]

والقصة باعتبارها نشاطا انسانيا فإننالا يمكن أن نحدد لها موطنا بدقة ولمن كان أهل كل حضارة يتنازعون بأحقيتهم في القصة باعتبار ولادتها من رحمهم، وإذا تجاوزنا الأساطير باعتبارها تمهيدا للفن القصصي، فإننا نجد أن عالم قد عرف مجموعة تمظهرات للقصة على امتداد العصور ، إذن فما هي معالم القصة قديما في الخطارات العربية والغربية وإلى من ينتمي من حيث الأصل ؟

وأياما كان الأمر فقد توالى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازذها الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقمات الهمداني والحزيري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري .. إلى ألف ليلة وليلة التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية باب للثالثة وهكذا، بإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والأغاني . .. وقد رأة كثير من الباحثين أن

[1] - أحمد شريبط : المرجع نفسه ص 28.
[2] - زهير أتباتو، في القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد 2018/25.

القصص الأوروبية في عصر نهظة أوروبا تأثرت كثيرا بالأدب الفارسي ومن هذه الأشكال " الغابولا " أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة، وقد ظهرت في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر ميلادي وحتى أوائل القرن الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي [1]

ومن هؤلاء " جاستون باري " jaston bari أستاذ الأدب المقارن الذي يقول عن " الغابولا" انها استمدت عناصرها وروحها من كتاب كليلة ودمنة الفارسي الأصل والذي ترجمة ابن المقفع وكانت فكرته هي الحكم ولافلسفات التي تقال على ألسنة الحيوان.

وللقصة العربية تاريخ طويل، فالأمثال العربية هي قصص في إطار محكم وتذكر بعض المصادر بعض القصص العاطفية القديمة كمثال على البداية الميكرة لظهور القصة في التراث العربي ، مثل قصة المرقش الأكبر مع أسماء بين عوف، كما كان لهم قصص تاريخي استقصوه أيام العرب وبطولاتهم واعملوا فيه مخيلاتهم مثل قصة عنترة بن شداد[2]

وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة واتي مثلت ذروة الفن القصصي الغربي في القرن 14م وانتقلت إلى أوروبا و تأثرت بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيو و وبكاتشيو botchiou et boucatction دائرة في فكها حتى ما قبل منتصف ق 19 عندما ما ظهرت قصة المعطف للروسي لشق طريق جديد للقصبة القصيرة وكبتها في نفس الوقت ودون اتفاق جهود مماثلة لأمريكي " أدغار الان بو " adgaralam " لتشكيل عالم قصص جديد من خلال الاستفادة بالرموز ورؤى الخيالات .

بالإضافة إلى موباسان " mobasan " شيخوف chikhof" أوسكار وايد "ودية " "جوجول نجد " هو فمان وإدغار الأن " حيث يقول فهذا الأخير عن عن القصة القصيرة : إن القصة القصيرة تسجيب لهيكل سبق وضفه وكل كلمة تدخل في إطار ومن السمات الطبيعة في القصة القصيرة هم أن يراه الحدث شديدة القرب من النهاية والتركيز هو ما

[1] - زهير أتياتو، المرجع نفسه
[2] - زهير أنيانو، المرجع السابق .

يميز القصة القصيرة عن الرواية رغم أنه قد يكون في الدرجة مع ما يستطيع ذلك من الوحدة والأصالة في فن الإلحاء وتكثيف معنى الأحداث البسيطة "[1]

وملخص القول في هذه القضية ما يؤكد الناقد الأدبي د.ع المنعم تليمة أن العرب لم يأخذوا القصة الحديثة عن أوروبا، (القص) جذوره ممتدة في التراث الغربي . .. أما القصة بشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي نتاج أوروبي بلا مراء، ولكن العرب لم يتخلفوا عن ركب القصة القصيرة، لأننا أبدعنا في هذا المجال في عصر مواز لإيداع الغربي، ودعوى بين أوروبا لنا لا تقوم، لأن الفارق الزمني بيننا وبينهم لا يتعدى عشرات من السنين، وهذا في رأيه – ليس زمنا طويلا ولا عصرا كاملا (القصة العربية في العصر الحديث . . . كانت المقامة هي الإرهاصة الأولى لفن القصة القصيرة العربية يشكلها المتعارف عليه الأن وبعد فترة خفت صوت الحضارة العربية ليلتف الغرب منجزها الفكري العلمي، فأضاف إليه بعد أن عكف على دراسته وتحليله وكان لهذا الفكر دور مهم في النهضة الغربية الحديثة، وفي منتصف التاسع عشر بدأت موجة الترجمات عن الغرب وإن كانت قد بدأت قبل ذلك وتحديدا في الثلاثينات، على يد، قائمة الطهطاوي، حدث تفاعل وتلاقح نتيجة الإطلاع على هذا المنجز الذي أضاف ولا شك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فترة طويلة من السكون، ظهرت القصة كفن أدبي في بداية القرن 20، وكان لها دور وذيوع كبير .

وتذهب بعض الأراء إلى أول قصة قصيرة عربية ، بالشكل المتعارف عليها كانت قصة " في القطار " لمحمد يتمور والتي نشرت في جديدة السفير سنة 1917، بينما هناك أراء أخرى تقول بأنها لميخائيل نعيمة وهي قصة "سنتها الجديدة " التي نشرت في بيروت عام 1817م.[2]

[1] - نريكي أندرسون أميرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر على براهيم على متوفي مراجية صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة، د ط ، 2000، ص26.

[2] - زهير أتباتو: امرجع نفسه .

أنواع القصة :

تقسم القصة إلى أنواع منها القصة القصيرة وتسمى بالفرنسية contre والقصة بالفرنسية nouvelle وتتوسط بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجه الأولى : فلابأس هنا من أن يطور الزمن وتمتد أجواءها ويتوارى تطورها .

والنوع الثالث هو الرواية بالفرنسية ruman يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويخلف الخوادث مما تستغرق من وقت [1]

عناصر القصة :

للقصة عناصر تلزمها وهي " الوسط أو البيئة والحيكة والحدث والشخصيات والحوار ثم الأسلوب ولا تتفصل هذه العناصر بطبيعة الحال عن بعضها [2]

أولا : الوسط أو البيئة :

الرقعة التي تدور في أحداث القصة تتحرك شخصياتها وهي بمجوعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تعرفاته في الحياة [3].

ثانيا : الحدث : وهو اقتران فعل بزمن وهو لا زم في القصة ولا تقوم إلا به ويستطيع القاص إن أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة.[4]

ثالثا : الحبكة : وهي عملية أختيار وتقديم وتأخير الحديث فالقاص يختار الحوادث الصالحة ويضع هذه قبل تلك، وتلك قبل هذه بحيث يجيء السياق والتتابع موفيا بالفرضالمقصود، ولوخلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية .

[1] - محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها – أعلامها – اتجاهاتها ، دار المعارف الاسكندرية ، ص11.
[2] - المرجع نفسه ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص 9
[3] - ينظر : يوسف نجم ، فن القصة، ط1، دار الشعب، ص 23.
[4] - محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 11

رابعا : الزمن : والزمن ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه [1]

خامسا : شخصيات القصة : وهم الذين تدور حولهم الأحداث وهم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها ومن الشخصيات الظاهرة (البطل) والشخصيات الثابة تنكشف شيئا فشيئا وتتطور القصة وأحداثها [2]

سادسا : الحوار : بعض الكتاب لا يعمد الوصف وانما الحوار بين الشخصيات ابطال القصة الآخرين أو بالمنولوج الداخلي بنبض تلقائي من الأفكار والأحلام يعززها العقل الأنساني .

سابعا : الأسلوب : إن القصة تختلف عن غيرها من الأنواع الأدبية وتكتب بأسلوب نثري مطاوع قريبا إلى كلام الناس [3]

ولقد تقاطعت القصة وخاصة القصة القصيرة وتداخلت مع العديد من الانماط السردية " ونجد في تراثنا الغربي مجموعة من الأشكال السردية النثرية تقترب بشكل من الأشكال من القصة القصيرة جدا كالحديث والخبر والفكاهة والنادرة والطرفة والأحجية والكلام والحكاية والقصة والمقامة وللغزو البية ويعني هنا أن للقصة القصيرة جذور عربية قديمة تتمثل في السور القرآنية القصيرة والأحاديث النبوية الشريفة وأخبار البخلاء واللصوص القرآنية القصيرة والأحاديث النبوية الشريفة وأخبار البخلاء واللصوص والمغلفين والحمقى وأحاديث السمار ... ومن ثم يمكن اعتبار الفن الجديد امتدار تراثنا للنادرة والخبر والنكتة والقصة والحكاية وللفن والشعر والخطبة والخراقة وقصة الحيوان والمثل والشذرة والقيسة والصوفية والكرامة "[4]

ومع قانون النظرية الأجناسية تلاشت تلك الأنواع القديمة وأخذت القصة سماتها ، فولد هذا الفن الجديد والجنس الأدبي عند ابن منظور " هو الضرب من كل شيء "والجنس

[1] - المرجع نفسه ، دراسات في القصة العربية الحديثة ص 11.
[2] - ينظر : يوسف نجم ، فن القصة ، 105.
[3] - ينظر : محمد زغلول سلام ، دراسات في القضية العربية الحديثة ، ص 25.
[4] - جميل حمداوي ، دراسات في القصة القصيرة جدا ، ط1، المكتبية العربية ، 2013، ص 10.

GENSE باعتباره الوحدة الاوسع والنوع يوصف مجموعة فرعية ففي لسان العرب هو " أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء [1] .

القصة القصيرة :

يزعم الباحثون "أن ظهور القصة –بشكل عام- يعود إلى زمن طويل ولكن القصة القصيرة بشكل فني محدد لم يظهر إلا في العصر الحديث وبالتحديد في القرن التاسع عشر.[2]

وإن ظهور ونشأة القصة القصيرة يرجع إلى الغرب ومن الذين أسهموا في توضيح مفهومها النقدي القاص "موباسان" الذي يرى بأن هناك "لحظة قصيرة تعبر عن عدة مواقف مر بها الإنسان في حياته اليومية والتي تعبر عنها من خلال القصة القصيرة"[3].

مفهوم القصة القصيرة:

يرى "عز الدين المناصرة" أن القصة القصيرة "تصور حدث معين لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده"[4].

وهناك من يطلق عليها اسم "أقصوصة" Nouvelle وهي "القصة النثرية القصيرة التي تطورها الكاتب الإيطالي "جيوفاني بوكاشيو" Giovanni Bouccion في مجموعته القصصية المشهورة "الأيام العشرة" "الديكامرون" Decamerone[5].

كما يعرف الكاتب "سيد النساج" القصة القصيرة بالمعنى الحديث بأنها ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار هي حديث ينشأ بالضرورة من موقف معبر ويتطور كذلك إلى نقطة يكتمل عندها الحدث"[6].

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ط4، دار صادرت بيروت 2005م، ص 615، 813.
[2] - عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس 1983م، ص 142.
[3] - المرجع نفسه، ص 114.
[4] - عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقاربة، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع عمان 2010م ، ص 270.
[5] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، للنشر والتوزيع بيروت 2002م، 77.
[6] - سيد النساج، القصة القصيرة، سلسلة كتابك، دار المعارف، 1988م، ص 16.

خصائص القصة القصيرة :

إن التفريق بين الأنواع ينصب على مميزات وسيمات كل نوع منها ولعل هذا ما جعل الوكيبي يشترط بعض القواعد الضرورية التي لا بد أن تتوفر في كتابة القصة القصيرة حتى تستحق هذه التسمية، وهي:

أ- أن تعبر عن موقف: فلا بد للقصة القصيرة أن تعبر عن موقف معين في حياة الفرد، أو جانب من هذه الحياة أو بعض الجوانب ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة[1]

ب- أن تتوفر على الوحدة: فالقصة القصيرة ينبغي أن تتوفر فيها وحدة الفعل والزمان والمكان .

ج- وحدة الانطباع أو الأثر الكلي: إن معالجة لحظة من زمن في حياة الفرد المنفردة عما قبلها وما بعدها، يجب أن يعالج بشكل متماسك حتى تتحقق الوحدة.

كما يذهب "لطيف زيتوني" إلى إبراز خاصيتين في القصة القصيرة أو الأقصوصة كما يسميها هو:

1- إن الأقصوصة نوع سردي كالأنواع السردية الأخرى "الملحمة، الحكاية، الخرافة..."

2- إن الأقصوصة نوع سردي قصير، أي أنها أقصر من الرواية والملحمة من حيث الشكل (الطول) ولكن هذا التعريف لا يفلح بين الأقصوصة والرواية القصيرة أو بين الأقصوصة والنادرة بسبب عدم دقته، فالأقصوصة قديما وخاصة الفرنسية لو نظرنا إليها لوجدنا أن معدل عدد الصفحات من قرن إلى قرن[2].

الأسطورة:

وفي ضوء تعدد وتنوع الأجناس الأدبية كالحكاية الشعبية والخرافية والقصة وتداخلها نقف عند مفهوم الأسطورة ومن ثم إبراز خصائصها:

[1] - عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 146- 147- 148.
2 - ينظر، لطيف زيتون ، المرجع السابق، ص 26- 27.

مفهوم الأسطورة:

لغة: "جاء في لسان العرب مادة (سطر): "وهو الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها..."

وقال الفجاج في قوله تعالى:"وقالوا أساطير الأولين" والأسطورة كما قالوا "الأحدوثة وأحاديث".[1].

اصطلاحا: يعرفها "جبور عبد النور" بأنها "سرد قصصي مشوه للأحاديث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فتبدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير انتباه الجمهور إذ تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم"[2].

خصائص الأسطورة:

للأسطورة مجموعة من الخصائص البنيوية وهي:

1- أبطال الاسطورة الرئيسيين هم : الآلهة أو أصناف الآلهة.

2- تختص الأسطورة بتفسير الظواهر الكونية.

3- تمثل الأسطورة نظاما متكاملا في النظر إلى العالم والإنسان. هذا النظام يتسم في كثير من الأحيان بالاتساق والتماسك الداخلي أي أنها مجموعة من الوقائع يتضمنها صراع له بداية ونهاية معلومتان"[3].

4- القدسية: فالأسطورة "تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود"[4].

فالأسطورة ما هي إلا قصة خرافية صاغها الإنسان الأول حسبما أوحاه خياله الضعيف.

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ص2007.
[2] - عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1998، ص17.
[3] - أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلأى القصة القصيرة، ط1، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، 2001، ص 16.
[4] - ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ط1، دار صنعاء للدراسات والنشر دمشق، 1991، ص 10.

2- المسرحية:

يروي النص المسرحي في لبه قصة: "فشأنه شأن الأجناس الأدبية الأخرى، غير أن المسرحية لها قالبها الخاص الذي تتفرد بها عن غيرها.

مفهوم المسرحية:

أ- لغة: يروي جيران مسعود أن المسرحية:"رواية تروى على المسرح، والمسرح:

1- المرعى.

2- مكان مرتفع من الخشب في صالة أو في ساحة تمثل عليه الروايات كما أن المسرح:"جملة ما يخلفه الأديب في روايات تمثيلية مسرح شكسبير، مسرح شوقي"[1].

ب- اصطلاحا: يذهب "مجدي وهيبة" على أنها:"جنس أدبي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلا بأنه خاض بقصة تمثل على خشبة المسرح، مؤلف من الشعر أن النثر يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح"[2].

خصائص المسرحية:

تتقيد الكتابة المسرحية بالحدث الدرامي وعدد الشخصيات فالدراما شأنها شأن القصة التي لا بد لها أن تعرض لموقف محدد يثير خيال القارئ أو المتفرج ليفهم المعنى المقصود فيثير استجابة عاطفية، يصل إليها الكاتب عن طريق الترتيب الفني لمادته.

فكاتب المسرحية لا يستطيع أن يحكي الحكاية من أولها كما يستطيع القصصي أن يفعل وإنما يبدأ مسرحيته حين تبدأ الأمور في التأزم، والمسرحية يجب أن تبدأ بالحاضر وتشير إلى الماضي إشارات يتضمنها الحاضر، أما عن عدد الشخصيات فالمؤلف المسرحي محدود أكثر من المؤلف القصصي التي يستخدمها كي يوفي كل شخص حقه.[3]

[1] - جبران مسعود، المرجع السابق، ص 1375.
[2] - مجدي وهيبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 360.
[3] - رشدي رشاد، فن كتابة المسرحية، الهيئة المسرحية العامة للكتاب، 1998، ص 41- 42-...45.

النادرة:

النادرة هي فن أدبي أصيل في تراثنا النقدي ومن أبرز النوادر التي عرفتها العرب هي نوادر الجاحظ بهدف الإضحاك والإمتاع.

مفهوم النادرة:

لغة: جاء في لسان العرب مادة "ندر الشيء ندورا سقط من خوف شيء ونوادر الكلام تندر وهي ما شد وخرج من الجمهور وذلك لظهورة[1]

اصطلاحا: النادرة أوز الملحة، الطرفة "وهي فن قصصي قصير موجز وذكي ومسل ومدهش ومنها نوادر أبو نواس ونوادر أشعب ومن الواضح أن النادرة سرد لوقائع وأحدث يدخل فيها الخيال إلى حد كبير".[2]

خصائص النادرة:

تتميز النادرة بخصوصياتها فهي:"ذات شكل يتعامل مع الأشياء في سطحها الظاهري وبعفوية لا تغوص ولا تحلل ولا تشعل الصراع، وهي أيضا ذات مضمون متسامح يوكس رؤية تعانق حتى الشاردين وتدعوهم إلى لذة المشاركة ومتعة العودة إلأى الجماعة".[3]

إذ تتميز بأسلوبها االبليغ المثير للانتباه الذي يتميز بالحدة والابتكار وإظهار البراعة في التفكير.

المثل "المثل الشعبي"

لقد أخذت الأمثال والحكم قسطها الأوفر في كتب القدماء فهو فن من فنون الأدب ومنه الأمثال الشعبية والخرافية.

[1] - ابن منظور، المرجع السابق، ص843.
[2] - نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديثة للنشر، الأردن، ص 784.
[3] - محمد عبد الرحمان الربيع، نوادر البخلاء، ط1، دار الشروق، 1968، ص 7.

مفهوم المثل:

لغة: يرى جبران مسعود أن المثل "العبرة، الحجة، المثل السائر: كما يقال في حادثة أو مناسبة خاصة، ويردد فيما بعد إذا استقلت مناسبات مشابهة للحالات الأصلية التي ورد فيها الكلام، نحو "وافق شن طبق" المثل الخرافي: فن أ دبي يوضع فيه التأليف على ألسنة الحيوان أو النبات أو الجماد، ويقصد به إلى العضة والمغزى ومن أشهر الأمثال ابن المقفع في كليلة ودمنة ولافونتين.[1]

اصطلاحا: يذهب جبور عبد النور أنه :"جملة من القول متقطعة من كلام أو مرسلة لذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلأى مشابهة بلا تغيير، مثال ذلك: في الصيف ضيعت اللبن، يقال المثل لمن لم يستفد من الفرصة المنافسة في وقتها وحاول ذلك متأخرا"[2]

خصائص المثل الشعبي:

- إذا كان المثل مثلا شعبيا فإن اللغة المعتمدة فيها هي اللغة العامية.
- المثل الشعبي مجهول المؤلف.
- يحتوي المثل على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم[3].
- معظم الأمثال الشعبية تقتضي نوعا من الإيجاز وتتميز بالاختصار والتركيز.[4]

الأخبار:

يزخر التراث النثري العربي بهذا النوع الأدبي الذي يتداخل مع النادرة والسمر كما له ملامح تميزه عن غيره من الأجناس.

مفهوم الخبر الأدبي: لغة: ورد في لسان العرب الخبير: "من أسماء الله الحسنى وجل العالم بما كان ويكون، والخبر ما أتاك من نبأ عمن تستخير والجمع أخبار"[5]

[1] - جبران مسعود ، المرجع السابق، ص 1362.
[2] - جبران مسعود، المرجع نفسه، ص 1366.
[3] - إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 174.
[4] - بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، 2002، ص 32.
[5] - ابن منظور، المرجع السابق، ص 2661.

اصطلاحا: الخبر: فن قصصي قصير تغلب عليه قول الحقيقة ويشير إلى سرد شيء من تاريخ ومنها كتاب المكافأة لأحمد يوسف المصري"[1].

خصائصه:

يتميز الخبر بظاهرة الإسناد "فيظهر الخبر في السرد من خلال استعمال الفعلين الدالين على سرد الخبر هما: أخبر، أخبرت روى، روت ومشتقاتهما[2]

بالإضافة إلى "البساطة التنمية في مفهوم مركزي تساهم في تمييز الخبر على الأنواع السردية الأخرى".[3]

الرواية:

تعريف الرواية: لغة:

جاء في لسان العرب أنها "مشتقة من الفعل روى ابن السكيت قال رويت القوم، أرويهم، إذ استقيت لهم، ويقال أين ريتكم؟ أي من أين اروون الماء، ويقال روى فلان شعرا، إذ روه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري روية الحديث، والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته ترويه أي حملته إلى الرواية.[4]

جاء في معجم الوسيط قولهم "روى على البعير ريا": استسقى روى القوم عليه ولهم استسقى لهم الماء، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى الزرع أي سقاه والراوي راوي الحديث أو الشعر وناقله، فالراوي جمع رواة ناقل الحديث الرواية يرويها الحديث وينقله[5].

ويعرفه عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية" قائلا الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء، ووجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال،

[1] - عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص165.
[2] - الأصفهاني أبي الفرج، الأغاني، تر: لجنة من الأدباء، ط5، دار الثقافة، 1980، ص 157.
[3] - سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 195.
[4] - ابن منظور، لسان العرب (ج4)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د، ط) ص 427.
[5] - إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول، ص 384.

أو نقله من حال على حال آخر من أجل ذلك يطلقون على المزادة ةالرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها.[1]

من خلال هذه التعاريف يمكن القول بأن الرواية في معناها المعجمي تدل على نقل الحديث أو الكلام، وكذلك معنى الاستظهار والإبانة أي المباشرة.

اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، واعتبارها جنس أدبيا متغير المقومات والخصائص وتداخلها من أجناس أخرى، فإنه من الصعب إيجاد تعريفا دقيقا خاص بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.[2]

وقد يكون أبسط تعريف لها هو :أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقباس إلى فن القصة، وهناك من عرفها أنها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية لإي سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصورات الشخصيات والزمان لمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم.[3]

ونجد مصطلح الرواية مقابل باللغة الفرنسية roman التي تعني إبداع خيالي نثري طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسيتها وأهوائها، وتقضي مصيرها وقد صنف جورج (GLVCAS)، كنوع من الحكمة فيقول: إن الرواية هي شكل ملحمي معاصر

[1] - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد الملحمين الوني للثقافة والفنون والأدب، لكويت د، ط، ديسمبر 1998، ص 23-24.

[2] - مخوخ جميلة، جماليات السرد، في رواية "لها سر النحلة " "لأمين الزاوي" مذكرة لنيل شهادة الماستر- تخصص أدب عربي جزائري، جامعة بجاية، 2015- 2016، ص 2.

[3] - سمير سعد الحيجازي، النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر ط1- القاهرة، 2005 ص 297.

يتوسط بين ما ذهب إليه وما هو قائم ومتجدد/ وهي منظور يواجه القيم الزائغة بالقيم الأصلية.[1]

وهناك من عرف الرواية أنها :"رواية كلية شاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير مهرها من بنية المجتمع وتفسح مكان لتعيش فيه الأنوع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا.[2]

كما يطلق هذا المصطلح "الرواية" أيضا على نوع أدبي يقوم على السرد النثري الخيالي الطويل عادة وتجتمع الحدث، التحليل النفسي والتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي، والانكسار وغيرها.[3]

ومن خلال التعاريف السابقة نخلص إلى أن الرواية جنس أدبي يتميز عن سائر الأجناس الأخرى في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط أي أنه لا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى فالكاتب حر في إدخال ما يريده من عناصر متنوعة إلى روايته بالطريقة التي يراها مناسبة .

الفرق بين الرواية والقصة:

ولعل أشهر ناقد فرق تفريقا حاسما بين الرواية والقصة القصيرة وحدد معالم كل منهما تحديدا واضحا هو الناقد الروسي"أيخنباوم" ويمكن تلخيص هذه الفروق كالآتي:

* إن شكل الرواية تلفيقي، أما شكل القصة القصيرة فهو أساسي وبدئي .

* إن الرواية أتت من التاريخ، ومن حكاية الأسفار، أم القصة القصيرة فقد جاءت من الخرافة ومن الأحدوثة.

* كل شيء في القصة القصيرة يميل نحو الخلاصة، أما منطق الرواية فيفترض الإطالة والإسهاب نظرا لطول الرواية وقص القصة القصيرة.

[1] - ونادي عبير، بنية الخطاب الروائي في رواية "وقع الأحذية الخشبية" لواسيني الأعرج مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي، جامعة "العربي تبسي"، تبسة 2016- 2017، ص 18.

[2] - العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة تر: محمد عثمان الحقيقة بيروت، 1970، ص 21.

[3] - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات العربية المركطز الثقافي العربي، بيروت ط2، 2002، ص 22.

* إن بناء القصة القصيرة يعتمد على التناقض، أو التعارض أو انعدام المصادقة أو على التخالف القائم على الخطأ .

* إن خاتمة الرواية عبارة عن لحظة إضعاف ولذلك فإن الخاتمة غير المنتظرة جد شاذة في الرواية –كما يقول- "وإذا وجدت فإنها تشهد علىتأثير القصة القصيرة بينما تميل القصة القصيرة على وجه التحديد إلى النهاية غير المتوقعة"

* إن كل شيء في القصة القصيرة يصب في هدف واحد ويتجه بقوة نحو نقطة واحدة .

* القصة القصيرة –كما يقول- يجب أن تنطلق بقوة مثل صاروخ ألقي من طائرة ليضرب بحدة وبكل قواه الهدف المنشود.[1]

* نجد في الرواية الكثير من الأبطال والقصة القيرة عدد قليل منم الأبطال.

* الرواية هي الضوء القوي والقصة القصيرة في حزمة ضوئية.

* الرواية هي حبكة مفتوحة أما القصة القصيرة فهي بناء مغلق.

* الرواية ترضي الفضول المترقب الذي ظل ينتظر لعدة أحداث متوالية أما القصة القصيرة فهي ترضي فضولا لا أنيا لشيء وقع بشكل فريد.[2]

[1] - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات ، مصر، ط2، 1999، ص 60.
[2] - أنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم متوفى مراجعة صلاح فصل، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000، ص 26.

تمهيد

الزمن: يعد الزمان من أهم تقنيات النص السردي الذي يؤطر فعل الشخصيات، والهيكل الذي تبنى عليه عناصر المروي، فكل شيء في المروي يتحقق من خلال الزمن وهو عامل فاعل في الحياة وعنصر يحمل قدرة على التغيير، يجعل البيئة بكل تفاصيلها لا تستمر في حالة ثبات، بل يحركها باستمرار لذلك لا يوجد من يقول ثمة وتيرة واحدة أو نمطا محددا يقيد حركة الزمن لأنه ركن من أركان القصة التي تؤثر وتتأثر بأركانها الأخرى، أما القصة القصيرة فتمثل صراعا مع الزمن، لأنه شريط لغوي قصير زمنيا، وذو بؤرة مركزية واحدة، تنير لحظة من لحظات الشخصية.

ويتضح لنا أن دلالة الزمن وأهميته تتحددان بحسب طبيعة الموضوع الذي تعالجه القصة، وهو عنصر مهم من عناصر البناء القصصي، وله علاقة وثيقة باختيار المؤلف للموضوع الذي يتناوله وسيمضي البحث في دراسة الزمن بوقوفه على تقنيتين، إحداهما الترتيب الزمني والأخرى الاستغراق الزمني.

1- الترتيب الزمني:

ويعني العلاقة بين النص والزمن لأن النص علم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي في الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينشق عن الحاضر ويؤهل نفسه بوصفه إمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية.[1]

الأمر الذي يجبر الكاتب على أن يختار ويحذف وينتقي من بين الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية، حيث ينسجم مع زمن السرد القصصي بحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى:

"الترتيب الزمني" أو "المفارقة السردية" التي تكون تارة استرجاع أو ارتداد إلى الماضي، وتارة أخرى استباقا أو استشراقا لأحداث لاحقة.

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد، المجلس الوصفي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998، ص 203.

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، فليس من الضروري أن تتطابق الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما جرت في الواقع وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي للأحداث، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق.

أ- الاسترجاع: يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[1].

وقد حدد جيرار جينيت ثلاث أنواع من الاسترجاعات، هي:

الاسترجاعات الخارجية.

الاسترجاعات الداخلية

الاسترجاعات المختلطة [2]

الاسترجاعات الخارجية: ويعرفه جيرار جنيت: هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[3] وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[4] .

الاسترجاعات الداخلية: هذا النوع من الاسترجاع حسب "جيرار جينيت" هو أن حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى[5] " وبعبارة أوضح هو :استفادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها[6].

[1] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، سلسلة ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995، ص 217.

[2] - سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقارنات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 121.

[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص 60.

[4] - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009 ص 111.

[5] - جيرار جينيت: المرجع نفسه، ص 61.

[6] - عبد المنعم زكريا القاضي: المرجع نفسه، ص 112.

المبحث الأول: مفهوم الزمن:

تمهيد

أصول القصة القصيرة في الأدي العربي:

يرجع النقاد الغربيون إلى أن أصول القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث يعود إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكارمون Decarmon على يد الكاتب الإيطالي "بوكاشيو جيوفاني" (1313- 1375à فقد كان يروي خبرا ويشرع في تفصيله ليشد بها اهتمام السامع، ويعالج ما يهم المتلقي كالموت، الفراق أو الزواج، وقد ظلت هذه العناصر تمثل ملامح القصة القصيرة إلى أن جاء الكاتب الفرنسي قي دي مويسان Guyde Maypassant 1830- 1893. وأعطى مفهوما أدبيا للفن القصصي يغاير الواقع الذي اهتمت القصة قبله بتصويره.[1]

يرجع السبب في ذلك إلى إيمانه الشديد أن الحياة إذما تتكون من لحظات منفصلة وأن الهدف من القصة هو أن تقوم بتصوير الحدث دون النظر فيها قبله أو بعده أي اهتمامها بالحدث في وقت حدوثه فحسب، وهذا هو الشكل الذي استقرت عليه القصة القصيرة.

تطورت الظروف السياسية والاجتماعية للقرن 19 هي إحدى العوامل الأساسية في بروز الخصائص الفنية للقصة القصيرة، فالحياة الصناعية الجديدة، وشوق الإنسان للاكتشاف و الاختراع أدى إلى تقلص الوقت الذي كانت حياة الإنسان تتميز به، فتغيرت مفاهيم كثيرة كان من الضروري أن يصاحب هذا التحول تغير في معمارية الفن القصصي[2] بمعنى أن أي فطور يحدث في الإبداع الأدبي سواء كانت قصة أو فنا آخر فهو بالضرورة مرتبط بما يطرأ على المجتمع من تغير في الاهتمامات وكذا ميولات الفرد أي أشياء تعرف عليها حديثا مما يفسح له المجال للتعبير عنها وإيصال وجهة نظر إلى الملتقي والمستمع فهناك من الباحثين من يؤيد هذا الرأي أمثال الأستاذ "أحمد المدني"فهو يؤكد أن تطور فن القصة القصيرة في الأدب العربي إلى التطور الصناعي الهائل الذي قلص حجم

[1] - د، رشاد رشيدي: فن القصة في القصة القصيرة، دار العودة بيروت، ط2، 1975، ص 12- 13.
[2] - أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وآلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت ط3، 1978، ص 40.

الوقت، فصار الناس يفرون من الأعمال الأدبية الطويلة إلى القصيرة وهكذا جاءت القصة القصيرة لتسد هذه الحاجة.[1]

وهكذا نخلص ونتوصل إلى نتيجة وهي أن شكل القصة القصيرة لم يتبلور بعناصره الفنية إلا في القرن 19 بفضل التطور الهائل للصناعة وافتقار الناس لوقت كاف لإنتاجات أطول فاهتموا إذن بالقصة القصيرة الحجم ذات الحجم القصير والمعنى الكثير.

مفهوم الإيقاع الزمني:

الإيقاع الروائي هو ذلك البناء المتكامل، أو قوة التراكيب من معاني وصور، وعواطف، ورموز، ودلالات، أي الحضور الكلي للعالم الذي نصوره.

فالرواية الجيدة هي تلك التي تتضمنها إيقاعات جيدة للمكان، وآخر للشخصيات وآخر للأحداث، لأن للزمن أهمية خاصة في الإيقاع.

مفهوم الإيقاع:

لغة: فعل أوقع إيقاعا، والمفعول موقع، والإيقاع من إيقاع اللحن، والغناء وهو أن يقع الألحان بينهما، وسمى الخليل رحمه الله كتابا في ذلك المعنى كتاب الإيقاع.[2]

فمجرد سماع لفظة إيقاع توحي في الذهن إلى نوع من الموسيقى واللحن.

اصطلاحا: إن كلمة الإيقاع ليست مقصورة على الأدب فحسب، نجدها في شتى المجالات والميادين وهذا ما أشار إليه: "رينيه ويلك وأرين" إلى أن المشكلة ليست مقصورة على الأدب بشكل نوعي، أو حتى اللغة، فهناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل، وآخر للإشارات الصوتية، وإيقاعات للموسيقى، ووهناك بالمعنى المجازي الفنون التشكيلية[3].

كما يرجع مصطلح أصل كلمة RhyThm إلى اليونانية وهي بمعنى الجريان والتدفق ثم تطور معناها بتطور العصور، حتى أصبحت مرادفة كلمة heasuالفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية، وكذلك كوالرج، في القرن السابع عشر قد أرجع الإيقاع إلى عاملين:

[1] - أحمد المدني: فن القصة القصيرة بالمغرب ص 32.
[2] - ابن منظور، لسان العرب، ج- 15- دار صادر بيروتط4، سنة 2005، ص 263.
[3] - رينيه ويلك وأستن وأرين، ،ظرية الأدب تر: محي الدين صبحي؛ حسام الخطيب المؤسسة العربية سنة 1987، ص 170.

التوقع الناتج عن تكرار موسيقى معينة فبعمل على تشويق المتلقي وثانيهما المفاجئة وخيبة الظن التي تنشأ عن النغمة الغير متوقعه والتي تولد الدهشة لدى المتلقي.[1]

فالإيقاع بمصطلح نجده على مختلف الأصعدة، على صعيد الصوت والتركيب وكذا القافية في الشعر والموسيقى وشتى المجالات، لكن الإيقاع في فن القصة له شأن آخر يتجسد في تقنية حكاية أو جملة من الأساليب تحقق ذلك البناء المتكامل والحضور الكلي للرواية والعالم الذي نصوره.

مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي تقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن، ولقد حضي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له من علاقة بالحياة والكون، والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، الزوال والديمومة.

الزمن لغة: الزمن والزمان:"إسم لقليل الوقت أو كثيره وفي معجم الزمن والزمان العصر أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزمن والزمنة، عن الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزمنة وزمانا من الزمن الأخيرة عن اللحياتي وقال شهر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال: يكون الزمان شهرية إلى ستة أشهر وقال والدهر لا ينقطع"[2].

وجاء في معجم الوسيط : الزمان الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها وقال السنة أربعة أزمنة أقسام وفصول.

الزمن : الزمان ج أزمان أزمن، ويقال زامن زامن شديد.[3]

وقد وردت كلمة زمن في معجم مقاييس اللغة لنراها تدل على :"الزاء والميم والنون" أصل واحد يدل على الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره.

[1] - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تر أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي حلب، ط1، سنة 1997، ص 20.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، ص199.

[3] - ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، ص 445.

وقد وردت لفظة زمن في المعاجم الغربية على النحو التالي: الفرنسية: temps وبالإنجليزية time وباللاتينية tempus وبالإيطالية tempo[1]

رغم اختلاف طريقة الكتابة اللفظية إلا أننا نجد نفس المفهوم الذي قدمه العرب، فهم يعنون بالزمن زمن الحر والبرد وغير ذلك.

نخلص إلى أن الزمن في أصل دلالته المعجمية يدل على الوقت والحين سواء كان قصير المدى أو طويل كما يمتاز بنسبة الديناميكية والاستمرارية وبالتالي غير قابل للانتهاء.

الزمن اصطلاحا: الزمن في الاصطلاح السردي "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة التتابع، البعد بين المواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة.[2]

وبالنظر إلى القرآن الكريم نجد أنه وردت ألفاظ دالة على الزمن وذلك :

أ- الوقت: في قوله تعالى:"قال فإنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم"[3]

ب- الحين: في قوله تعالى:"ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرون وما يعلنون"[4]

ج- الدهر: لقوله تعالى:" هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا"[5].

والزمن ضروري في السرد، لا وجود للسرد في الزمن فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذ جاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، كما يعد الزمن عنصر مهم في البناء السردي وهو هيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي إذ لا رواية من غير زمن، غير أن هذا الزمن يتفرع إلى زمن خاص بالمغامرة وزمن خاص بالكتابة، وزمن متعلق بالقراءة، ولدراسة الزمن في العمل الروائي

[1] - عبد المالك مرتاض في نظيرة الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت د، ط سنة 1998، ص 172.
[2] - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيةالجيزة، ط1. سنة 2009، ص 103.
[3] - سورة ص، الآية 79- 81.
[4] - سورة هود، الآية 5.
[5] - سورة الإنسان، الآية 1.

لا بد من التمييز بين ثلاث أزمنة داخل العمل السردي: زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص، وليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، مع ترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، والروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد.[1]

فالزمن من أهم تقنيات النص السردي الذي يؤطر فعل الشخصيات والهيكل الذي تبنى عليه عناصر المروي، فكل شيء في المروي يتحقق من خلال الزمن وهو عامل في الحياة وعنصر يحمل قدرة على التغيير يجعل البيئة في كل تفاصيلها لا تستمر في ثبات.

كما يؤكد أمندلاو، في كتابه "الزمن الرواية" مثل هذا الرأي فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل تبارزوا في وصف صعوبة القبض على معنى واحد محدد للزمن ونجد أنه يدعم برأيه بمقولتين الأولى:"للقديس أغسطس الذي قال:"إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني فإنني لا أعرفه".

والمقولة الثانية لويليام شكسبير :"نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[2].

فنجد أن الزمن هو وجودا نفسه، فهو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا، فالزمن هو كل الكائنات منها حياة إنسان، والإنسان في حد ذاته يقضي مراحل حياته يتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما يراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يعبر من وجهة ويبدل من مظهره فإن هو الآن الليل غدا نهارا، وإذ هو الفصل شتاء وفي ذلك صيف.[3]

فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لامحسوس، ويتجسد الوعي من خلال من يتسلط عليها بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.[4]

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء المغرب، ط1 1990، ص 192.
[2] - أ- أمنولاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر ، بيروت 1997، ص 182.
[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 199.
[4] - المرجع نفسه، ص 173.

ونجد أن الزمن يشمل تقلب الأحداث وتشويش بنائها وذلك "بتقديم ما يجب أن يؤخر وتأخير ما يجب أن يقدم".[1]

على ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن "لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها باعتبار الزمن عنصر مهم في البناء الروائي.

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 192.

الإيقاع الزمني :

مما سبق ذكره من مفهوم الإيقاع والزمن، يمكن القول، أن الإيقاع يقودنا إلى دراسة الزمن في الرواية، ومنه فإن الإيقاع الزمني هو قياس الأحداث زمنيا بنسبة طول النص أي الساعات والأيام والشهور والسنوات وتقابلها، الأسطر والجمل والفقرات والصفحات وهذه الأحداث مراوحة بين السرعة والبطء فالإيقاع الزمني يبرز ويربط وينشئ تدرجات ويوحي بتوازيات وهو ينظم الكلام وكل تنظم فن كما يقترح جيرار جينيت Genette Garard، لدراسة الإيقاع أربع مفاهيم أساسية أطلق عليها تسمية الأشكال الأساسية للحركة السردية وهي: الحذف والخلاصة والوقفة، والمشهد.[1]

فالإيقاع الزمني هو قياس للأحداث زمنيا لنسبة طول النص. حيث يشكل الإيقاع عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها وبنائها وشكل هندستها، كما يرصد العالمين: الخارجي المرئي : الظاهري للشخصية والحدث والمكان، أو الداخلي: الخفي الجوانب الشخصية نفسها والحدث نفسه.

فالإيقاع يعني بالأحداث من حيث وقوعها وتشكلها وتنظيفها في نسق معين ينسجم مع بناء الرواية ويبلور عالمها ومغزاها ومضمونها حيث يختلف من رواية لأخرى[2].

وعبد القادر الغزالي يعد الإيقاع منهجا يهتدي إليه في الرواية يقول:المنهج الذي تنطلق منه في محاولات اكتشاف الأسس النظرية والبنيات النصية في قصيدة النثر العربية أو في الرواية وهو شعرية الإيقاع.[3]

حيث يتصف الإيقاع بالشمولية والاتساع لأنه يشمل كل الأصوات حروفا كانت أو جمل أو كلمات بالإضافة إلى إيقاعات أخرى كإيقاع السرد والأفكار فالإيقاع يرتبط بكل عناصر النص الأدبي شعرا كان أو نثرا ما يجعله يمنح بعدا جماليا فهو لغة الوجود ككل.

[1] - رينيه ويليك وأسنت وأرين، المرجع السابق، ص 172.
[2] - أحمد الزغبي، في الإيقاع الروائي، دار المنفعل، بيروت لبنان، ط1 1995، ص 07.
[3] عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية الأسس النظرية والبنيات النصية، مطبعة شريفة المغرب، ط1،2007، ص 03.

أنواع الزمن:

إن مسألة الزمن من أعسر المشاكل التي ينكب عليها الروائي أثناء عملية تشيد صرحه الروائي والرواية كما نعلم من أكثر الفنون السردية قدرة على استيعاب أكبر كم من الأحداث والشخوص والأفضية فمن هنا تعددت أشكال الزمن الروائي ونجد:

1- الزمن التاريخي: نقصد به رصد الأحداث وفق تواريخها الزمنية الدقيقة ففي هذا النوع من الأزمنة تتأسس القصة على التسلسل التاريخي، وتأسس أحداث هذا الزمن على ذكريات سابقة فهو زمن متسلسل يبدأ من منطقة معينة ثم تسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة والأحداث تكون مرتبة حسب الزمان حدثا.[1] فالراوي الأول الذي يعلق السامعين بشفتيه كما يقولون عليه ليساوي بين السامعين وأبطاله كما يروي الحوادث بالتسلسل وفق الزمن الذي جرت فيه، ومن هذا المنطلق يتأسس لدينا الكرونولوجي التاريخي والكرونولوجي تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفق تسلسلها الزمني.[2]

2- الزمن الطبيعي: يتمثل الزمن الطبيعي في حركة الكون ودورانه والآثار التي تترك على المخلوقات والكائنات دون أن يعيها عبر فترة وجودها عن الإنسان الذي يملك قدرة الوعي به حيث استطاع أن ينظم حياته ومعيشته وفق زمنا اجتماعيا يتسم بالعمل والإنتاج وهنا تكمن علاقة الإنسان بالزمن من خلال تحليله ومعاينته ليصبح كل من الزمن والوجود الإنساني وجهتين لعملة واحدة حيث يمثل آلة قياس الإنسان للإنسان للأحداث والخبرات التي هي جزء من الوجود يخضع للزمان ويجري فيه كأحداث الطبيعة والتاريخ.

ولهذا لا بد من تجسيد الزمن وتأطيره ليكون محسوسا فنحن مضطرون إلى ربط أعمارنا بالساعة لأننا مغرقون في دوامة .

وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث يميل هذا الأخير إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي ليمثل بذلك الذاكرة البشرية مختزنا خبراتها في دوامات تتخذ طابع

[1] - صبيحة عودة زعرب، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ط1 ، 2004 ص 64.
[2] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيس منشورات عودات بيروت ط3 1978ص 69.

تاريخي، أما الوحدات التي يقاس بها الزمن هي : القرن، العقد، العشرية، السنة، الشهر، الأسبوع، اليوم، النهار و الليل، الساعة والدقيقة، الثانية، أما اللحظة والبرهة ليست وحدات ثابتة لكنها تدل على انقضاء زمن ما، كما نستعمل الفصول للدلالة على مرور زمن إضافة إلى كل ما له دلالة على الزمن كالفجر والغروب والسحر والصباح...إلخ.[1]

والزمان كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا في كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا نراه ولا نستطيع أن نسمع حركته الوهمية وعلى كل حال لا نشم رائحته إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسد شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وسقوط شعره وتقوس جلده وانحناء ظهره.[2]

3- الزمن الفلسفي: أبدى الفلاسفة موقفهم وتصورهم الخاص تجاه الزمن بدءا من كونه التغير الذي يجري في الحياة المرئية والغير مرئية ومن هنا برزت المقولة الفلسفية العريقة في القدم التي نادى بها أفلاطون :"كل الأشياء تتغير لا شيء ثابت".

مع الاعتقاد بأن عالم المثل هو عالم الحقيقة عالم ثبات لا يتغير، لأنه عالم خارج الزمن، أما تلميذه أرسطو طاليس يقول :"الزمن وثيق الصلة بالحركة ولا يمكن أن يوجد دون تغير...".[3]

ومن هذا الحين ارتبط مفهوم الزمن بدلالات فلسفية، اجتماعية مختلفة إلى أن استقر مفهومه عند مارتن هيدجر الذي قال:"الزمان الحقيقي ذو أبعاد أربعة المستقبل والحاضر والتلامس ما بينهما". وهذا التلامس هو الذي يفتح الأبعاد الثلاثية الأخرى بعضها على بعض.

تؤكد الرؤى السابقة أن هناك من يربط الزمن بكل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى وهنا تصبح السرمدية متواجدة بحذافيرها في الزمن بينما يوجد هو الأخير فيها.

[1] - عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية دار الثقافة، بيروت، لبنان ط3- 1973 ص 241.
[2] - عبد المالك مرتاض، نظرية في الرواية، ض 172- 173.
[3] - سيد محمد غنيم، مفهوم الزمن عند الطفل عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت د ط، 1977، ص 373 374.

ويقول أمدري لالاند أنه :"ضرب من الخيط المتحرك، الذي يجبر الأحداث على مرأى من ملاحظ" وقد أبدى في هذا الرأي سيطرته على كل التصورات ولا يمكن إدراك بوجه صريح في نفسه، " لا يرى ولا يلمس ولا يشم إلا من خلال الآثار التي تركها على الأشياء".[1]

أما برادلي الذي يعتنق الفلسفة المثالية فيقول :"إن الزمن يتألق من عنصرية القبل البعد وهما عنصران ذاتيان يضافان للزمن لكنهما غير موجودين في العالم الطبيعي فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها، والزمن عنده لا يتعدى القبل والبعد.

نجد أرسطو تصوره متصل بالفعل والحركة لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية ولتوضيح هذا التصور نمثله بالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم فإن الزمن بصفة مستمرة ومتحركة ويضع هذا مقابل مفهوم الدهر أي بمعنى الأزلة الأبدية.[2]، فلا وجود لا يتحرك وغير قابل للتغير فالزمان هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك.

أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة إكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة لأنه أحد مكونات السرد ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءه.

ويؤكد حسن بحراوي أن أهمية العمل الأدبي تتجلى أكثر من خلال استعماله "إن التأكيد على أهمية الزمن والسرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به" .

وتظهر أهمية الزمن من خلال أهميته البالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها لأحداثها وأسلوبها وبنائها من ناحية أخرى وبقاء استمرارها.

[1] - محمد توفيق، مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر الحقيق دراسة في الميتافيزيقا، برادلي، نشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، ص 50.

[2] - باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة ط1 2008، ص 59.

كما أن الزمن يكتسي القيمة الجمالية من خلال دخوله في التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن من حقيقة مجردة لا تظهر، إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[1]

[1] - حسن بحراوي، الزمن في الرواية العربية ص 42.

المبحث الثاني: تمثلات الزمن في القصة

1- تقنيات الاسترجاع الزمني:

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، فالاسترجاع عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، وبالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في القصة .

بالإضافة إلى ملء فجوات قد يخلفها السارد وراءه، مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو استرجاع شخصية كانت حاضرة في عالم السرد ثم غابت لتعود مجددا.

أ- الاسترجاعl'analepse : يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وهو بمثابة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق قد بلغه السرد، ويسمى بالاستذكار، فيترك الراوي الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ليعود إلى الماضي في القريب والبعيد لاسترجاع واستحضار أحداث فائتة أو إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية أو سد ثغرة في النص القصصي وهو خاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة.[1]

وهو نوعان : استرجاعات داخلية واسترجاعات خارجية

استرجاع داخلي: وهو ذلك النوع من الاسترجاعات التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتلعب دورا في ترتيب القص فخطية النص وأحاديثه على مستوى الكتابة، تستلزم تظافرا للأحداث المتزامنة والمتعددة في الواقع.[2]، ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه.

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم، الهيئة المصرية العامة الأميرية، ط2، 1997، ص70.
[2] سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر المربع" أنموذجا دراسة سيميو تأويلية، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة العقيد لخضر باتنة، 2013 ص 221.

استرجاع خارجي: يتم من خلالها استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي وهي بذلك الحقل الزمني لأحداث السردية، وهذا ما يجعلها ذات طابع حيادي وهي تعمل على إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك.[1]

ويتم من خلالها استعادة أحداث ماضية مساحتها الزمنية متضمنة فضاءات المساحة الزمنية للمحكي الأول.

ب- الاستباق prolepse: مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة "تفارق الحاضر إلى المستقبل" إلماح إلى واقعة ما ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفصح مكانا للاستباق وهو نوعان:[2]

سوابق داخلية: إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص، فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا، ويتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن تتجاوزه كما أنه يعرض القص كالاسترجاع الداخلي لحظر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي.[3]

سوابق خارجية: تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي خارج حدود العقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية.[4]

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي أن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك

[1] - ابن يمي أمنية: شعرية السرد في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة تكيجي، لأغواط، 2011-2012.

[2] - جير الدربنس : المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 196.

[3] - نبيلة بوتشادة : بنية النص في رواية "غدا يوم جديد"، عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماجستير في أدب عربي حديث، عز الدين بوديش جامعة قسنطينة، 2004- 2005، ص 51.

[4] - نبيلة بوتشادة، المرجع نفسه، ص 49.

المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما تسميه "باتساع المفارقة".

2- المدة:

هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسته هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب.

لقد أقر جيرار جينيت: بأن المفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذلك بمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات واقترح جيرار أن تدرس المدة من خلال عدة تقنيات وهي الخلاصة، الوقفة، الحذف، المشهد لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو مختلف من تقنية إلى أخرى .

2-أ- تسريع الحكي: إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعتمد إلى تقديم بعض الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي هما المجمل والقطع أو (الخلاصة والحذف).

الخلاصة: رمز له جيرار جنيت بـ: زمن الحكي، أو زمن الحكاية .

"أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل لأعمال أو أقوال"[1].

[1] - جيرار جنيت : المرجع السابق، ص 109.

وأن الخلاصة أو المجمل "يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي، وبالمقابل فمن الواضح أن المجمل طل حتى نهاية القرن 19 م، ووسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر"[1]

الحذف: وهو تقنية زمنية إلى جانب التخلص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.([2])

وبعبارة أخرى : تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها وعرفه سعيد يقطين:"حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف[3].

الحذف المعلن: يصرح هذا النوع بغياب مدة زمنية من السرد، وتكون هذه المدة مجهولة، يستعمل الراوي في هذا الصدد عبارات تدل على هذا (يعد سنوات، بعد عدة أشهر...).

يتم هذا النوع بإعلان على الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح وواضح، وتحديد مدة الحذف، سواء أجاء ذلك في بداية الحذف أو تأجيل تحديد المدة إلى حين استئناف السرد ويمكن للقارئ في هذا النوع تحديد الحذف من خلال السرد. "فما عليه سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة، ومواصلة القراءة كأن شيئا لم يقع"[4].

وقد نلخص هدف القاص من هذا الحذف هو تسريع زمن السرد، وإسقاط أحداث ميتة منه للوصول إلى أخرى هامة وبهذا يتقلص زمن الخطاب.

الحذف الضمني: يحضر الحذف الضمني في الأجناس السردية قصة كانت أو رواية لعجز السرد عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث مضطرا لاستعمال هذه التقنية .

[1] - جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 110.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1990م، ص 156.
[3] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبرير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط4، 2005، ص 123.
[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، ط2، 1990م ص 157.

وأهم ما يميزه هذا النوع عدم ظهور الحذف في النص رغم حدوثه، وغياب الإشارة الزمنية أو المضمونية التي تنوب عليه وهنا يبدأ دور القارئ في البحث عنه من خلال اقتناء الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الذي ينظم القصة.[1]

الحذف الافتراضي: وهو ثالث أنواع الحذف في السرد، ويشترك مع الحذف الضمني في غياب قواعده واضحة تساعد الباحث على تعيين مكانه والزمن الذي استغرقه .

والجدير بالذكر أن هذا النوع الافتراضي يضعه القارئ من خلال ملاحظة ما وقع من انقطاعات في التسلسل الزمني للقصة مثل السكوت على الأحداث في فترة زمنية معينة، أو إغفال الحديث على جانب من حياة الشخصية ويمكن القول أن تلك الفراغات المملوءة بالنقاط والبيضات التي تعقب السرد هي التي تمثل الحالة النموذجية لهذا النوع من الحذف.

يرى ميشال بوتور أن بروز الانقطاع يعود إلى طبيعة الحياة المعاصرة فإن الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلا منفصلة، متقابلة وغايتهم في ذلك جعلنا نشعر بتلك الانقطاعات.[2]

الحذف :

مفهوم الحذف l'ellipse :

لغة: جاء في لسان العرب "حذف": حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعة من طرف هو الحجام يحذف الشعر: من ذلك والحذافة: ما حذف من شيء فطرح... وفي الصحاح حذف رأسه بالسيف حذفا، ضربه وقطع منه قطعة والحذف: الرمي عن جانب والضرب عن جانب، تقول حذف يحذف حذفا، وحذفه حذفا: ضربه عن جانب أو رماه عنه"[3].

اصطلاحا: له عدة مصطلاحات الحذف، الإسقاط، القطع، المقابل الأجنبي l'ellipse.

[1] - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 162.
[2] - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1989م، ص 100.
[3] - ابن منظور، لسان العرب، مادة "حذف"، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص 120.

وقد تعددت تعريفات الحذف، وإن كان جلها يشير إلى الاستغناء عن جزء من الكلام لوجود دليل يدل عليه ويؤكد كريستال Kristal في تعريفه للحذف بأنه "حذف جزء من الكلام، من الجملة الثانية دل عليه في الجملة الأولى"[1].

مفهوم الخلاصة:

لغة: ورد في لسان العرب "الخلاصة والخلاصة، والخلوص: رب يتخذ من تمر والخلاصة والخلاصة والخلاص، التمر والسويق يلقى في السمن وأخلصه فعل به ذلك، والخلاص ما خلص من السمن إذا طبخ، والخلاص والإخلاص والخلاصة والزبد إذا خلص من التفل...أخلص الرجل إذا أخذ الخلاصة والخلاصة وأخلص إذا أعطى الخلاص"[2]. خلاصة الكلام موجزة وما استصفى منه من الزوائد.

اصطلاحا: يعني سرد الأحداث والواقع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[3].

فالخلاصة هي اختصار الأيام أو الأشهر أو سنوات من الأحداث عاشتها الشخصية دونما شرح أو تفصيل لدقائق وجزئيات تلك الأحداث.

الوقفة: pause:

لغة: متوقف الوقوف: خلاف الجلوس، وقف بالمكان وقفا وقوفا فهو واقف والجمع وقف، ووقوف ...إلخ، الوقف مصدر قولك وقفت الدابة، وقفت الكلمة وقفا وهذا مجاوز. فإن كان لازما قلت وقفت وقوفا، وإذا وقفت الرجل على كلمة قلت وقفته توفيقا... قال الجوهري:"وليس في الكلام أوقفت إلا حر فواحد، أوقفت عن الأمر الذي كنت فيه أي أقلقته"[4].

[1] - صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، 2000، ص 191.
[2] - ابن منظور، المرجع السابق، مج ، 126.
[3] - حميد الحمداني، البنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 76.
[4] - ابن منظور، المرجع السابق، مج: 15، ص 264.

اصطلاحا: تكون الاستراحة في مسار السرد الروائي حيث نلمس فيه توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف مما يقتضي عادة انقطاع سيرورة السارد عن سير الأحداث إلى الأمام ليستأنف قصها من جديد بمجرد إمحاء تلك التوقعات نصيا التي غالبا ما تكون مناسبة لوصف أو توضيح أو تعليق لها علاقة بالحدث المعني"[1].

فالوقفة تعني توقف السارد عن سرد الأحداث ويعوض بالوصف وذكر التفاصيل الجانبية وهذا يسمى بالهدوء السردي فتتوقف أحداث القص.

المشهد: la scène:

لغة: جاء في لسان العرب "المشهد المجمع بين الناس ، والمشهد محضر الناس ومشاهد مكة المواطن التي يجتمعون بها من هذا قوله تعالى:"وشاهد ومشهود"، الشاهد هو النبي صلى الله عليه وسلم والمشهود هو يوم القيامة[2].

اصطلاحا: يحدث غالبا عند تدخل المحاورة (الحوار) أو ردود الأفعال الداخلية فالمشهد يقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة[3] وهذا ما أشار إليه جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية معرفا المشهد قائلا: "هو حواري في أغلب الأحيان، إنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[4] .

2- ب- تبطيئة الحكي:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية غير مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين، تمكننا من جعل يتمدد على مساحة الحكي، هما :الوقفة والمشهد.

[1] - سامي سويداني، في دلائلية القص وشعرية السرد، ص 271.
[2] - ابن منظور، المصدر السابق، مج: 7، ص 153.
[3] - حميد حمداني، المرجع السابق، ص 78.
[4] - جيرارد جينيت، المرجع السابق، ص 201.

الوقفة: تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.[1]

وهي ما يطرأ على المتن الروائي من توقفات للسرد واستبداله بالوصف فالوصف انقطاع يتوقف بموجبه السرد لفترة زمنية معينة يفسح المجال أمام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية على مدى صفات كثيرة وفيها يكون إيقاع السرد كما حدده جينيت :"ويكون زمن السرد في الاستراحة أكبر بصورة لانهائية من الزمن الحكائي".

[1] - لحسن مزدور: في قراءة الشعر والرواية.

الفصل التطبيقي

الجزء التطبيقي

الفصل الثاني: إيقاع الزمن في المجموعة القصصية "حكايات حارتنا" –نجيب محفوظ-

المبحث الأول: حدود القصة في حكايات حارتنا

المبحث الثاني: تجليات الإيقاع الزمني وأشكاله في المجموعة القصصية

- النظام الزمني (الاسترجاع، الاستباق)
- السرعة السردية: الخلاصة

الحذف

المشهد

الوقفة

المبحث الأول: حدود القصة في حكايات حارتنا :

حكايات حارتنا هي بين أيدينا الصادرة عن دار مصر للطباعة سنة 1988 والتي تقع في 182 ص التي اعتمد فيها نجيب محفوظ التقطيع بالأرقام لتصل حكاياتها إلى ثمانية وسبعون حكاية والتي تميزت بمجموعة من القصص القصيرة ذات النهايات المفتوحة والتي تصور لنا مجتمع القاهرة.

وتسعى "حكايات حارتنا" إلى اجتماع حكايات الطفولة البعيدة ووقائع الماضي الموحش بالغوامض وتقنيات أساطير طرية وطرائق وأمثال وعقبة بأكثر من أريج سردي.

تروي لنا حكايات أناس يكشفون الفعل التاريخي أي ثورة 1919 ضد الاحتلال الإنجليزي بشكل أسطوري مع البطل (سعد زغلول) الذي يعد زعيم ثورة 1919 في فترة حكم الملك فؤاد فيتخللها بلا شك أكثر من سرود نجيب على تواريخ وذكريات الحارة موصولة عميقا بالتكية أي المؤسسة العرفانية "يروق لي محفوظ المخصصة والتي ارتبطت أحداثها بالحارة معزولة فضائيا إلا أنها مفتوحة اللعب في الساحة بين القبور والتكية ومثل جميع الأطفال أرنو إلى أشجار التوت بحديقة التكية..."[1].

كما يحمل العمل مجموعة من وقائع حقيقة تشكل نبذة عن حياة الشعب المصري وينتقل التردد في تجنيس العمل فنجده أحيانا يتقاطع مع الأمثال الشعبية والنوادر وأحيانا مع المسرحية والتاريخ والأسطورة، ونحن نرى أن هذا العمل الأدبي استنادا إلى تركيبته وترابط بنياته ليس قصصا قصيرة فقط، إنما فيه ما يشبه القصص، بل هي وقائع صغيرة من حياة المؤلف الخاصة والاجتماعية.

وعلى هذا يجري التعامل النقدي مع "حكايات جارتنا" بأنه يحمل أنماطا سردية تتداخل فيما بينها تروي لنا قصصه تقع على الحدود مع أكثر من نوع مجاور.

[1] - نجيب محفوظ : حكايات جارتنا، مكتبة مصر، 3 شارع كامل صدقي –الفجالة- دار مصر للطباعة .

المبحث الثاني: تحليلات الإيقاع الزمني وأشكاله في المجموعة القصصية :

1- الاسترجاع: الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية أو القصة حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن، وتحرره من خطيته الخانقة، وهو بمثابة ذاكرة النص، وشكلا من أشكال الرجوع إلى الماضي.

وتطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة وهو يسعى إلى تحقيق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، إذ يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

ولهذه التقنية مصطلحات عديدة فهناك من يفضل تسميتها باللواحق وهناك من يؤثر تسميتها بالاستذكار، في حين هناك مجموعة ثالثة من النقاد تفضل تسميتها بالاسترجاع.

وبالرغم من تعدد التسميات واختلافها، إلا أن المفهوم واحد –في معظم الأحوال- وستوظف الدراسة المصطلح الأكثر تداولا وهو الاسترجاع.

أ- 1 الاسترجاعات : تخرج الاسترجاعات الخارجية عن زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار ووظيفة هذا النوع من الاسترجاع تكميلية إذ توضح للقارئ حدث ما وتعطي معلومات لشخصية ما، تكون لها دور فعال في سرد أحداث القصة.

ومن الاسترجاعات الواردة في هذه المجموعة القصصية محل الدراسة في القصة رقم "10 ص

نجد القاص يستحضر شخصية "أم عبده" وهنا نشهد حالة استذكارية للقاص من خلال استحضار صورة "أم عبده" تلك الشخصية التي بقيت بمثابة هاجس له.

يقول في استحضار صورة "أم عبده" أم عبده أشهر امرأة في حارتنا في قوة بغل وجرأة فتاة، حتى زوجها سواق الكارو يتراجع أمام عنفها، ولها بنتان جميلتان، دولت

وإحسان، في أي موقع من حارتنا تحظى بالتودد، من التاجر والعامل والبائع والصعلوك، كل أسرة لها عمل وأجر، هي الوسيطة والشفيعة والخاطبة والدلالة والماشطة زعند الخصومة فهي القوة التي تبطش بالخصم..."[1]

حكاية رقم 77:

ورد استرجاع على لسان القاص عندما وصف شخصية أنور جلال صديقه في الحارة، جار هذا الاسترجاع يذكر فيه أنور جلال عندما استرجع ذكريات الطفولة عندما كان طالبا في المدرسة ويتخيل نفسه أمام الطلاب ويصور واقعه أنذاك .

[... تذكرت أنني طالب بين طلبة متنافسين في مدرسة تجمع بين طلبة الأزقة المتخاصمة، في حارة وسط حارات متعادية، وأني كائن بين ملايين الكائنات المنظورة وغير المنظورة، في كرة أرضية تهيم وسط مجموعة شمسية لا سلطان لي عليها...][2]

وفي سياق آخر نجد استرجاعا في القصة رقم 78، حيث يسترجع معرفته للشيخ "عمر فكري" ويستذكر بداياته معه إذ يذكر معرفته الأولى له كانت في بيته أثناء زيارته لأبيه، وبعد ذلك يسترجع أهم مواصفاته للشخصية عمر فكري، يقول : [... عرفت الشيخ عمر فكري في بيتنا للأعمال لمعاونة أحل حارتنا في شؤون الحياة...][3] .

نجد أنه جاء هذا الاسترجاع على لسان القاص متذكرا جزءا من ماضيه حول علاقته مع والده واسترجاع واستذكار الماضي والذكريات الجميلة بينهم.

الاسترجاع في القصة رقم 41

كما نجد استرجاعا في القصة رقم 41 حيث يظهر الاسترجاع فيها حينما كان القاص يتذكر شخصية إبراهيم القرد، حيث كان القاص متأثرا بهذه الشخصية فيصفه ويستحضر صفاته يقول:[... إبراهيم الفرد أضخم بناء إنساني تشهده عيناي عيناي، لا أتصور أن يوجد

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، قصة رقم 10 ص 23.
[2] - نجيب محفوظ، المصدر نفسه، قصة رقم 77 ص 177.
[3] - نجيب محفوظ ، المصدر نفسه، قصة رقم 78، ص 178.

بين البشر من هو أطول أو أعرض منه، يحسس طريقه بثبوت رهيب، تحمله قدمان حافيتان كأنهما سلحفتان...][1].

كما نجد في القصة استرجاع داخلي يأتي على لسان القاص ليسترجع أيضا نفس الشخصية الأولى وهو إبراهيم القرد حيث يقول : [... يقصد ساعات متربعا عند مدخل القبو، معتمدا على نبوته، يصمت طويلا، ينفجر بصوت كالرعد "يا أكرم من سئل"،يجيئه الطعام في أوقاته، تتراكم الملايم في جيبه، يتبادل التحيات مع السابلة...][2].

كما هناك شخصية أخرى استحضرها السارد في الحكي، وهو الشحاذ الضرير "زلومة" يقول :[...ففي أحد المواسيم يهبط حارتنا زلومة شحاذ ضرير أيضا، من القبو راجعا من القرافة مثقلا بالفطير والتمر، فيختار مجلسا غير بعيد من القرد ليستريح من عناء يوم مظفر.

هاهما الشحاذان الضريران يجلسان على جانبي مدخل القبو، كأنهما حارسان، ويتلقي القرد بأذنيه الحادتين رسائل خفية من حركات شفتي زلومة ...][3].

نجد القاص هنا استرجع ذكرياته في حارته كما استحضر شخصية إبراهيم القرد وزلومة هاتان الشخصيتان كان لهما دور في تضارب أحداث القصة من خلال ما استحضره القاص من ذكريات، والصراع بين إبراهيم وزلومة وطردهما من الحارة، إلى أن يرجع إبراهيم الضرير إلى حارته وسط جو بهيج واستقبال أهل حارته له بعد غيابه مدة من الزمن

ولقد جاء أيضا في القصة رقم 3 استرجاعا جاء هذا الاستذكار على لسان نجيب محفوظ متذكرا فيه ماضيه، فبدأ الاسترجاع في هذه القصة في استحضار نمط معيشته مع والديه يقول: [...أبي ينظر لي باهتمام، يبتسم لي برقة وهو يحتسي قهوته، وهو يهم بالذهاب يداعب شعري ويربت على منكبي بحنان ثم يمضي، وأمي تقوم بعملها اليومي بعصبية، تغضى عن عبثي وتقول لي مشجعة: العب يا حبيبي...

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 41 ص 74.
[2] - نجيب محفوظ: المصدر نفسه، القصة 41 ص 74.
[3] - نجيب محفوظ، المصدر نفسه، القصة 41 ص 75.

لا نظرات تهديد ولا زجر ولا .[1]

وهناك شخصيات أخرى استحضرها القاص ضمن الحكي، وهي جارتهم الشامية أم برهوم والعم حسن الحلاق ومساعده، هذه الشخصيات التي وردت في القصة كانت لها تأثيرا في حياة نجيب محفوظ الطفل الصغير، حيث استرجع حادثة وقعت له في صغره وهي العملية الرهيبة التي جرت له.

يقول:[...ويدق الباب فتومئ لي بالانتظار وتذهب، تغيب دقيقة وإذا بالعم حسن الحلاق ومساعده يدخلان باسمين فقلت لهما من فوري:

أبي خرج.

فقال العجوز:

نحن ضيوف سنريك لعبة فريدة.

وجلس على كنبه وهو يبسمل ثم قال وهو يخرج من حقيبته أدوات بيضاء لامعة وأهرع نحوه متملصا من ارتباكي.

ويجيء مساعده بمقعد فيجلسني عليه أمام المعلم قائلا:

هكذا أفضل.

وإذا بيديه تكبلاني من الذراعين والساقين بقوة وإحكام فكأنهما ألصقت بالغراء والمسامير فصرخت غاضبا :

ابعد عني...

... ولم أفهم شيئا مما يحدث حتى بدأت العملية الرهيبة، ها أنا أعاني هجمة وحشية طاغية لا أستطيع لها دفقا ولا مفر، وهاهو الألم الحاد القاسي ينشب أظافره الشوكية في لحمي وينساب بمكر شيطاني إلى أطراف جسمي وصميم قلبي...][1]

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 3 ص 10.

وكان هذا المثال الأخير كاسترجاع داخلي ورد على لسان القاص يحكي ويستحضر أيام الصبى، وعن الحادثة التي طبعت في ذاكرته لتتسع هذه المفارقة الزمنية والتي وثبت إلى ماضي بعيد من حياة القاص وإضاءة زاوية من زوايا ماضي الشخصية.

حكاية رقم 24 صفحة 52.

وفي سياق حكائي آخر نجد السارد يسترجع أحداثا ووقائع من ماضيه يقول:[...ونلتقي بعد أعوام من زواجها، أجدها مفرطة في البدانة، غافية النظرة رزينة، جليلة، راسخة الاستقرار والوقار...][2].

وفي هذا المحكي لجأ السارد إلى استرجاع جانب مهم من حياته، فتذكر أيام الصبا وأيام المراهقة، وقصة إعجابه بابنة جاره ساعي البريد [...وأتخطى الحاضر راجعا إلى عهد صباها النظير، وهي فراشة متعددة الألوان، تفاحة طازجة، وردة فواحة، ينبوع متدفق تلك الأيام السعيدة...][3].

فهو هنا استرجع جوانب متعددة من حياته فاسترجع ماضيه وحبه من "سنية" الفتاة الجميلة التي لفتت انتباهه وسرقت قلبه، فتذكر الفتاة فأخذ يتغزل بها بالكلمات ويسترجع حكايته ويرسم الماضي الذي عاشه السارد مع حبيبته، حيث بقي هذا الاسترجاع متواصل إلى غاية نهاية القصة.

وكثيرا ما ترتبط الاسترجاعات الخارجية في القصة ببعض الشخصيات في السرد مثل هذا المقطع الاسترجاعي في القصة رقم 10، الذي يورد فيه القاص الشخصيات، كشخصية "دولت" و"إحسان" وهي شخصيات فعالة في القصة حيث نجد أن من خلالها استحضر القاص ذكريات طفولته في الحارة مع "أم عبده" وبناتها، دولت وإحسان، حيث

[1] - نجيب محفوظ، المرجع السابق، القصة رقم 3، ص 11.
[2] - نجيب محفوظ، المرجع نفسه القصة 24، ص 52.
[3] - نجيب محفوظ ، المرجع نفسه، القصة 24، ص 52.

يقول:[...ولها بنتان جميلتان، دولت وإحسان، في أي موقع من حارتنا تحظى بالتودد، من التاجر، والعامل، البائع، والصعلوك...][1].

وفي نفس القصة نجده أيضا يستحضر ويسترجع شخصية دولت وإحسان، فيستحضر صفات دولت :[...دولت فتاة طيبة، تفك الحظ وتحفظ بعض سور القرآن، يحبها شاب متعلم من حارتنا فتزوج منها متخطيا الفوارق ومجازفا بمصاهرة "أم عبده"...إحسان صورة مصغرة عن أمها في أخلاقها ولكنها باهرة الجمال مطبوعة على العنف والجرأة والبذاءة، تتحدى أمها نفسها، فتنشب بننهما المعارك المثيرة، ويطلب يدها فتيان كادحون ولكنها ترفضهم تطلعا لفرصة فريدة كما حدث لأختها دولت...][2].

إلى أن استحضر علاقته بها يقول:[...إني صديقها رغم فارق السن، غرائزي الكامنة ترسل إنذارا تخفيه تمتزج في عيني بأشواق مبهمة، يبهرني حجمها المترامي وأعضائها الثرية المتراقصة، وتدعوني أحيانا لأساعدها وهي تغسل في الفناء، أحمل إليها صفيحة الماء عارضتها الخشبية وأمضي كالمترنح من ثقلها...][3]

لقد غاص القاص في هذه القصة رقم 10 في ماضيه، ماضي طفولته مع جارته أم عبده وبناتها، وهذه العودة إلى الماضي غالبا ما يمارس فيها السارد سلطته على أحداثه فيوردها من زاوية مختلفة للتعرف على الماضي فيكون بمثابة حاضر يرتبط بماض ويجعل هذا الماضي حاضرا من خلال فعل الثقة.

تعرض هذه القصة رقم 10 ذاكرة متعددة، هي ذاكرة الشخصيات ما يسرد فيها من أحداث ماضية أما ذاكرة النص فهي ما نسجله من ملفوظا ت بواسطة السرد وهذا ما يلاحظ في كثير من الاسترجاعات داخل القصة حيث تقترب المحمولات اللغوية الدالة على الماضي بالمحمولات الدالة على الحاضر مثل: يقول السارد في القصة: [4][...لها بنتان جميلتان، دولت وإحسان، في أي موقع من حارتنا تحظى بالتودد...] إلى أن يقول [...تزور

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق،القصة رقم 10، ص 24.
[2] - نجيب محفوظ، المصدر نفسه، القصة رقم 10، ص 24-25.
[3] - نجيب محفوظ: المصدر نفسه، قصة رقم 10، ص 24- 25.
[4] - نجيب محفوظ: المصدر نفسه، القصة رقم 10، ص 24- 25.

أمي أحيانا فتحكي لها عن أحوالها، وقد يقتضي الأمر تمثيل ما وقع في آخر مشاجرة شاركت فيها فيرتفع صوتها وبالغضب والسب والقذف حتى يتوهم السامع أن التمثيل مشاجرة حقيقية...].

2- تقولي ذات مرة:

خذ منديلي واذهب به إلى الشيخ لبيب.

واذهب إلى الشيخ لبيب في مجلسه قبيل القبو، يتربع على فروة بجلبابه المزركش وطاقيته البيضاء...][1]

كما نرصد أيضا ما ورد في نفس القصة، استذكارا برد على لسان القاص حيث يسترجع شخصية إحسان الفتاة المولع بها وبجمالها يقول:

[...وفي ذات ليلة من ليالي الزمن الجاري الذي لا تتوقف أجدني وجها لوجه مع إحسان، ترقص وتغني:

عومي على المية يا بت شامية

وتراني فيشع من عينها نور العرفان، أقف ذهلا ولكنها تتلقاني ببساطة وابتسامة مشجعة...][2].

مما تقدم ذكره عن نموذج الاسترجاعات، يمكن رصد جملة من الملاحظات، أهمها:

أغلب الاسترجاعات، لم تتجاوز في طولها واتساع مساحتها عدة صفحات وبذلك كانت الاسترجاعات ذات سعة قصيرة في النص، وتنوعت بين استرجاعات داخلية وخارجية .

[1] - نجيب محفوظ ، المصدر السابق، قصة رقم 10، 23 -24-25 .
[2] - نجيب محفوظ، المصدر نفسه، قصة رقم 10، ص 23- 24- 25.

الاسترجاعات الداخلية والخارجية تشكلت على مستوى الزمن بين الحاضر والماضي حيث أن الزمن في القصة "حكايات حارتنا" يعود في الكثير من الأحيان إلى الماضي بحثا عن الزمن الغائب، حيث يستحضر بعض أجزائه، سواء كان هذا الماضي بعيدا أو قريبا .

تداعت عند القاص إحدى ذكريات الطفولة تلك الذكريات التي ستبقى بمثابة هاجس موافق له طول مسار السرد، إنه زمن الطفولة وبهذا يبدو العالم أمام القارئ عالما حيا جديدا ملبسا بالصور والأوهام حيث تتمدد وتسيل على سطح الحاضر حتى تطويه، وتؤثر فيه.

أ- 2- الاستباق:

الاستباق مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة "تفارق الحاضر إلى المستقبل " إلماح إلى واقعة ما ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها لتوقف للقص الزمني ليفصح مكانا للاستبيان.

ومن الاستباقات الواردة في المجموعة القصصية نجد في القصة رقم 73، استباق ورد على لسان السارد يقول: [... أعندك فكرة عما يحدث القبر؟

فيحدثه أبي عن التلقين وحساب الملكين ومستقر الروح، وشفاعة النجاة في الآخرة، وعند دلك يقول الدهستوري:

إليك قصة الجسد البشري ساعة بساعة من الوفاة حتى يستحيل هيكلا عظيما...][1]

جاء هذا الاستباق يحكي فيه القاص عن الحياة بعد الموت وذلك من خلال الحوار الذي دار بين أبيه والعم الدهشوري، هذا المثال يجعل القارئ يتوقع ما يمكن أن يحدث بعد أن يموت الإنسان، وتقدم ملخصا حول ما سيحدث في المستقبل .

ومما ورد من الاستباقات في هذه القصة ما جاء على لسان السارد نجد الملفوظ "أعندك فكرة عما يحدث في القبر؟..."و "...وإليك قصة الجسد البشري..." يضع المتلقي يتخيل ويصور المستقبل ما بعد الموت ويتنبأ عما سيحدث لاحقا.

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 73، ص 170.

يقول :[...وذات يوم سيحقق الإنسان نوعا من الكمال في نفسه ومجتمعه وعند ذالك فقط ستسمح له شخصيته الجديدة بإدراك معنى الألوهية، وتتجلى له حقيقتها الأبدية...][1].

لقد جاء هذا الاستباق بصيغة استشرافية يحكي السارد عن إيمان والده وعن يقينة التام بما سيحققه الإنسان ذات يوم من التقدم والرقي والكمال سواء كان لنفسه أو لمجتمعه، وهذه السابقة وصلت إلى النهاية، نهاية إيمان القاص بما سيحققه الفرد في المستقبل وهذا الملفوظ في الصفحة 170 دليل على ذلك [...وذات يوم سيحقق الإنسان نوعا من الكمال في نفسه...].

القصة رقم 27ص 60.

[...ماذا ستضع بثروتك؟

فيقول متهللا:

قلبي يحدثني بأنني سأمرح نعمته عز وجل...

ثم يستطرد:

سأشتري بيت عيوشة الحكيمة، وأركب طاقم أسنان، وأتزوج...

تتزوج؟

وسأنجب أيضا، سوف ترى...][2].

هنا ورد في هذا المقطع الحكائي استباقا، فنجد أن السارد في هذا الملخص الاستباقي يلخص مجموعة من الحوادث التي ستحدث في المستقبل القريب وذلك عندما تأمل في مستقبله وجاء هذا الاستباق في إطار السياق الحكائي عندما تأمل الأخ محسن في مستقبله بأنه سيشتري بيت، ويتزوج...و...

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 73، ص 170-171.
[2] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 27 ص 60.

كما نجد أيضا في قصة أخرى استباقا فجاء هذا المثال يوضح استباقا يقول:[...أتريد أن تنظم إلى طابور العشاق؟

فينظر إلى طويلا ثم يقول:

كلا، لقد قررت أن أتزوجها [1]

بعدما قرر أن يتزوج بالفتاة التي لم يحب غيرها، فيتوقع أن مستقبله مع هذه الفتاة، وكان هذا الاستباق مملوء بالتفاؤل وتتمثل غايته في حمل القارئ على توقع ما سيحدث له بعد زواجه منها وهو بذلك استباق يحفز القارئ على متابعة مجريات القصة ومتابعة أحداثها.

نجد في القصة رقم 21 سابقة بصيغة تمهيدية عن طريق جملة من الإيحاءات والصور التي تعبر عن هذه السابقة، حيث تجعل القارئ أو المتلقي يتوقع حوادث وأقوال وسلوكات قبل وقوعها، فتضع المتلقي في جو القصة حيث يستطيع أن يتخيل ويتصور الحدث فهو يتوقع وينتظر لما سيقع لأحداث لاحقة تأتي لرؤية المستقبل.

نجد أن في هذه القصة سيعترض لنا السارد شخصية إبراهيم توفيق بحيث يستعرض لنا صفاته وسلوكاته فتتكون لدى القارئ صورة مسبقة حول هذه الشخصية وما ستؤول إليه هذه الشخصية مستقبلا فيتركه القاص مبهما في بداية القصة ليجعل القارئ يخمن ليخبر القارئ فيما بعد بما سيقع في المستقبل وما ستؤول إليه الأحداث والشخصيات.

يقول: [...إبراهيم توفيق مقترن في ذاكرتي بالتهريج والتحدي، خفيف الروح، نصف مجنون، بطل هواة لعب كرة "الزلط" في فناء المدرسة، ننتقي عادة من كوم التراب وراء السبيل زلطة في حجم الجوزة لتقوم مقام الكرة... ليقول ...وفي الفسحة القصيرة يضغط إبراهيم توفيق طربوشه حتى يصبح مثل طاقية، ويرتدي جاكته بالمقلوب، ويحاكي مشية شارلي شابلن ذهابا وإيابا على إيقاع تصفيقنا، ثم يختم لعبه بإنشاد مونولوج...][2]

[1] - نجيب محفوظ، المصدر السابق، القصة رقم 29، ص 61.
[2] - نجيب محفوظ: المصدر السابق، القصة رقم 21، ص 43.

وفي القصة نفسها يستعرض القاص سابقة أخرى حول الرهان والتحدي بين إبراهيم توفيق وأحد سكان الحارة، فيقبل إبراهيم بالتحدي [...ويوما يتباهى بالمقالب التي يدبرها لزوج أمه فيقول له أحدنا : أتحداك أن تأكل قرن فلفل حامي.

وهذا يعني أنه قفز بهذه السابقة على حدود الزمن الحاضر ليعالج السارد الفترة المستقبلية يقول:[...والتحدي يستفزه لمصارعة المحال فيهتف : آكل عشرة.

ويتراهن فريقان من بياع الفول عشرة قرون فلفل حامية...][1].

في هذا المقطع نجد السابقة تجعل المتلقي يستبق الأحداث في تصوره فيتخيل صورة إبراهيم توفيق وحالته بعد أن قبل الرهان والتحدي وكيف ستجري الأمور مستقبلا وتكون غاية هذه السابقة حمل القارئ على توقع حدث (الرهان) والتكهن بمستقبل شخصية إبراهيم توفيق.

وفي القصة نفسها يقول:

[... يتناول إبراهيم القرن الأول، ويأكله مبديا ثباتا واستهانة...ويتناول الثاني محافظا على ثباته واستهانته...ويتناول الثالث فلا يتغير من مظهره شيء إلا أنه ازداد ريقه بصورة ملموسة...][2].

في هذا المثال نجد القاص يستبق أحداث لاحقة، ويصور لنا وقائع وسلوكات تحكي أحداث سابقة عن أوان حدوثها وستقع مستقبلا عن طريق التوقعات والتنبؤات وهو سرد استطلاعي عما سيحدث حول التحدي الذي خاص فيه إبراهيم توفيق.

وهنا يوظف الاستباق في القصة لغرض جمالي يتمثل في تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي، فتزداد رغبته فيتوقع نهاية القصة وما ستؤول إليه الأحداث بعد نهاية التحدي.

هذا يعني أن الاستباق يمثل قفزة على الحاضر باتجاه المستقبل وهو حكي شيء قبل وقوعه أو تنبؤ، وإعلام بالمستقبل.

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 21، ص 44- 45.
[2] - نجيب محفوظ : المرجع السابق، القصة رقم 21، ص 44- 45.

ومن الأمثلة الأخرى التي وردها السارد على لسانه نجد في القصة رقم 26 حول شخصية "الست نجية" هذه المرأة الوحيدة الكبيرة في السن، فيأتي هذا الاستباق يصف الست نجية تقول :[...ست نجية، امرأة وحيدة عهدي بها وحيدة دائما، في بيتها وحيدة، مقطوعة من شجرة، يرد اسمها بلا لقب، لا أب ولا أم ولا أخ ولا أخت، ولكنها معروفة بأنها امرأة غنية، صورتها لا تنسى، قصيرة جدا، مطبوعة بطابع كساح يتجلى في نفوس ساقيها وبروز ذقتها...][1]

يشير هذا المقطع السردي إلى استباق أعلن فيه الراوي عن الاستباق بوجود علامة (ست نجية امرأة وحيدة) وهنا يتبين لنا غاية السارد كانت الإعلان عن استباق مقدم للحدث (شخصية نجية).

وفي القصة نفسها نجد استباقا آخر في نهاية القصة يقول: [...لا يكاد يطرق بابها أحد لكثرة الكلاب، يتجنب الناس زيارتها، حتى الخدم لا يطيقون خدمتها، فهي وحيدة في بيتها ولكن تؤنس وحدتها الكلاب والقطط والعفريت...][2].

وفي هذا المقطع السردي نجد الاستباق متحركا يتم التطلع إلى ما هو متوقع وما قد سيأتي في المستقبل من أحداث وذلك عن طريق وجود علاقة لوقوع حدث لاحق مستقبلا أو من خلال تصور أحداث القصة وتطورها.

إذ يرسم لنا السارد ما هو محتمل حدوثه المتمثل في حياة "الست نجية" مع الحيوانات وحيدة لا يطرق بابها أحد وتجنب الناس لزيارتها تؤنس وحدتها الكلاب والقطط، وفي نهاية هذه القصة اعتمد القاص على أحد الاستباقات المعلنة حيث أعلنت "الست نجية" عن نيتها في البقاء وحدها مدى الحياة مقتنعة بواقعها مع القطط، والكلاب إلى أن تموت:

[...تقول لها أمي وهي بصدد الحديث عن وحدتها :

على الإنسان أن يعمل حسابه لساعة الأجل، فتجيبها جادة وهي تبتسم

[1] - نجيب محفوظ ، المصدر السابق، القصة رقم 26، ص 54.
[2] - نجيب محفوظ، المصدر السابق، القصة رقم 26 ص 55.

ستنبح الكلاب حول جثتي، وتموء القطط، ويحضر أخي ليغمض عيني، ثم يفعل الله ما يشاء...][1].

يخلق هذا النوع حالة من الانتظار في نفس القارئ هذا ما يجعله أكثر شغفا بإكمال أحداث القصة، والكشف عن تحقق الاستباق أولا فتشبثه بالأحداث ومتابعتها.

كما نجد في القصة رقم 23 استباقا حيث يستعرض لنا القاص في بداية الحكاية أن السارد يكشف عن مجموعة من الأحداث والإيحاءات الأولية تمهد لمجيء حدث ما فيما بعد، تعد الإشارة الأولية للحدث "استباق تمهيدي" في السرد ولكن أهم ما يميز هذا النوع عدم يقينه، فيمكن أن يتحقق هذا الاستباق أو يتعارض مع توقعات القارئ في آخر الأحداث.

ومن قبيل هذه الإيماءات والتخيلات حول مستقبل القصة نجد ما استهل به القاص في بداية الحكاية حيث بدأ كلامه بـ: [...ذات صباح تدهمني اليقظة بعنف، أستيقظ مجدوبا من عالم الغيب، بقبضة مبهمة يلقي تيار من الحنين، أنصت فيقف شعور رأسي من ترقب الشر، أصوات بكاء تتسلل إلي من الصالة، تغرز أفكار السوء أسنانها في لحمي ويتخايل لعيني شبح الموت...][2]

[...أبي جالسا، أمي مستندة إلى الكونصول، الخادمة واقفة عند الباب، الجميع يبكون... وتراني أمي فتقبل علي وهي تقول:

أقر عيناك ...لا تنزعج يا بني..

أتساءل بريق جاف:

ماذا؟

فتهمس في أذني بنبرة مختفية

سعد زغلول ...البقية في حياتك .

[1] - نجيب محفوظ: المصدر السابق، القصة رقم 26، ص 54.
[2] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 23 ص 49.

فاهتف من أعماقي :

سعد وأتراجع إلى حجرتي، وتتجسد الكآبة في كل منظر...][1] .

ومن هنا يبرز الاستياق التمهيدي مؤسس لحدث أولي بصورة تدريجية، حيث يبدأ القاص بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق، فهذا النوع من الاستباقات تلمح لوجود حدث يكون بعد عدة مقاطع سردية حدثا "رئيسيا" تتمحور حوله عدة أحداث ثانوية .

يقول : [...إنها شريرة .

ولكن أمي تقول بحذر...

الله وحده هو المطلع على الأفئدة...

تعطفين عليها رغم أنك لا ترحبين بها...][2]

نجد في هذا المقطع السردي أنه قد تحقق فيه الاستباق، وهذا الاستباق جاء محققا وقصير المدى يفهم من سياقه.

وحيث جاء الاستباق قصير المدى [إنها شريرة] فاستغرق مدة زمنية قصيرة في تحققه فهو بمثابة إعلان عن شيء تحقق على الفوز.

إلى جانب هذه الاستباقات هناك استباق آخر جاء على لسان القاص يقول [...وأشعر بأنني مقبل على مغامرة أخطر من جميع ما مر بي من مغامرات ولكن القصة تبدأ...][3]

في هذا المقطع السردي أيضا يستعرض لنا أحد الاستباقات المعلنة حيث أعلن القاص على نيته في خوض مغامرة فيعلن على أنه مقبل على مغامرة أخطر من جميع ما مر به من مغامرات.

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 23 ص 49.
[2] - نجيب محفوظ: المصدر السابق، القصة رقم 28 ص 58.
[3] - نجيب محفوظ: المصدر السابق، القصة رقم 28، ص 58- 59.

وهنا فهذا المقطع هو استباق صريح، حيث تغدو وظيفة هذا الإعلان عن سلسلة الأحداث التي يتنبأ لها المتلقي وما يتصوره لبناء الأحداث والوقائع مخيلته وما سيشهده السرد في وقت لاحق.

وخلاصة هذا الاستباق : نستخلص أن هناك نوعين من الاستباق : استباق كتمهيد واستباق كإعلان، فالأول يرصد للقارئ أهم الإشارات والإيماءات التي تساعده في استباق الأحداث بطريقة غير مباشرة ولهذا فهي أحداث وقوعها بالمؤكد، أما الثاني هو استباق صريح تكمن وظيفته بإعلان سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول "صراحة" لأن إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استباق تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها.

حيث فرق جرار جنيت بين هذين النوعين من الاستباق، وعد الاستباق كإعلان "صراحة كما سيأتي سرده مفصلا بينما التمهيد يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية[1].

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة، إن المفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي أن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة... إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية . ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطور أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه "باتساع المفارقة".

مما تقدم ذكره من استباقات في القصة "حكايات حارتنا" يمكن القول أن أغلب الاستباقات كانت قصيرة، لا تتجاوز بضعة أسطر وأن معظمها قد تحققت، كما أنها وردت عن طريق الملفوظات مثل : سيحقق (ص 170)، ستسمح (ص 171)، سأمرح (ص 21)، سأستشري (ص 21)، ذات يوم (ص 172)، أني مقبل (ص 58).

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1990م، ص 137.

وتتمثل غاية هذه الاستباقات في حمل القارئ على ما سيحدث، وهي استباقات تحفز القارئ على متابعة مجريات القصة ومتابعة أحداثها.

اتباع السرد/ الاستغراق الزمني

تمهيد:

بعد أن رصدنا عنصري المفارقة الزمنية وأهم تأثيراتها على المتن السردي الروائي، والتي توجز كسر النظام الزمني والتلاعب بتسلسله سنحاول من خلال هذا الجزء الوقوف على الإيقاع الزمني والذي يتحدد بمستوى ارتفاع أو انخفاض سرعة السرد علما أن الاستغراق الزمني la durée قياسها غير ممكن في جميع الحالات فملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي، وتباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباقا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني لهذا نقترح من خلال اقتراحات جيرار جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الآتية:

تسريع الزمن : 1- الخلاصة: Sommaire

2- الحذف: Ellipse

تبطئة الزمن: 1- المشهد: Scéne

2 الوقفة الوصفية: pause.

فالسارد يخالف المنحني الذي ينحوه المؤرخ للأحداث التاريخية معتمدا على هذه التقنيات الزمنية التي من شأنها تحديد الإيقاع الزمني للرواية ففي حالة السرعة يتقلص زمن ويختزل، ويتم سرد أحداث تستعرض زمن طويلا في أسطر قليلة أو بعض الكلمات ...وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة، وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف التقنيات سابقة الذكر.

1- تسريع الزمن:

يتم تسريع الزمن من خلال تقنينين هما :

أ- الخلاصة

ب- الحذف

يحدث هذا النوع من السرعة الزمنية حين السارد إلى تقليص وقائع في روايته أو تلخصيها أو المرور عليها معتمدا جملة أو عبارة تلمح بهذا التسريع، دون سرد تفاصيل ما جرى معتمدا على:

أ- الخلاصة: لها مصطلحات عديدة أهمها: الملخص والإيجاز وهي كلها مسميات بمعنى ومفهوم واحد، إذ هي تقنية يستعملها السارد عندما يريد أن يتناول أحداث تمتد خلال فترة زمنية طويلة، حيث يقوم بإيجازها أو تلخيصها في بضعة أسطر، وقد عبر عنها "جينيت" بالمعادلة التالية: زمن الحكاية زمن القصة

يلجأ إليها السارد عندما يرغب في تقديم شخصية من الشخصيات[1] السردية فتتبلور المقاطع التلخيصية باختصار مسار هذه الشخصية الطويل في حيز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة [2].

الخلاصة إذن هي تقليص للزمن، وهي اختصار لسنوات أو أشهر وأيام في بضع صفحات أو فقرات أو جمل.

والخلاصة ميزة من أهم المميزات التي يتسم بها السرد الروائي، ولها دور مهم يتمثل في المرور السريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ وتحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة أو تقديم خصية ثانوية لا يستطيع الخطاب معالجتها معالجة مفصلة، فيعبر بواسطة الخلاصة

[1] - جيرا جينيت: خطب الحكاية، بحث في المنهج، تر: منذر عياشي، دط، مركز الإنماء الحضاري، ص 123.
[2] - حميد لحميداني، بنيةة النص السردي، في منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي الغربي، دار النشر، 2002، ص 78.

بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية، وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها.

وانطلاقا من هذا يمكن التمييز بين نوعين من الخلاصة :

أ- الخلاصة المحددة: سميت كذلك لأنها تشمل على قرينة مساعدة يمكن بواسطتها تحديد زمن الأحداث والوقائع مثل: بضع سنوات، أشهر قليلة...وفي هذا النوع يعمد الراوي إلى إيجاز الوقائع يفترض أنها حدثت في فكرة زمنية ما طويلة أو قصيرة، مع الأخذ بعين الاعتبار مهمة إبراز حدود تلك الفترة الزمنية ويسهم هذا النوع من الخلاصة على إعانة القارئ في التعرف بالتقريب- على هذه المدة الزمنية المستغرقة التي قد تقاس بالأرقام والشهور أو السنين وهذا ما يبدو في هذه الملفوظات السردية .

ففي القصة رقم 24 يقول السارد في هذا المقطع: [...وتتزوج سنية عقب عامين من حبنا.

ونلتقي بعد أعوام وأعوام من زواجها.

أجدها مفرطة في البدانة، غافية النظرة، رزينة، جليلة، راسخة الاستقرار والوقار...][1].

ويبرز السارد هنا بوضوح المؤشر الزمني الذي يتمثل في "عامين" ليستبدل به على المدة الزمنية التي أجن فيها "سنية"، ولم يعمد السارد إلى ذكر كل التفاصيل المتعلقة بحياته الماضية وعلاقته "بسنية" ولم يذكر كل تفاصيل العلاقة، كأن يذكر ما قام به مثلا قبل وخلال هذه المدة إلى أن يلقي بها بعد أعوام .

وعلى هذا النحو، فإن المعادلة الخاصة بالسرد الخاص على لسان القاص إذ يقول:[...وألتقي بها في مأتم وهي في الستين من عمرها، أرملة منذ عشرة أعوام فنتصافح وتطالعني بنظرة صافية تتألق فيها بسمة ذكريات قديمة...][2].

[1] - نجيب محفوظ، المصدر السابق، القصة رقم 24، ص 51.
[2] - نجيب محفوظ، المصدر السابق، القصة رقم 25، ص 53- 54.

فاختزال السارد سنوات الوقائع، اكتفاءا بالإشارة إلى الوحدات الزمنية المعلومة والمحددة في مقاطع السرد تعبيرا عن تعاقبية الزمن قفزا إلى رصد الأحداث الآتية وسرد سنوات عديدة في فقرات أو أسطر قليلة دون ذكر التفاصيل والدقائق والسنوات والاكتفاء بتقديم ملخص موجز وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الخطاب .

حيث لخص السارد هنا فترات الغياب بينه وبين الفتاة إلى أن التقى بها بعد أن أصبحت في الستين من عمرها.

ب- الخلاصة غير المحددة:

يكمن الفرق بين الخلاصتين في المؤشر الزمني، فإذا كانت الأولى محددة زمنيا فإن الثانية تفتقر إلى هذا التحديد لأن السارد لا يشير بطريقة مباشرة ودقيقة إلى الفترة التي قام بتلخيصها، ومن ثم يصعب على القارئ تخمين هذه المدة على الرغم من إيراد بعض العبارات الزمنية الدالة على ذلك مثل: بضع سنوات، مرت أشهر، وبعد أيام قليلة...

ومن نماذج الخلاصة غير المحددة ما جاء على لسان السارد في تلخيص ماضي الفتاة "فتحية" الأخت الصغرى "لسنية" حيث لخص علاقته بها وكيف تم ترغيمها على الزواج، إلى أن يلتقي بها بعد مدة من الزمن،يقول: [...ويصر على تزويجها من رجل مناسب فتزف إليه كسيرة القلب، وتنجب أطفالا، وترعى بيتا يعد مثالا للحياة الزوجية الموفقة وتغيب عن عيني وخيالي دهرا طويلا...][1].

في هذا المقطع السردي من القصة نجد السارد لا يشير بطريقة مباشرة ودقيقة إلى الفترة التي قام بتلخيصها، (فترة الزواج، زواج سنية، الإنجاب... فتغيب عنه وعن خياله مدة من الزمن).

فدل على ذلك بالملفوظ (دهرا طويلا) فهذه الفترة تفتقر إلى التحديد ومن ثم تجعل القارئ في مهمة صعبة في تخمين هذه المدة وتأويلها، وتنهض تقنية الخلاصة سواء كانت محددة أو غير محددة بعدة وظائف يمكن إيجازها فيما يلي:

[1] - نجيب محفوظ : المصدر السابق، القصة رقم 25ص 52.

- المرور السريع على الفقرات الزمنية الطويلة .

- عرض الشخصيات الثانوية.

وتجدر الإشارة بعد هذا : إلى أن وجود هذه الوظائف في النص الواحد يكون بشكل متفاوت، لأن النص الواحد قد لا يتوفر عليها جميعا، كما أن الإفراط في التلخيص قد يخيل بالنص لكن السارد يعتمده –عادة- حيث يدرك أن الفترات التي يوجز أحداثها غير جديرة باهتمام القارئ، مثلا: نحن أمام مؤشر زمني غير محدد :"بعد سنوات، دهرا طويلا"، القارئ له حرية التخمين والتأويل ومثل هذه العبارة جعله يتساءل عن عدد هذه السنوات، ويوحي ظاهر هذه العبارة بمدة زمنية مبهمة وهذا التحديد الزمني المبهم ليس له أي أثر سلبي سوى أنه ليس متناهيا.

ب- الحذف في الرواية:

عمد الكاتب نجيب محفوظ في روايته "حكايات حارتنا" إلى تقنية الحذف بكثرة من أجل تسريع عملية السرد، و بادخار العديد من التفاصيل غير المهمة التي كان في غنى عنها، وهناك ثلاث أنواع استعملت في الرواية وسنبدأ بتطبيقها ها الحذف الصريح الذي ينقسم بدوره إلى قسمين هما: "الحذف المحدد" والغير محدد.

ونجد المقطع يوضح لنا قولنا :"نجري في حومة الحي خطافيت نشالين، مجانين، نراوح بين الصراع المكتوب والنعاس المفتوح العينين، وتنقلب الحياة أغنية مجنونة تتفجر بالعذوبة والعذاب.

وتتزوج سنية عقب عامين من حينا .

ونلتقي بعد أعوام من زواجنا [1].

في هذا المقطع نجد بأن السارد قد عمد إلى الحذف بعبارة صريحة بالفترة الزمنية المحددة بـ (بعد أعوام وأعوام) حيث أنه لم يشر إلى الأحداث التي جرت في هذه الفترة

[1] - نجيب محفوظ: المصدر نفسه، ص 51.

الزمنية وبذلك يكون قد حذف الكثير من التفاصيل التي هو في غنى عنها، وبهذا يكون قد قلص من صفحات كثيرة ومن أمثلة الحذف الصريح نجد كقوله: "وفجأة يتزوج أرملة تكبره بأعوام لا جمال لها، ويستقر في بيت الزوجة استقرار يبشر بالدوام، ويزهد في الفتونة كما زهد في السيرك من قبل ويفتح دكان حلوى، ويربح ثروة لا بأس بها.

وبعد أعوام قليلة يسأم تجارته الرابحة فيصفيها ويفتح مطعم لحمةٍ رأس وكبدة فينجح ويحقق ثروة أكبر من الأولى"[1].

ونجد الحذف هنا قد تم بتوظيف الإشارة الزمنية المحددة بـ: أعوام قليلة وهنا نجد أن السارد قد عمد إلى تحديد الفترة الزمنية عن طريق الإشارة بمصطلح يدل عليه وهو: أعوام قليلة ، متجاوزا بذلك ما وقع من حدث وقد يعمد السارد هنا إلى الحذف والاكتفاء بالإشارة إلى مدة زمنية وإلى عبارات تلخص ذلك بغية تفادي التكرار والتخلص من الشرح الذي يكون في غنى عنه.

أما الحذف غير المحدد فتكون فيه المدة الزمنية غير محددة بإشارة زمنية محددة تعبر عنها، ونجد في الرواية كقول السارد:

وهذا تفسير يلقى عادة أذنا مصيغة في حارتنا، ومثله ما قيل عن دور العفاريت في الأمر نتيجة لنذر نذره حواش ولم يوفه.

وتمر الأيام وأعوام فلا يذكر أحد من حارتنا حادث ليلة العيد بدار حواش العداد حتى يبسمبل ويحوقل ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم"[2]

فهنا نجد السارد قد اكتفى بعبارة وأعوام مكتفنا بها للحديث عن حكايات أعداء الحواش وما حدث في بثته، وهنا يبدو أنه لم يحدد الأيام والأعوام وألقى بذلك كل ما حدث فيها من أحداث، بل تحرك للقارئ تصوير ما حدث هناك أما النوع الثاني من الحذف فهو الحدث الضمني، وهذا النوع لا تنوب عنه أي إشارة، وإنما يستنتجها القارئ من خلال الثغرات الموجودة داخل الرواية ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد المثال التالي:

[1] - نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 166.
[2] - نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 90.

ويتواصل الطرب والعربدة حتى قبيل الفجر بقليل ثم يخلد الجميع لنوع عميق...وعند ضحى اليوم التالي والحارة ثملة بأفراح بأفراح العيد، تصدر عن بيت حواش العداد ضجة غريبة وصيحات فزع كأنه صاعقة انقضت عليه.[1]

من خلال هذا المثال نلاحظ قد حذف فترة زمنية لم يصرح بها واكتفى بذكر ما بين فترة قبل الفجر وعند الضحى، ولم يشر إلى الفترة المحذوفة .

أما النوع الأخير من الحذف الافتراضي والذي بدوره ينقسم إلى قسمين هما: الحذف الطبيعي وهو ما يعرف بالبياض الطبيعي وتقنية التنقيط .

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع نجد قول السارد:

يحي مذكور أمهر لاعب كرة في مدرستنا، وصديقي المفضل في المدرسة الابتدائية أجده يوما يقرأ كتاب في الفسحة فسأله:

ما هذا؟

ابن جانسون...الحلقة الأولى من مسلسلة بولسية جديدة...[2]

ويسمى هذا الحذف بالحذف التنقيطي، ونجد كذلك من الأمثلة الدالة عليه: ويذهب إبراهيم إلى الخارج ليسعف في حجرة الطبيب...ولكن إبراهيم لا يكف أبدا عن التهرج والتحدي...[3].

أما النوع الآخر فيسمى بالحذف الطبيعي ويقصد به البياض الذي يكون بين الفصول أو الفقرات:

لقد مددتك بكافة المعلومات الممكنة وهي وإن تكن غير مجدية في تحقيق رغبتك إلا أنها قاطعة في أنه لا يمكن تحقيق الرغبة إلا بواسطة غير مشروعة خارقة للقانون .

[1] - نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 90.
[2] نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 44.
[3] - نجيب محفوظ، المصدر نفسه، ص 47.

* * *

تلك ذكرى لا تنسى

وحتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون.[1]

ونجد أيضا: أما اليوم فهم يعطفون ويسخرون منه (سلامة).

* * *

وأنهى سلامة عذابه بأن ذهب للمأمور وأعترف

* * *

ولم يهمل سلامة بلا عمل طويلا فأستخدمه صاحب مخزن الغلال حفيزا عنده.

وعد سلوكه مثالا طيبا عند أناس، كما اعتبر نوعا من البلة عند أناس آخرين[2].

ونستنتج مما سبق أن :

استعمال حركتي التلخيص والحذف في القصة بوصفها يسرعان السرد ومعقول بسبب اتجاه النص إلى رصد كل مراحل زمن القصة . وذلك بالموازاة بين مدة الأحداث في زمن القصة، وبين امتدادها على مساحات الصفحات .

الانتقال في الخلاصة على مستوى زمن القصة تسلسلي، كما تم على مستوى المفارقات، خاصة الاسترجاعات منها.

2- تبطيء السرد:إذا كانت الخلاصة والحذف يؤديان وظيفة تسريع السرد، فإن هناك وظيفة أخرى، تعمل بالعكس على إبطاء وتيرة الأحداث، إذ يعمد السارد إلى نقل الواقع بمآسيه وآلامه بشكل أصلي، يبطئ السرد، حيث يحيل الجزئيات والحقائق والتفاصيل ويتمثل تباطؤ السرد، في تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب، أن يقوم بتحليل لشخصيات رواياته ووصف خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية، في صفحات كثيرة لا تكاد تتحرك فيها

[1] - نجيب محفوظ ، المصدر نفسه، ص 183.
[2] - نجيب محفوظ ، المصدر نفسه، ص 152.

الأحداث إلا قليلا، ويدخل في هذا النطاق الوصف المكاني أيضا وهو يرتبط بوعي هذه الشخصيات .

المشهد في القصة:

يؤدي المشهد وظيفة درامية في القصة إلى جانب قدرته على كسر رتابة الحكي، كما يساعد على تقريب الشخصيات للقارئ دون وصاية سردية يمارسها المؤلف على المتلقي، وهذا يقودنا إلى الحديث عن الأنواع التي يتضمنها المشهد المتمثلة في :

أ- حوار داخلي: هذا الحوار يدور حول الشخصية نفسها، غير مسموع وغير منطوق

ب- حوار خارجي: يدور حول شخصين (شخصين) في موضوع ما

ج- المشهد الحواري الموصوف: تتدخل فيه عدة شخصيات منها القارئ نفسه يبدي رأيه ويعبر عن موقفه.

وحين نطلع على رواية "حكايات حارتنا" نجد تقنية المشهد بارزة في الرواية فقد تخللت الرواية حوارات طويلة نوعا ما، ومثال على ذلك نجد الحوار الذي دار بين الأم وإحدى الجارات حول توحيدة بنت أم علي:

تقول إحدى الجارات لأمي :

أما سمعتي بالخبر العجيب؟

فتسألها عنه باهتمام فتقول :

توحيدة بنت أم على بنت عم رجب.

ما لها كفى الله الشر؟

توظيف في الحكومة

توظيف في الحكومة؟

أي والله...موظفة تذهب إلى الوزارة وتجالس الرجال .

لا حول ولا قوة إلا بالله... إنها من أسرة طيبة ... وأمها طيبة... وأبوها رجل صالح.

كلام ...أي رجل يرضى عن ذلك.

اللهم أسترنا يارب في الدنيا والآخرة...

بمكن لأن البنت غير جميلة ؟

كانت ستجد ابن الحلال على أية حال...[1]

الملاحظ في هذا المشهد الحواري أن الكاتب أراد تقرير توضيح رصد ما حصل من حوار بين الأم والجارة حول توظيف توحيدة بنت العم رجب وآرائهما المتنافرة وما سيقوله الناس عنهما ويتضح من خلال هذا الحوار أننا نجسد الحوار الخارجي، فهذا المشهد الحواري رصد لنا شخصيتين فقط، دار حولهما الحوار وهذا ما نسميه بالحوار الخارجي.

يتجسد لنا الحوار الداخلي الذي دار حول الشخصية ونفسها. من خلال ما يلي:

أقترب من السور ثم أقول بابتهال:

إني أحب التوت...

فلم يبس ولم يتحرك فأتوهم أنه لم يسمعني أكرر بصوت أعمق :

إني أحب التوت...

يخيلني إلى أنه يشملني بنظره وصوته الرخيم ويقول :

"بليلي خول دلى خورد وكل حاصل كرد[2]

[1] - نجيب محفوظ: المصدر نفسه، ص 23 24.
[2] - المصدر نفسه، ص 6 .

الملاحظ من خلال هذا المشهد أن الراوي أو السارد منغمص ومشغول فكره حول القبو الذي سمع عنه الكثير من القصص، وراح فكره بعيد ويتخلل لقلبه الخوف والرعب من الشبح الذي زعم أنه يسمعه وبرمق إليه.

ونتطرق إلى مثال آخر من المشهد في الرواية الذي يجسد لنا المشهد الحواري الموصوف الذي دار بين عدة شخصيات متمثلة في الشخصية الساردة والأب والشيخ عمر:

سمعته وهو يقول لأبي بكل ثقة واعتزاز :

من خبرتي الطويلة أستطيع أن أقدم شتى الخدمات في أي ميدان من ميادين الحياة !

تحركت في أعماقي رغبة قديمة كامنة فسألته :

أتستطيع أن تقدم لي خدمة ؟

فنظر إليا باسما وسألني:

ماذا تريد يا بني؟

أريد ريؤية شيخ التكية الأكبر .

فضحك الشيخ عمر عاليا وشاركه أبي ثم قال:

إن الخدمات التي أقدمها جدية، وتتعلق بجوهر الحياة !

ولكنك قلت أنك تقدم شتى الخدمات في أي ميدان من ميادين الحياة.

ولكن التكية خارج أسوارة الحياة.

هي ليست كذلك في الواقع.

وقال لي أبي :

أسمعه بعض ما تحفظ من أشعارها

فرددت بسرور.

بلبلبى خون دلى خورد وكل حاصل كرد.

فقال الشيخ عمر فكر مخاطبا أبي :

ما أكثر الذين يردون هذه الأشعار بلا فهم (ثم ناظر الخوي)

أتفهم كلمة واحدة مما رددت؟

فهززت رأسي نفيا فقال:[1]

إنهم غرباء ذو لغة غريبة ولكن حارتنا مجنونة بهم فقلت له إنك قادر على كل شيء.

فتتم أبي.

أستغفر الله العظيم.

وسألني الشيخ

وما أهمية رؤية شيخ الدراويش لك ؟

لأتأكد من تجربة مرت بي طفولتي.[2]

يدور هذا المشهد الحواري حول الأدب والشيخ والسارد ولعله يثبت وجود حوار درامي موصوف مفصل لكل الحديث وكل التساؤلات التي تدور في ذهن السارد الذي أراد أن يحقق له الشيخ عمر طلبه وألح في ذلك في ذلك بكثرة .

وقد خلال هذا الحوار غاية جمالية في الرواية .

وقد تجسد المشهد كذلك في الرواية من خلال هذا الحوار:

[1] - المصدر نفسه، ص 179.
[2] - المشهد نفسه ، ص 180.

يذهب ذات مساء إلى الإمام فيقف أمامه صامتا حتى يسأله الشيخ لماذا جاء أبو المكارم ؟

فيقول بلا مقدمات: حملت حلما...

فيسأله عنه فيقول : ربنا يجعله خيرا.

ولكنه يتكرر كل ليلة بعد أخرى.

وما شكل ذلك الغرائز؟

لاأدري جفناي ينطبقان في حضرته.

فيسأله باهتمام.

ما نوره؟

أظن ذلك ...

هل أعلن عن هوتته؟

كلا[1]

من خلال هذا المشهد نكشف تفاصيل الحلم الذي يراود أبو المكارم كما سماه الإمام الذي حرم عليه الراحة والسكينة وسرده للإمام بغية تفسيره وإيجاد حل له وفي الأخير من خلال هذه المقاطع الحوارية نستنتج بأن طول الحوارات كان له دور بالغ الأهمية، ولذلك لكون الكاتب قد جعله وسيلة للزيادة في سعة تبطئ الحكي، وخلق جو حركي ساهم في إحياء الرواية.

[1] - المصدر نفسه، ص 160.

ب- الوقفة:

تكمن الوقفة في إبطاء حركة السرد حتى لا يطابق مع أي زمن من ومن الخطاب، وتشترك كل من الوقفة والمشهد في كسر التسلسل الزمني زتطور الأحداث لكن يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفهما وأهدافهما، حيث يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء أو وتيرة السير، مما يؤدي حتميا إلى اتساع زمن الخطاب نتيجة الاستراحة الزمنية، فالوقفة هي وقوف بالنسبة للزمن لكنها امتداد بالنسبة للخطاب.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد الكاتب "نجيب محفوظ" أن يمر على شخصية من شخصيات الرواية إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح لنا بعض سيماتها، وهذا المثال يوضح لنا الوقفة الوصفية "ست نجية إمرأة وحيدة دائما وحيدة في بيتها مقطوعة من شجرة يرد اسمها بلا لقب، لا أب، ولا أم ، ولا أخ، ولا أخت، ولكنها معروفة بأنها امرأة غنية صورتها لا تنسى قصيرة جدا مطبوعة بطابع كساح يتجلى في تقوس ساقيها وبروز ذقنها ولها أنف كبير مثل أذن حمار دميمة ولكنها غير منفرة لخفة روحها وسخريتها اللاذعة من نفسها ومن الناس، تجيء معها في زيارتها لنا بالمرح والضحك فلا نهاية لنوادرها وقفشاتها وأتصورها دائما أسعد الناس"[1].

هذا المقطع عبارة عن وقفة وصفية لست نجية وحالتها المعاشة وكذلك صفاتها التي تميزت بها من صفات خارجية المتمثلة في شكلها ومن صفات داخلية كانطباعها والوصف هنا كان خادما للسرد.

ونجد أيضا مثال آخر عن الوقفة يتمثل في:

"هاشم زايد يجلس إلى جانبي على قمطر واحد، طويل القامة مفتول العضلات ولكنه وديع خجول وطيب وحسن السلوك، أمه أرملة غنية تملك بيوت زقاق برمته وشريكة أكبر عطار في الحارة، لذلك تخصه بنظرة تجمع بين الإعجاب والحسد، تتهادى إليه نكات إبراهيم توفيق من وراء فلا يملك إلا أن يضحك، فيراه المدرس دون الفاعل الحقيقي فينال

[1] - المصدر نفسه، ص 54.

جزاءه بصفعة أو لكمة أو ركلة باستسلام التلميذ المؤدب، ويفشل هاشم في المدرسة فيتركها وتموت أمه، فيصير من أكبر أعيان الحارة في لحظة واحدة وتفرق بيننا السبل، أراه أحيانا مستقلا الكارته أو جالس في ملابسه البلدية وسط هالة من المريدين"[1]

المقطع هنا عبارة عن وقفة وصفية أيضا لملامح هاشم الخارجية وحركاته .

يقف رجل درويش، ولكنه لبس ككل الدراويش الذين أعرفهم من قبل طاعن في الكبر مديد الطول ووجهه بحيرة من نور مشع عباءته خضراء وعمامته الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال ومن شدة حملقتي به أثمل بنور، فيملئ منظره الكون"[2]

يقف هنا الكاتب وصف شخصية الرجل الدرويش من خلال مظهره وخاصة شخصية التي تمتاز بالفخامة.

"اليوم جميل ولكنه يعبق بسر.

أبي ينظر إليا باهتمام، يبتسم لي برقة وهو يحتسي قهوته، وهو يهم بالذهاب يداعب شعري ويرب على منكبي بحنان تم يمضي.

وأمي تقوم بعملها اليومي بعصبية، تغض عن عبثي وتقول لي مشجعة:

إلعب يا حبيبي ...

لا نظرات تهديد ولا زجر ولا وعيد"[3].

يقف هنا الكاتب وقفة وصفية ليصور لنا ما حدث للشخصية الساردة، ومن خلال سرد ما حدث له من مواقف، فأخبرنا كيف كان يومه من أول نهاره فأبوه يداعبه وأمه تسايره رغم حركته المزعجة

من خلال ما سبق ذكره عن الوقفة يتضح أنها تتجسد على مستويات عديدة تمثلت في وصف الشخصيات والتعرف على انطباعها ووصف شكلها وكذلك من خلال وصف حالات

[1] - المصدر نفسه، ص 46.
[2] - المصدر نفسه، ص 04.
[3] - المصدر نفسه، ص 12.

متعددة تتضمنها شخصية ما من فرح وخوف وسعادة كل هذه الوقفات ساهمت في تبطئة وتيرة السرد باعتبار أن الوقفة تكون في مسار السرد الروائي تكون من خلال توقعات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوءه إلى الوصف.

خاتمة

بعد الخوض رحاب فضاء البناء الزمني لرواية "حكايات حارتنا" لنجيب محفوظ، يمكن القول بأن الرواية رسمت لنفسها بنية زمنية خاصة، من خلال نبضات الزمن المختلفة والتي ظلت مفتوحة حتى نهاية الرواية من جهة وعبر تلك الخواطر المتعلقة بالماضي من جهة أخرى والزمن الحاضر يلتقط بين الحين والآخر أنفاس ذلك الأثر الذي تركه الماضي في جسد الحاضر.

ولقد شهد مستوى الترتيب في الرواية انكاسارات مختلفة على مستوى خطيته ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية، سواء الإسباق منها أو الإرجاع، وقد سجل الاسترجاع أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية لإضاءة ماشي الشخصيات وبيانه من جانب وفسير بعض الأحداث من جانب آخر وهذا ما جعلها تساهم بدور كبير في بناء وتشييد البناء الحكائي العام للرواية في الوقت نفسه الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني لهذه الأخيرة.

إضافة إلى دور المفارقات الزمنية هناك أيضا المشاهد الحوارية التي أحدث بحضورها المكثف في الرواية انقطاعات في السرد خاصة وأنها كانت تظهر على مستوى الخطاب بصورة شبه مستقلة، أدت إلى كسر خطبته.

واتسم الزمن في هذه الرواية بالبطء الذي يكاد يخنق نبض الحركة داخل النص إذ كثرت فيه تقنيات الإبطاء التي أعلنت عن نفسها من خلال الوقفة والمشهد كان حضور المشاهد الحوارية كثيفا في الرواية فقد شغلت مساحات كبيرة منها، والتي كان طول امتدادها يرتسم مع مشهد بمعالم خاصة نتيجة التأملات والوقفات الوصفية التي كانت تتخللها من الحين والآخر.

ولازم الطابع الاسترجاعي مختلف أشكال الحركة السردية واضعا على وجهها ملامح الانتهاء مما عمق الإبطاء وإعطاء حق التواجد وبهذا جاء إيقاع "حكايات حارتنا"متراخي النبض بطيء الإيقاع من جهة عمل الأشكال الأساسية للحركة السردية.

ومن هذا كله يمكن القول بأن الزمن في رواية "حكايات حارتنا" امتزج بالتنوع والتداخل الذي حدث بين أبعاده، ننظر لهيمنة المفارقات التي تداخلت فيها الأزمة وتشابكت وكذا سيطرت المشاهد التي تم فيها الانتقال من زمن إلى زمن آخر مغاير مما أدى إلى كسر خطية زمن القصة وإزالة الحدود والحواجز الفاصلة بين هذه الأزمنة فيما يمكن تسميته بالزمن الواحد الذي يختزن بداخله أنواع الاختلاف والتباين.

وجاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعناصر تسريع الحكي مثل الخلاصة والحذف اللذان كان لهما حضور متميز فيها وعمل التواتر بأنواعه في الرواية بشكل متكامل على خدمة البنية السردية.

وكحصيلة لما تم ذكره سابقا نتوصل إلى مجموعة من النتائج هي:

1- تتمثل عناصر الإيقاع الزمني في تنسيق البناء النصي.

2- يتضح أن ملاحظة الإيقاع الزمني بكل عناصره ممكنة دائما، ويكون هذا بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها في العمل السردي وهذا الاختلاف يولد لدى القارئ انطباعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني لذلك فالحديث عن الإيقاع الزمني يكون متزامنا مع الحركات الأربع الأساس هي: الحذف، الوقفة، المشهد، والخلاصة.

3- تتمثل وظيفة الإيقاع الزمني في تنظيم العمل السردي بشكل عام والرواية بشكل خاص من خلال حركاتها الأربع الأساسية التي تؤدي وظيفتها في التنسيق والانسجام النصي.

4- تتمثل وظيفة الحذف في المرور السريع عن أحداث يرى الكاتب أنها ليست جديرة بالذكر.

5- تتمثل دور وظيفة الخلاصة في الإشارة السريعة إلى الفترات الزمنية الطويلة وما وقع فيها من أحداث.

6- أما وظيفة الوقفة فهي إبطاء السرد من خلال الوصف إذ يصبح الزمن على مستوى السرد أطول من الزمن على مستوى الأحداث.

7- يتمثل دور وظيفة المشهد في تفصيل وإبطاء السرد من خلال المقاطع الالحوارية التي تمثل توالي الأحداث بكل تفاصيله وأبعاده .

هذا ما تم الحديث عنه في الجانب النظري أما الجانب التطبيقي فقد تم استثمار مفاهيم الجانب النظري وإسقاطها على رواية "حكايات حارتنا" لنجيب محفوظ .

1- كتاب حكايات حارتنا هو عبارة عن ذكريات طفولة نجيب محفوظ، كما أنها خليط من الأنواع السردية الأدبية فقد احتوى على أكثر من فن قصصي .

2- الكاتب يسرد بعض تجربته الفردية في بعض الأحيان وتجربة الآخرين في أحيان أخرى.

3- ورد تقنية الاسترجاع وذلك بالعودة بسرعة مذهلة بالشريط الزمني إلى الخلف وتقنية الاسترجاع هنا ساعدت في استذكار الماضي فقد وظفها الكاتب لإضفاء جانب من الرجوع إلى الماضي وليستطيع القارئ فهم القصة بشكل أفضل.

وأدت هذه التقنية دور ذو فعالة للقصة وتوظيف الكاتب هذه التقنية زادت النص جمالا وتشويقا.

وردت تقنية الاستباق بكثرة في ثنايا الرواية وتعني توقع وانتظار لما هو سيقع مستقبلا، حيث اشتملت هذه التقنية على أربع تقنيات أساسية والتي حصرناها في الحذف، الخلاصة الوقفة والمشهد

ولعل هذه التقنية تنقسم إلى قسمين: القسم الأول تحصر فيه الحذف والخلاصة، اللذان يعملان على اختزال الأحداث ويمكن أن نسمي هذه العملية بالإيجاز، أو المجمل أو الملخص ولعل الهدف من هذه القوة والتقنية هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام

أما القسم الآخر يضم المشهد والوقفة، لأن كلاهما يعملان على تفصيل وتيرة الكلام، فالوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، والغرض منهما هو استرجاع بعض الذكريات وذكرها بتفاصيلها

وفي الأخير سيظل الزمن محل اهتمام الباحثين باعتباره أداة مهمة، تخدم أغراض القصة من ناحية الدربة الفنية ومن ناحية رسالتها المنوطة بما تتضنه من أسرار ومن مفارقات

ومن خلال دراستنا لرواية نجيب محفوظ، نصل إلى نتيجة مفادها أن كتاب حكايات حارتنا تتداخل فيه عدة أشكال سردية استقاها نجيب محفوظ من التراث العربي والآخر من الرواية الغربية وقد استطاع أن يوظف جميع عناصر الزمن في صورة جد رائعة أدت بنا إلى التنقل أثناء القراء من ومن الحاضر إلى زمن الماضي، وكل تقنياته التي استخدمها خدمة القصة وأدت وظيفتها فيه .

وبصفة عامة فإن الإيقاع الزمني بكل عناصره، وظيفته هي تنظيم العمل السردي من خلال حركاته الأربع التي أعطت انطباع تقريبي عن السرعة والتباطؤ الزمني في أي عمل سردي.

نأمل أننا وقفنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الإيقاع الزمني وتقنياته في حكايات حارتنا ونرجو أن نكون قد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع،وأن نخبر كل من كان لديه الحظ في قراءته لهذا العمل سواء القارئ المطلع أو الأستاذ لأننا نخطئ إذ قلنا أن عملنا مكتمل لأن كل ما قدمناه سواء من الجانب النظري أو التطبيقي في القص الروائي يبقى حاويات ثغرات قد لا يراها الأستاذ.

الملحق:

الملحق 1: نبذة عن حياة المؤلف "نجيب محفوظ"

وكان مولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا بحي الجمالية، أحد أحياء منطقة الحسين بمدينة "القاهرة " الفاطمية في 11 ديسمبر 1911، يقول عن ذلك نجيب محفوظ أنجب والدي من قبلي ستة أشقاء جاءوا كلهم متعاقبين؛ أربع إناث وذكرين ثم تتوقف والدتي عن الإنجاب لمدة تسع سنوات، كان والده متوسط الدخل وسائر أفراد عائلته من موظفي الحكومة، انتقل إلى العباسية حيث نشأ وقضى فترة طويلة من حياته ليجوز شهادة البكالوريا وفي الجامعة يقول نجيب محفوظ "كان اتجاهي معروفا، أما إلى الهندسة أو إلى الطب، لهذا عندما فكرت في الفلسفة فانزعج والدي انزعاجا شديدا.

وعندما تخرج نجيب محفوظ سنة 1934 في الجامعة عمل موظفا واستمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر سنة 1971، ومن بين الوظائف التي شغلها وظيفة سكرتير برلماني لوزير الأوقاف، واستمر نجيب محفوظ يعمل في وزارة الأوقاف إلى أن انتقل سنة 1955 إلى وزارة الإرشاد القومي كما كانت تسمى في ذلك الوقت، وعندما انقسمت هذه الوزارة إلى وزارة للثقافة وظل فيها حتى نهاية عمله الوظيفي انتقل إلى الأخيرة وظل يعمل ومنذ سنة 1959 ارتبطت وظيفته بالسينما ارتباطا مباشرا، حيث يعمل مديرا للرقابة على المصنفات السينيمائية والمسرحية ثم مديرا لمؤسسة: دعم السينما ثم مستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما حتى نهاية عمله الوظيفي ومما يلاحظ عن نجيب محفوظ أنه تزوج بعد أن تجاوز الأربعين من عمره وكانت حجته في ذلك أنه لا يريد إرباك حياته في مراحلها الأولى بمسؤوليات تعطل كتاباته الأدبية، ظل أكثر من عشرين سنة يتردد على مقهى "عزابي" في حي الجمالية، وعشر سنوات أخرى على مقهى "كازينوا الأوبرا".

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

3- نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مكتبة مصر، 3شارع كامل صيدقى، الفجالة، دار مصر للطباعة.

ثانيا: الكتب:

(1) أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009.

(2) أحمد زياد محيك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط1، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، 2001.

(3) إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية بالإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تر أحمد عبد الله، دار القلم العربي، ط1، 1997.

(4) إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.

(5)إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة،القاهرة .

(6) جيران مسعود، الرائد، ط4، دار الملايين، بيروت، 1981.

(7) جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ط1، المكتبة العربية، 2013.

(8) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الـأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

(9) رشدي رشاد، فن كتابة المسرحية، الهيئة المسرحية العامة للكتاب، 1998.

(10) رشدي رشاد، فن القصة فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، ط2، 1975.

(11) زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر، العدد 25، 2018، المغرب.

(12) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، 1997.

(13) سيد المنساج، القصة القصيرة، سلسلة كتابك، دار المعارف، 1988.

(14) سيد محمد غنيم، مفهوم الزمن عند الطفل ، عالم الفكر، وزارة الإعلام الكويت، دط، 1977.

(15) صبحي إبرهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، 2000.

(16) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة، دار النشر للجامعات، مصر ط2، 1999.

(17) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، سلسلة ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

(18) لطيف زيتوني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي الدار البيضاء.

(19) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف الإسكندرية.

(20) نبيل حداد تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب للنشر، الأردن.

الكتب المترجمة:

(21) العربي عبد الله الإيديولوجيا العربية المعاصرة ترجمة محمد عثمان بيروت، 1970.

(22) أنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم علي متوفي، مراجعة صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000.

(23) جيرز جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج" ترجمة محمد معقم، الهيئة المصرية العامة الأميرية، ط2، 1997.

(24) وينيه ويلك واستن وأرين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، حسام الخطيب، المؤسسة العربية، سنة 1987.

(25) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

ثالثا:المذكرات:

(26) ابن يمي أمنية، شعرية السرد في موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، مذكرة ماستر في الأدب العربي، جامعة ثليجي، الأغواط، 2011- 2012.

(27) سعاد عون، شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر المريع" أنموذجا، دراسة سيمبو تأويلية، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2013.

(28) مخوج جميلة، جماليات السرد في رواية "الهاسر النحلة" لأمين الزاوي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي جزائري، جامعة بجاية، 2015- 2016.

فهرس الموضوعات:

مقدمة ص أ

مدخل : مفهوم القصة القصيرة، نشأتها وأهم روادها.

1- مفهوم القصة القصيرة ص 03

2- نشأة القصة القصيرة وأهم روادها ص 06

3- الفرق بين الرواية والقصة ص 19

4- عناصر القصة القصيرة ص 20

الفصل الأول: الزمن في البناء القصصي

1- مفهوم الإيقاع الزمني ص 24

2- مفهوم الإيقاع ص 24

3- مفهوم الزمن ص 25

4- أنواع الزمن ص 30

5- تمثلات الزمن في القصة (الاسترجاع، الاستباق، الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد.

الفصل الثاني: إيقاع الزمن في المجموعة القصصية "حكايات حارتنا".

1- حدود القصة في حكايات حارتنا ص 44

2- تجليات الإيقاع الزمني وأشكاله في المجموعة القصصية ص 45

النظام الزمني (الاسترجاع/ الاستباق). ص 45

السرعة السردية: الخلاصة ص 61

	الحذف	ص 64
	المشهد	ص 68
	الوقفة	ص 73
خاتمة		ص 76
ملاحق		ص 80
قائمة المصادر والمراجع		ص 81
فهرس الموضوعات.		ص 85

ملخص الدراسة:

تعتبر القصة القصيرة إحدى أحدث الأشكال الأدبية النثرية في اللغة العربية، وقد انتقلت القصة القصيرة من اللغات الأوربية إلى اللغة العربية في القرن العشرين بعد أن مرت بالعديد من التحولات وشابة الكثير من التطوير في الشكل والبناء في القرن التاسع عشر في أوربا خاصة على يد الفرنسي "موبيسان" والروسي ، "أنطوان تشيخون"الذين يدين لهما كتاب وقراءة القصة القصيرة والأدب حول العالم بالكثير من الفضل.

أما في العالم العربي فقد أدت حركة الترجمة في مطلع القرن العشرين إلى تعريف القراء والكتاب العربي بهذا اللون الأدبي، ويعتبر المنفلوطي ومحمود تيمور أول من كتب القصة القصيرة الحديثة باللغة العربية .

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، نجيب محفوظ، الأشكال الأدبية في النثر، الرواية العربية الحديثة.

Résumé

La courte histoire est L'une des plus modernes en prose en arabe, et la courte histoire der langues européennes s’est déplacée dans la langue arabe au XXe seille après avoir subi de nombreuses transformations et becaup de développement dans la forme et la construction au XIXe siècle en Europe , en partiaire par le français Mobosan et le ruse Antoune chekhor qui leur doit un liue et de live la petit histoire et la littérateur dans le monde entier avec becaup de crédit. Dans le monde arabe, le mouvement de traduction au bébut de XXe. Siècle a conduit a l’introduction de cette couleur littéraire par les premiers de la nouvelle moderne en arabe.

Mots –clés :Histoire courte , Nadjib mahfoud, Formes littéraires en prose , Roman arabe moderne .