الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1435093419

رقم التسجيل: ط2: 1435097045

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث

بعنوان:

بنية القصة القصيرة في المجموعة القصصية " التنظيم السري" لنجيب محفوظ

إعداد الطالبتين:

- **رزيقة بن البار**
- **زينب علي صوشة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

لجنة المناقشة:			
اسم ولقب الأستاذ	**الرتبة**	**الجامعة**	**الصفة**
حسين بركات	أستاذ محاضر. أ	جامعة المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر. ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
لحواو الطاهر	أستاذ محاضر. ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439 -1440 هـ / 2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي انعمنا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

وبعد أن اتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد انفسنا في كلمة لا بد أن نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا، والأستاذ المشرف ثانيا، فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه الشديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ " دقي جلول "، وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة، فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه حتى اصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا، فله منا جزيل الشكر والامتنان، وجزاه الله خير الجزاء .

شكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة، الذين سيتكفلون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه، فلكم منا فائق الاحترام والتقدير .

والشكر إلى من أفادنا من العلم حضا والى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا .

دعاء من القلب بان يجزيه الله عنا خير الجزاء .

ونسال الله التوفيق والسداد .

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وادى الأمانة ونصح الأمة،
إلى نبي الرحمة ونور العالمين صلى الله عليه وسلم
إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، أرجوا
من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار
إلى والدي العزيز
إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة، إلى من كان دعائها
سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب
إلى أمي الحبيبة
إلى سندي في الحياة، نعم الأخ ونعم السند، أخي أحمد وزوج أختي ربوع
إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة
إلى أخواتي: عائشة – ميرة – حورية والى الكتكوتة مرام
إلى إخوتي: مراد – عزوز – وأبناء أختي: رائد – إسحاق
إلى رفيق دربي حتى ولو كان بكلمة طيبة
إلى من قضيت معهم أحلى أيام عمري العزيزتين: كريمة – خضراء- فتيحة –
عبير- الربيع
إلى التي ساعدتني كثيرا واحتملت أخطائي: مها
إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع " زينب "
إلى كل اللذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني
أهدي ثمرة جهدي

رزيقة

إهداء

الحمد لله الحي القيوم والصلاة والسلام على قرة العيون وشفاء القلوب، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى اله وصحبه وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين، يقينا من الاجتهاد والحرص على الدقة والفائدة .... يثمر لا محالة .

إلى من لونت عمري بجمالها وحناناها، وعجز اللسان على وصف جميلها، وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة، وشملتني بعطفها ورعايتها " أمي الحبيبة الغالية ".

إلى الذي افنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري " إلى أبتي الغالي ".

إلى أخواتي العزيزات: ذهبية وزوجها وأولادها، وحنان ونادية وزوجها.

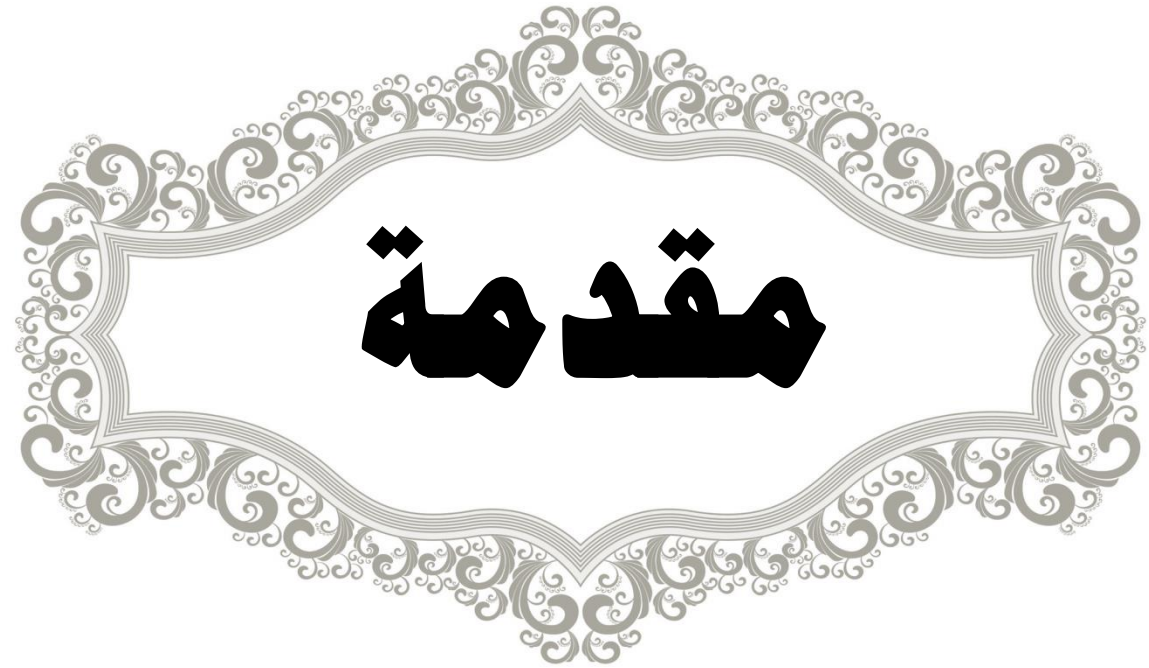
إلى إخوتي وسندي في مشواري الدراسي: عبد الغاني وزوجته كريمة والكتكوتين سجى وجنى، وخالد وفاتح .

إلى من دخل حياتي وملاء عليا فراغي وأنار ظلمتي واصبح سبب سعادتي، إلى زوجي وقرة عيني " الزوبير ".

إلى من قضيت معهم احلى أيامي صديقاتي عمري وحياتي، إلى فتيحة وعبير والربيح – خولة – حورية – أماني – وردة .

إلى التي شاركتني هذا العمل وتقاسمت معي مشقت المشوار، إلى رفيقة الدرب: " رزيقة "

زينب


مقدمة

مقدمة:

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

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مختلفة من مقامة وخطابة وحكاية عجائبية ومع انفتاح الأدب العربي على الآداب العالمية دخلته أجناس نثرية جديدة لم يكن له سابق عهد بها، في مقدمتها القصة القصيرة التي تعد فنا مستحدثا يساير التغيرات الاجتماعية والثقافية للوطن العربي، يهتم بسرد مواقف وأحداث إنسانية أقرب ما تكون إلى روح العصر، وساعد على انتشارها تنامي حركة الترجمة وتطور الطباعة والصحافة.

هذا الفن الجميل يختلط بغيره من الفنون اختلاطا كبيرا، تنظيرا وإبداعا ونقدا، فلا تكاد ملامحه تستقل عن فنون الرواية والمسرحية والشعر والمقالة القصصية والصورة لا في أذهان النقاد ولا في أعمال الباحثين حتى صار كل ناقد أو باحث يدلي بدلوه في هذا الفن المراوغ دون أن يعلم له حدودا، فيتخذ من القصة القصيرة موضوعا أو عنوانا أو مادة لبحثه.

ومن هنا ظلّت القصة القصيرة وحدها مبتلاة بهذا الخلط دون الشعر والدراما لحداثتها وطبيعة تكوينها، ومن ثم كانت هناك حاجة ماسة لتأصيل هذا الفن وتبيان حدوده وإظهار خصائص بنيته بغية تصنيف الأعمال الأدبية ثم وصفها وتحليل عناصرها الفنية.

ومن هذا المنطلق وددنا لو يكون موضوع هذه الدراسة حول القصة القصيرة، فوقع اختيارنا بذلك على المجموعة القصصية الموسومة بعنوان "التنظيم السري" للكاتب الروائي والقاص المصري نجيب محفوظ حتى نقف على بنية القصة القصيرة ونكشف جماليات اللغة التي تكتشفها، لذا أثرنا أن يكون عنوان المذكرة "بنية القصة القصيرة في مجموعة التنظيم السري لنجيب محفوظ".

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو أنه لم تكن له دراسة سابقة والرغبة الملحة في التعمق في إنتاج الروائي والقاص نجيب محفوظ.

أما إشكالية البحث فهي كالتالي:

كيف كانت بنية القصة القصيرة في مجموعة التنظيم السري ؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة أسئلة: فيما يتمثل البناء الفني للقصة القصيرة ؟ وما هي التجليات الفنية الموجودة في المجموعة القصصية ؟

وبغرض رفع الإبهام عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب للموضوع، حيث إننا بصدد تحليل نماذج من المجموعة القصصية ولأجل ذلك اقترحنا أن تكون هذه الدراسة مؤسسة من مدخل وفصلين، حاولنا من خلالها التعريف بهذا الفن والبنى المتضمنة فيه وتجلياتها في المجموعة القصصية فقد خصص المدخل للحديث عن مفهوم القصة القصيرة لغة واصطلاحا، نشأتها وأهم روادها، الفرق بين الرواية والقصة القصيرة وعناصر القصة القصيرة، أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه البناء الفني للقصة القصيرة والذي يتضمن العنوان، البناء الكلي، والبناء الجزئي واللغة والشخصيات.

أما الفصل الثاني فقد تضمن التجليات الفنية في المجموعة القصصية الذي درسنا فيها الحدث – الحوار– المكان والزمان.

وقد توج هذا البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها، وبناءا على هذا فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة التي ساعدتنا في السير في هذا الموضوع والخوض فيه نذكر من أهمها: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، فن القصة القصيرة لرشاد رشدي، معجم لسان العرب لابن منظور... دون أن ننسى المصدر المعتمد كمدونة لتحليل نذكر التنظيم السري لنجيب محفوظ.

ومن الصعوبات التي واجهتنا كثرة المادة العلمية وعدم التحكم فيها وكذلك طريقة جمع وتنظيم وإعداد الخطة.

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

مفهوم القصة القصيرة، نشأتها، وأهم روادها

1-مفهوم القصة القصيرة

2-نشأة القصة القصيرة وأهم روادها

3-الفرق بين الرواية والقصة

4-عناصر القصة القصيرة

إن التنوع في الفنون النثرية الأدبية يتيح لنا البحث في هذه الأنواع، محاولتين استقصاء وتحليل هذه الأجناس الأدبية من اجل الكشف عن كيفية تشكل ملامحها، وكذلك الاطلاع على ما تحتويه من ميزات واختلافات، قد تكون العامل الأساسي في بنائها وتمييزها عن بعضها البعض، لذلك شهدت الدراسات السردية العربية الحديثة تطورا كبيرا في هذا المجال.

وتعتبر القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية انتشارا وهذا ما يفرض علينا الغوص والبحث في خباياها.

1- مفهوم القصة القصيرة:

القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا، ومن أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي مثل قلب هذا الإنسان ، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على الاسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة، واللمحة تغني عن الحكاية والجزء يحمل خصائص الكل.

أ-المفهوم اللغوي:

توجد العديد من التعريفات للقصة القصيرة في المفهوم اللغوي، فهي التتبع وقص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، كما جاء تعريفها في لسان العرب مادة (قصص) يقول صاحبه: "القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصص (بالفتح) الخبر المقصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها وكأنه يتتبع معانيها وألفاظها"[1]، وجاء القص بمعنى تتبع الأثر كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ [2]، أي أمرت أخته باللحاق في إثر جنود فرعون الذين يحملون موسى رضيعا.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص93-94.

[2]- سورة القصص، الآية 11.

كما جاء في تعريف آخر في المعجم الأدبي: "أن القصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإمتاع أو الإفادة"[1] إذن من خلال التعريفات التي بين أيدينا يجتمع لنا أن المفهوم اللغوي للقصة القصيرة، هو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيراد الخبر ونقله للغير، وهو أيضا الرواية والإخبار.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب وعند الغرب ومن بين هذه التعريفات نذكر ما يلي:

يعلي الناقد الايرلندي فرانك ألافورFrance alafoir شأن القصة، فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية "فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني"[2]

وفي رأي القاص الانجليزي سومرستsoumrestموم أن القصة "قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة"[3]

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

أما بالنسبة لتعريف القصة القصيرة عند العرب فنجد كل من شكري عياد والطاهر مكي.

يقول الدكتور شكري عياد: "إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، ومادام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباع فلابد أن يختلف تصميم كل قصة

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص212.

[2]- أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009 ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

قصيرة عن تصميم غيرها من القصص، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون، في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة"[1]

أما الدكتور الطاهر مكي فهو يرى بأنها جنس أدبي وقد حصرها في عشرة حدود هي: "حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقة لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"[2]

2-نشأة القصة القصيرة وأهم روادها:

"لا يمكن لباحث أن يقر بالموطن الذي نشأت فيه القصة، وذلك ببساطة لان الحكي والقص خاصية إنسانية كانت دوما في وجداننا حتى صارت جنسا أدبيا متميزا ونظّر النقاد والأدباء لهذا الفن واصلوه... فالطفل يتعلم الحكي كما يتعلم النطق والمشي والغناء، والجدة هي أمهر القصاص في حياتنا إلى اليوم، وهي قصاص ذكي يحكي حسب حالة المتلقي، فكافئنا بالحكايات الرومانسية الخيرة أو ترعبنا بالأسطورة الموحشة"[3]

والقصة باعتبارها نشاطا إنسانيا فإننا لا يمكن أن نحدد لها موطنا بدقة، ولمن كان أهل كل حضارة يتنازعون بأحقيتهم في القصة باعتبار ولادتها من رحمهم، واذا 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 الحضارات العربية والغربية والى من ينتمي من حيث الأصل؟

وأيّا ما كان الأمر فقد توالى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية و الإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لابي العلاء

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص60-61.

[3]- زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد25، 2018، المغرب.

المعري...إلى الف ليلة وليلة التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية باب للثالثة وهكذا، وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والأغاني... وقد رأى كثير من الباحثين أن القصص الأوربية في عصر نهضة أوروبا تأثرت كثيرا بالأدب الفارسي ومن هذه الأشكال "الفابولا" احد 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 bariأستاذ الأدب المقارن الذي يقول عن الفابولا: أنها استمدت عناصرها وروحها من كتاب" كليلة ودمنة" الفارسي الأصل، والذي ترجمه ابن المقفع، وكانت فكرته الأساسية هي الحكم والفلسفات التي تقال على السنة الحيوان، وتعتبر الترجمة العربية ل" ابن المقفع" أساسا مباشرا أخذت عنه الفابولا.

ومن أمثلة الفابولا الغربية أقصوصة تسمى" اللص الذي اعتنق ضوء القمر"، ونجد هذه الأقصوصة نفسها بالكيفية والفكرة والتفاصيل الدقيقة نفسها في كتاب" كليلة ودمنة" لابن المقفع، وللقصة العربية تاريخ طويل، فالأمثال العربية هي "قصص" في اطار محكم، وتذكر المصادر بعض القصص العاطفية القديمة كمثال على البداية المبكرة لظهور القصة في التراث العربي، مثل قصة المرقش الأكبر مع أسماء بنت عوف، كما كان لهم قصص تاريخي استقصوه من أيام العرب وبطولاتهم واعملوا فيه مخيلاتهم مثل قصة عنترة بن شداد[2] وقد اشتهرت الف ليلة وليلة التي مثلت ذروة الفن القصصي العربي في القرن 14م وانتقلت إلى أوروبا، وتأثرت بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن ابرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيو وبوكاتشيوbotchiou et boucatchioui ، دائرا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة المعطف للروسي

[1]– زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

[2]– المرجع نفسه.

غوغول وغيرها من قصصه الإنسانية ومن الغريب أن جهود غوغولgougoule لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكبتها في نفس الوقت ودون اتفاق جهود مماثلة للأمريكي "ادغار الان بو" adgar alanلتشكيل عالم قصصي جديد من خلال الاستفادة بالرموز ورؤى الخيالات، ومن الغريب أيضا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازا حاسما في مسيرة تطورها التقني بعد ذلك إلا على يد كاتبين محدثين لنا هما الفرنسي "جي دي موباسانا" ji di mobasanaوالروسي أنطوان تشيخوفontwan tchikouf وكان الأخير صاحب أثر كبير في تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ في أغلب ما جاءوا من بعده، لأنه كان يحرص على الاعتراف من الحياة بوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبة، ومع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ انتشار الصحافة وانتشر معها الفن القصصي، ودخول القصة معترك السياسة أعطاها حيوية ومضيا كسلاح لا يفلّ ودخلت في الصراع الاجتماعي والديني حتى أصبحت مناضلة دون مقصدها تنفس بالشكوى والتمرد، وتصارع مع البسطاء قسوة الحياة وغلطتها، ويكفي أن نذكر أسماء ذات اعتبار لندرك كيف أن هذا القرن هو قرن القصة القصيرة.[1]

بالإضافة إلى موباسانmobasan – تشيخوفtchikouf– أوسكار وايد oscar wide– دوديهdoudih – جوجول نجدgougoul najd – هوفمان houfmanوإدغار آلان idgar alanبويه حيث يقول هذا الأخير عن القصة القصيرة: "إن القصة القصيرة تستجيب لهيكل سبق وضعه وكل كلمة تدخل في إطاره، ومن السمات الطبيعية في القصة القصيرة هو أن يراه الحدث شديدة القرب من النهاية والتركيز هو ما يميز القصة القصيرة عن الرواية رغم أنه قد يكون في الدرجة مع ما يستطيع ذلك من الوحدة والأصالة في فن الإيحاء وتكثيف معنى الأحداث البسيطة"[2]

[1]– زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

[2]– انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم على متوفي مراجعة صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000، ص26.

وملخص القول في هذه القضية ما يؤكده الناقد الأدبي د. عبد المنعم تليمة أن العرب لم يأخذوا القصة الحديثة عن أوروبا، و(القص) جذوره ممتدة في التراث العربي... أما القصة بشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي نتاج أوربي بلا مراء، ولكن العرب لم يتخلفوا عن ركب القصة القصيرة، لأننا أبدعنا في هذا المجال في عصر مواز للإبداع الغربي، ودعوى سبق 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 بشكلها 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 من الترجمات عن الغرب. وان كانت قد بدأت قبل ذلك وتحديدا في الثلاثينيات، على يد رفاعة الطهطاوي حدث تفاعل وتلاقح نتيجة الاطلاع 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 العشرين، وكان لها ذيوع كبير، وتذهب بعض الآراء إلى أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليها كانت قصة "في القطار" لمحمد تيمور والتي نشرت في جريدة "السفير" سنة 1917، بينما هناك أراء أخرى تقول بأنها لميخائيل نعيمة وهي قصة "سنتها الجديدة" التي نشرت في بيروت عام 1914م.[1]

3-الفرق بين الرواية والقصة:

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

- إن شكل الرواية تلفيقي، أما شكل القصة القصيرة فهو أساسي وبدئي
- إن الرواية أتت من التاريخ، ومن حكاية الأسفار، أما القصة القصيرة فقد جاءت من الخرافة ومن الأحدوثة

[1]- زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

- كل شئ في القصة القصيرة يميل نحو الخلاصة، أما منطق الرواية فيفترض الإطالة والإسهاب نظرا لطول الرواية وقصر القصة القصيرة.
- أن بناء القصة القصيرة يعتمد على التناقض، أو التعارض أو انعدام المصادفة 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 على تأثير القصة القصيرة، بينما تميل القصة القصيرة على وجه التحديد إلى النهاية غير المتوقعة"
- أن كل شيء في القصة القصيرة يصب في هدف واحد ويتجه بقوة نحو نقطة واحدة القصة القصيرة يجب –كما يقول– أن تنطلق بقوة مثل صاروخ ألقى من طائرة ليضرب بحدة وبكل قواه الهدف المنشود"[1]
- نجد في الرواية الكثير من الأبطال و القصة القصيرة عدد قليل من الأبطال
- الرواية هي الضوء القوي و القصة 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].

4-عناصر القصة القصيرة:

السرد: هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية فنية، تكسب السرد حيوية وتجعله فنيا ومهمة السرد هو نقل الصورة بشكل متساوي، وتنظيم وعي القارئ بمساعدة خصائص الكلام الفني بحيث يدرك المضمون الجميل، بنفس الدرجة من التأثر التي يريدها

[1]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص66 .

[2]– انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص43-44.

له الكاتب، وكاتب القصة أمامه ثلاث طرق: السرد الذاتي، السرد المباشر أو الطريقة الملحمية، طريقة الوثائق والرسائل.[1]

الحدث: الحدث هو ارتباط فعل بزمان، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، الزمان إطار يجري فيه الفعل، وفي ثناياه يسجل الحدث وقائعه، ووقوع الحدث أيضا لابد أن يكون في مكان معين، وما يعتبر فعلا بسيطا، هو في حقيقته مركب معقد يشتمل على أفعال أخرى تحيط به قبل وقوعه وبعد وقوعه وهو نتيجة عدد كبير من الدوافع والرغبات والعادات والضوابط وليس من الضروري أن تكون حوادث القصة مرئية في الحياة على النسق الذي رتبها به الكاتب في القصة فهذه الأحداث في حقيقتها أشتات من أحداث مر بها الكاتب في حياته أو عرفها بطريقة من الطرق واتخذ منها مرفقا معينا وفلسفها فلسفة خاصة واختزلها في نفسه، وقد تكون الحادثة في اصلها بسيطة ومغيرة ولكن القصاص يرى فيها أهمية تجعلها تفوق في نظره أهمية كثير من الحوادث الأخرى.[2]

الحبكة: عرف الحبكة أو كما سماها MY THOS على أنها تركيب مجموعة من الأحداث العارمة في حدث كامل وموحد يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة. والحبكة هي كل اتحدت أجزاءه منذ البداية والوسط وحتي النهاية.

والبداية: هي الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق لكنه يتطلب الاستمرار أما النهاية فهي العكس تفترض وجود سابقة ولا تفترض الاستمرار، والوسط يفترض وجود سابقة واستمرارية والحبكة جيدة البناء لا يمكن أن تبدأ أو تنتهي اعتسافا وطبقا لما يريده الكاتب والحبكة هي تقليد أو محاكاة حدث كامل.[3]

---

[1]– ايفلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص121.

[2]– المرجع نفسه، ص175.

[3]– انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص121–122.

الشخصيات: الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، او الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لان الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.

وقد اكد كثيرون على هذه الصلة يقول الدكتور رشاد رشيدي: ((من الخطأ الفصل او التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث، لان الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، او هو الفاعل وهو يفعل))

وينتقي القاص– في معظم الأحيان– من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وأدائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام.[1]

المكان والزمان: هما مقياسا الأعمال ولابد لكل عمل أن يتم في زمان ومكان ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل صلة ضرورية، ومن ثم فلابد لكاتب القصة من مراعاة أحوال الزمان والمكان، ومن التقيد بالعادات والأخلاق وفقا لكل زمان والمكان، بحيث تصبح القصة حية، ذات صلة وثيقة بالواقع، وذات قوة إبهامية، وقد يهتم بعض الكتاب للبيئة اهتماما خاصة يجعلونها شخصية رئيسية في القصة، ويحاولون تمثيلها بقوة وروعة.

[1]– شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 43–44.

الفصل الأول

البناء الفني للقصة القصيرة

1-العنوان

2-البناء الكلي

3-البناء الجزئي

4-اللغة

5-الشخصية

1-العنوان

العنوان هو أول ما يستوقفنا قبل الشروع في عملية القراءة لأي عمل أدبي، كونه العنصر الأساسي الذي يتصدر واجهة الغلاف، وقد لا نختلف إذا قلنا أن العنوان هو آخر لوحة فنية يشكلها الكاتب عندما ينهي عمله الفني، أو هو الحجر الأساس الأول الذي ينهي عمله الفني، او هو الحجر الأساس الأول الذي يبني عليه النص الأدبي ككل، فهو البوابة التي تدخل القارئ إلى بهو المنجز القصصي، ولهذا ينبغي عليه التنبه إلى فعالية محمول عتبة العنوان قبل متن النص. فما هو العنوان؟ وما هو مفهومه؟

مفهوم العنوان:

العنوان في العربية مأخوذ من مادة "عنن" بمعنى الظهور والابتداء وكذا الاعتلاء...، وعنوان الشيء سمته التي تميزه عن الآخر وتعينه وتحدده، ومثل هذه الكلمة مثل الاسم الذي من وظيفته بيان الشيء أو الشخص وتمييزه عما سواه، ومن أمثلة الإعجاز السورة القرآنية التي تحيط بكل الآيات الكريمات معنى ومبنى كالسور البياني لكل وحدة لغوية ودلالة مضمونيه تحقق التطابق لكل جزء في السورة، كما أنها تدل غالبا على أبرز أمر قد حوته تلك السورة خلاف غيرها، وذلك من خلال آلة التكرار والترداد لذلك الأمر تركيزا على بؤرته داخل منظومة الخطاب إذ يجمع الأستاذ رحيم عبد القادر بعضا من التعريفات بقوله "يذهب جاك فونتاني إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له".[1]

(والعنونة كما يصفها جان ريكارد "Ricardo" ماهي إلا خدعة من خلال الإخفاء والإعلان، ومما لا شك فيه أن العنوان بشكل متناقض هو ما يقدمه النص معاكسا، لذاته وكل ما ينسج تعقيده: آلاف الروابط، لعبة المتناقضات، حركية مستمرة، والعنوان مبسط، ومقلص في بضع كلمات وفق هيئة مختصرة واستبداليه.

[1]- محمد الأمين خلادي، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلة الأثر، عدد خاص، يوم 23-24 فيفري 2011 ص 28-29.

فالعنوان يمثل المفتاح الذي تستطيع من خلاله أن ندخل عالم الرواية لنفسرها، ونؤولها ونحللها، وقد أشارت إلى هذا يمنى العيد حيث اعتبرت العناوين مفاتيح ترشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعنونه).[1]

ويثول جان كوهين عن العنونة بأنها "واقعة قلما اهتمت بها الشعر حسب علمي"[2]

1-1-دلالة عنوان "التنظيم السري":

لتحليل العنوان ننطلق من مستويين اثنين العنوان كبنية مستقلة، وذلك من خلال المستوى النحوي والمعجمي، والعنوان كبنية متضمنة في النص من خلال المستوى الدلالي.

أ- المستوى المعجمي:

- **التنظيم:** (النظم التأليف نظمه ينظمه ونظاما ونظمه فانتظم وتنظم ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظمته ونظم الأمر على المثل وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته والنظم المنظوم وصف بالمصدر و النظم ما نظمته من لؤلؤ وخرز وغيرهما واحدته نظمه ونظم الحنطل حبه في سيصائه والنظام ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبة منه واصل نظام ونظام كل أمر ملاكه والجمع أنظمة واناظيم ونظم الليث النظم نظمك الخرز بعضه إلى بعض في نظمك الخرز بعضه إلى بعض في نظام واحد كذلك هو في كل شيء حتى يقال ليس لأمره نظام أي لا تستقيم طريقته).[3]

سر (من الأسرار التي تكتم والسر: ما أخفيت والجمع أسرار، ورجل سري، يصنع الأشياء سرا من سريين، والسريرة: كالسر، والجمع السرائر، الليث: السر ما أسررت به والسريرة: عمل السر من خير أو شر.

[1] – دحماني سعاد دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، في الأدب العربي قديما وحديثا، إشراف عثمان بدري، جامعة الجزائر، 2007-2008 ص 25.

[2] – بسام موسى قرطوس، سيمياء العنوان، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 33.

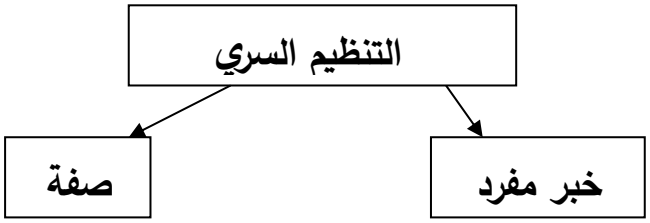
[3]– ابن منظور، لسان العرب، ج 8، طبعة مراجعة ومصححة، دار الحديث القاهرة، 2002 ص 209.

وأسر الشيء: كتمه وأظهره، وهو من الأضداد، سررته: كتمته، وسررته: أعلنته، والوجهان جميعا يفسران وقال ثعلب: معناه أسروها من رؤسائهم: قال ابن سيده: الأول أصح، قال الجوهري: وكذلك في قول امرئ القيس: لو يسرون مقتلي، قال: وكان الأصمعي يرويه: لو يسرون بالشين معجمة، أي يظهرون).[1]

ب- المستوى النحوي:

أن المقصود بالمستوى النحوي، هو تحليل كل عبارة تركيبا ودلالة، مما يعني تحليل ما وفق وجهين اثنين هما:

الشكل أو التركيب ثم طريقة هذا التركيب والفائدة الحاصلة وعليه.



مبتدأ محذوف وذلك بغية التركيز على الخبر، لان الخبر هو الذي أراد المؤلف أن يركز عليه ذهن القارئ.

أما الصفة، جاءت لتزيل الغموض عن الخبر وتحصره والتقدير: هو التنظيم السري، أو هنا التنظيم السري.

ج- المستوى الدلالي:

إن مجموعة "التنظيم السري" هي محاولة غير منتهية، مفعمة بالرغبة في إعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة وفي نفس الوقت هي مشاركة في البناء الحلاق لعالم لا يزال في طور التكوين.

إنها مجموعة حافلة بعمق وثراء الرؤى الفكرية والفلسفية النافذة البصيرة التي يتمتع بها نجيب محفوظ في مناقشة الهم العام والخاص وقضايا الواقع بجوانبه السياسية

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ،المرجع نفسه ، ج 4، ص 554.

والاجتماعية والأخلاقية كذلك والأهم تقديم رؤية سياسية شاملة لعلاقة الإنسان بالسلطة وتشخيص ومناقشة دوامة التقلبات السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي تمر بها بلادنا كجزء من اللوحة العالمية البانورامية.

1-2- دلالة عنوان في قصة " في أثر السيدة الجميلة":

أ-المستوى النحوي:

شكلا تكون من شبه جملة حلت محل الخبر

في	أثر	السيدة	الجميلة
↓	↓	↓	↓
حرف جر	مجرور مضاف	مضاف اليه	صفة.

فهي عبارة عن جملة اسمية حذف فيها المبتدأ الذي يمكن تقديره: هذا وجاء الخبر شبه جملة منتهية بصفة قصد التجديد.

ولا يمكن للخبر وهذه أن يشكل عملية الإسناد إلا لمبتدأ يمكن تقديره.

ب-المستوى الدلالي:

في أثر السيدة الجميلة هي في ظاهرة قصة مطاردة رجل لامرأة جميلة التقى بها الصباح وظل يتبعها طوال اليوم حتى الغروب واختفائها ووقوعه في حفرة لا يقدر على الصعود منها، أما ما ترمز إليه من دلالة ومعنى فهو أمل أبعد من محدودية هذه المطاردة إنها تجسد بالصورة والرمز سعي الإنسان وراء شيء جميل مراوغ مخاتل وبحث عن حقيقة علاقات حميمية بين البشر وتشوق إلى الاكتمال والتحقق.

1-3-دلالة عنوان "قاتل قديم"

أ-المستوى النحوي:

قاتل قديم
↓ ↓
خبر مفرد الصفة

العبارة جزء من جملة اسمية، حيث حذف منها المسند اليه وذكر المسند لان التركيز موجه اليه، ثم أن هذا المسند حددت معالمه من خلال الصفة وعليه يمكن أن نقول عليه هذا قاتل قديم، أو هنا، أو هو أي أن المعنى بتركيز الانتباه وهو الخبر، وبالتالي فالمبتدأ يمكن تقديره بأي شكل يناسبه، وهذه الطريقة تسمى طريقة الحذف التي لا تخل بعملية الإسناد شكلا ومضمونا.

ب-المستوى الدلالي

قاتل قديم في الظاهرة قصة جريمة قتل السيد من طرف الخادم و الشرطة لم تكتشف الحقيقة إلا بعد سنوات أي بعدما نشرت يوميات السيد أما ما ترمز اليه من دلالة ومعنى فهو امر ابعد من محدودية هذه الجريمة فهي تجسد رمزية ساخرة تحاول مناقشة وتبديل وتغير العلاقات السياسية والاجتماعية والأخلاقية في مصر في السنوات الأخيرة.

1-4-دلالة عنوان "عندما يأتي المساء"

أ-المستوى النحوي:

عند ما يأتي المساء
↓ ↓
ظرف زمان مضاف. مضاف اليه. جملة فعلية (فعل+ فاعل).

هذه جملة فعلية قدم فيها المفعول فيه، لان له حق الصدارة وهي جملة لا تحتاج إلى مفعول به بحكم أن فعلها (يأتي) فعل لازم وقدم ظرف الزمان ليكون الاهتمام منصبا على الوقت أكثر من غيره.

ب-المستوى الدلالي:

عندما يأتي المساء في ظاهر قصة عجوز في الستين مع زوجها السبعيني كانت حياتهما يظللها الوفاق والهدوء إلى أن تغيرت إلى فراق وحزن وخصام وشجار فهي تناقش بواقعية رمزية دوامة التغيرات والتناقضات في قلب جدل العملية الاجتماعية في مصر في سنوات الأخيرة وما شهدته العلاقات الاجتماعية والصراعات السياسية من اتجاهات جديدة.

2-البناء الكلي:

" لقد عرفنا أن الكاتب يختار وقائع بذاتها، يؤلف بينها، ويكون منها البناء الكامل للحادثة، وهناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناءا فنيا ويمكن أن يقال أن كل قصة لها صورة بنائية خاصة بها، ومع ذلك فقد أمكن ضبط مجموعة من الصور البنائية العامة، وهناك صورتان لبناء الحبكة القصصية وهما: الصورة الانتقائية والصورة العضوية ".[1]

2-1- البناء لغة:

البناء: المبنى، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وانه اصل البناء فيما لا ينمى الحجر والطين ونحوه البناء مدبر البنيان وصانعه، فأما قولهم، في المثل: أبناؤها أجناؤها، فزعم أبو عبيد أن أبناء جمع بان كشاهد وإشهاد، وكذلك أجناؤها جمع جان. والبنية والبنية: ما ينيته وهو البنى والبنى.[2]

وقال غيره: يقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة. وبنى فلان بيتا بناءًا وبنى مقصورا، شدد للكثرة. وبتنى دارا وبنى بمعنى والبنيان: الحائط. الجوهري: والبنى، بالضم مقصور، مثل البنى يقال: بُنية وبُنى وبِنْية وبِنى

[1] – عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص105.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، ج1، طبعة مصححة، دار الحديث، 2003، ص 522.

بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة. وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتنى به داره.[1]

2-2-البناء اصطلاحا: إن مفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى هو قانون الفن "فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول – شلوفسكي-" إخراجه من متوالية وقائع الحياة لأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء ... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[2]

أما المفهوم اللغوي لكلمة "كلي": نسبة إلى الكل وهو اسم يجمع الأجزاء ويراد به التناهي وبلوغ الغاية القصوى في شيء ما، ومن ذلك قولهم فلان العالم: أي بلغ المنتهى في العلم، وهو كل دليل أو معنى خاص بمسألة معينة مأخوذة من آية أو حديث أو قياس، اذا انتظم مع غيره أدى إلى معنى كلي))[3]

فمن خلال هذا التعريف أن كلمة كلي تطلق على ما يناسب الكل، فدلالة البناء الكلي هي الأساس الذي يقوم عليه النص القصصي ومما يؤديه من معاني كلية ملتحمة فيما بينها ومتسلسلة.

بجانب سمو وضخامة ما حققه نجيب محفوظ في حقل الرواية مما جعله بحق سيد الرواية العربية ذات المستوى العالمي، فقد أبدع في فن القصة القصيرة ثلاث عشرة مجموعة مهمة على المستوى الفكري والجمالي تحتاج لعديد من دراسات التحليلية لمعرفة جوهرها وعلاقاتها بعالمه الروائي الباهر.

سنحاول أن نتوقف هنا عند واحدة من أهم وأبرز مجموعاته القصصية التي لم يسلط عليها الضوء النقدي وهي "مجموعة التنظيم السري" لأننا نرى فيها محاولة غير منتهية مفعمة

[1] – المرجع نفسه، ص522.

[2] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 16.

[3] – محمد هندو، التنسيق بين الكليات والجزئيات وأثره في الاجتهاد والترجيح الفقهي، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي الإسلامي، بيروت، لبنان، ع17، 2003 ص 82-86.

بالرغبة في إعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة، وفي نفس الوقت هي مشاركة في البناء الخلاق لعلم لا يزال في طور التكوين، بالإضافة إلى أنها تأمل واستقصاء فلسفي عن جوهر ومعنى ودلالة الحياة البشرية كملهاة ومأساة ويتحقق ذلك المعنى في كل من قصص "السيدس" و "في أثر السيدة الجميلة" و "شارع ألف صنف" وقصص أخرى من المجموعة القصصية تناقش بواقعية رمزية دوامة التغيرات والتناقضات في قلب جدل العملية الاجتماعية في مصر في السنوات الأخيرة، وما شهدته العلاقات الاجتماعية والصراعات السياسية من اتجاهات جديدة، وعلى عادة نجيب محفوظ في إبداعه الروائي يرصد ويحلل ويجسد صراع التيارات السياسية والعقائدية بواقعية نافذة وصدق وجرأة وقدرة على التنبؤ بحركة الأحداث ومصير الصراع الاجتماعي ويقرأ مستقبله بشفافية فائقة الحيوية.

فالقصة عند نجيب محفوظ تنظير، وشهادة على الواقع المصري منذ الثلاثينات وحتى الآن بكل تياراته السياسية والاجتماعية والدينية إنها بانوراما شاملة لسؤال دائم طرحه في عالم نجيب محفوظ الروائي.

فالقصة القصيرة عند نجيب محفوظ ليست لحظة ولا موقفا ولا لقطة ولا نقطة على منحنى الطريق بل هي كلية ذات موضوع جوهري مثقل بالحكمة والخبرة وزمن أبدي يتقصى عملية الخلق والميلاد ورحلة الحياة وسعي الإنسان عبر دروبها الملتوية وحلمه الأبدي في الطمأنينة والأمن والسعادة والحرية وتذوق الجمال غير أنه يبدأ وينتهي في دورة أبدية تثير الشفقة والحيرة والتأمل، إن القصة عند نجيب محفوظ تجاوز حواشي الحياة ومظهرها إلى لبها وترنو للبعيد المثقل بالجوهري.

غير أن البعد السياسي الظاهري لبناء قصة التنظيم السري يخفي بعدا آخر أكثر عمقا ودلالة، انه يناقش قضية أشمل هي جبروت وسطوة نظام الحياة وأبديتها ونظام القدر وتسلطه وسطوته وتحكم قوى مجهولة في مصير وحرية الإنسان إن الخاص والعام يذوبان هنا في وحدة متسقة.

3-البناء الجزئي:

عادة ما يصبح العنوان مرجعا بداخله علامات ورموز ومعنى مكثف حيث يحاول المؤلف أن يبث فيه قصده برمته أي انه النواة المتحركة التي يخيط عليها المؤلف نسيج النص هذا يعني أن بنية ودلالته العنوان لا تنفصل عن بنية ودلالة العمل الذي يعنونه.

الجزء لغة: (الاستغناء بالشيء عن الشيء وكأنه الاستغناء بالأقل عن الأكثر، فهو راجع إلى معنى الجزء ابن الأعرابي، يجزى قليل من كثير ويجزئ هذا من هذا: أي كل واحد منهما يقوم مقام صاحبه، وجزأ بالشيء تجزأ: قنع واكتفى به، وأجزاه الشيء: كفاه)[1]

إذ يتبين من خلال الفحص الظاهري للعناوين في هذه المجموعة القصصية مقدار التعالق بين العنوان ونصه، كما تبين هذا في قصة "في أثر السيدة الجميلة" من خلال العنوان اختزل المؤلف وقائع هذه القصة فمن خلاله هي عبارة عن تتبع للأثر ذات صباح مبكر دافئ صادفتها (رمز لبداية الحياة) وتبدأ المطاردة حيث تمر بمرحلة المرض (رمز دخول المرأة للمستشفى فترة) ثم خروجها وسيرها ولقاءها مع الرجل القوي الضخم وانحرافها إلى الدكان (رمز لمرور الزمن) ودخولها مكتبة (الفجر الجديد) وحملها لكتاب (القوى الخفية) ثم تستمر في السير وتبدأ عتمة الغروب (رمز النهاية) فهي تناقش بواقعية رمزية دوامة التغيرات والتناقضات في قلب جدل العملية الاجتماعية في مصر في السنوات الأخيرة وما شهدته العلاقات الاجتماعية والصراعات السياسية من اتجاهات جديدة وعلى عادة نجيب محفوظ في إبداعه الروائي يرصد ويحلل ويجسد صراع التيارات السياسية والعقائدية بواقعية نافذة وصدق وجرأة وقدرة على التنبؤ بحركة الأحداث ومصير الصراع الاجتماعي ويقرأ مستقبله بشفافية فائقة الحيوية.

وتمثلت علاقة العنوان بالمتن النصي في قصة "البقاء للأصلح" الرمز هنا واضح لا يحتاج لشرح، إنها مصر بما فيها من تيارات اليسار والتيار الديني المتطرف وكلا التيارين مصيره السجن والمطاردة، ويبقى الأصلح أن تتحول مصر لكافيتيريا ومطعم يمرح فيه

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، ص 115.

السفهاء من كل مكان وهي رؤية متشائمة عن مصير الصراع السياسي تحمل لنا تحذيرا، وهذا نهج نجيب محفوظ للرمز بالمكان لمصر وما تحمله في أحشائها من صراعات وتيارات مثل رمزه لمصر في زقاق المدق، وبنسيون ميرامار، وقهوة الكرنك، والعوامة في ثرثرة النيل، غير أن الرمز هنا مباشر وجارح وشجاع.

تصدرت تعريفات اللغة عددا من المؤلفات في العلوم اللسانية وقد أشارت كلها إلى خصائص متفرقة من تكوين اللغة ذاتها أو من عملها ووظيفتها فهي عند بعضهم نظام من القواعد وهي عند آخرين جملة من الأصوات، وهي أيضا نظام من الإشارات وهي كذلك أداة لإيصال، إلى آخره فما هي اللغة ؟ وما هي أنواعها ؟

4-اللغة:

4-1-مفهوم اللغة:

اللغة مؤسسة لا وجود لها إلا في نطاق اجتماعي تاريخي مضبوط، أي هي نتاج اجتماعي لملكة اللسان، وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد.

وهي نظام خاص من العلامات يمكن أفراد جماعة لغوية ما من التواصل بينهم وهي أداة الاتصال الرئيسية في المجتمع الإنساني، لأنها الوسيلة الأكثر فعالية في تمكين الفرد من الدخول في علاقات وتفاعلات اجتماعية مختلفة، ويحددها دي سوسير من خلال التقابل الاجتماعي والفردي ومن خلال التقابل بين الذاكرة والإبداع والتقابل بين الشفرة والاستعمال.

يقول ابن جني في تعريف اللغة هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.[1]

وتنقسم اللغة إلى قسمين: القسم الأول، وهو اللغة والقسم الثاني وهو الكلام وهو كما يقول عنه "تشومسكي" مكون من مجموعة من الجمل غير متناهية ولا محدودة، ويمكن القول عن اللغة أيضا: إن اللغة نظام مجرد أو افتراضي لمجموعة من الإشارات. ولكن المتكلم

[1]- آمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة الماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2008 -2009، ص 47.

حين يتكلم لغته الأم لا يعي انه يستخدم النظام اللغوي صوتا ونحوا ودلالة أو هو يستخدمه دون شعور منه، والسبب لأنه يكتسب اللغة اكتسابا ومعرفة بنظامها القاعدي ذات طبيعة ضمنية وهذا ما يسميه "تشومسكي" الكفاية والتمكن فاللغة أداة من أدوات الإيصال، ولكنها الأداة الأرقى فيما يبدو لنا ففيها تميز الإنسان من سائر الحيوان، وبها صار "الفصيح" على حد تعبير الجاحظ.[1]

4-2-أنواع اللغة:

أ-اللغة العربية الفصحى:

سميت اللغة العربية بهذا الاسم نسبة للعرب، فهي لغتهم التي كانوا يتقنونها بالفطرة وكلامهم بها هو الشاهد لإثبات القواعد التي بنيت عليها، فكانت القواعد التي تضبطها حتى اليوم وعلاوة على هذا فقد ميزها الله عن سائر اللغات قديما وحديثا.[2]

ويرى الفراء أن اللغة العربية بها فضل عن اللغات جميعا الأهم اختصاصا من الله تعالى وكرامة اكرمهم بها، ومن خصائصها انه يوجد فيها من الإيجاز ما لا يوجد في غيرها من اللغات فهي لغة بيان، ولا نقاش في كونها قادرة على تذليل الصعاب، لأنها تستوفي على المعاني التي يمكن أن تقود لها اللغات الأخرى بأدق معنى، كما بإمكانها أن تكون لغة أي علم من العلوم فهي تمتلك قدرة استيعاب كل جديد من العلم والحكمة والفلسفة والتاريخ والطب والفيزياء.[3]

وإذا نظرنا لمعاني مفردات اللغة العربية فإننا نجدها من أفصح الألفاظ وأبلغها، فالفصاحة عند أهل اللغة تعني البيان والإفصاح هو الإبانة والوضوح، ويقال فصح الرجل فصاحة فهو فصيح إذا كان في كلامه قادرا على أن يبين مراده بوضوح دون عجز ولا تكؤ

---

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 56-63

[2]- عبد الله الدنان، نظرية اللغة العربية الفصحى بالفطرة والممارسة تطبيقها وتقويمها وانتشارها، دار البشائر، دمشق، سوريا ط1، 2010، ص 9.

[3]- طه علي حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم عباس، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 2005، ص 59-60.

أو تعثر في نطق الألفاظ أو في اختيار الكلمات الدالة على ما يريده إيضاحه من المعاني للمتلقين.[1]

ومن جهة أخرى تعد اللغة العربية فصيحة لان فصاحة اللفظ في عرف النحاة هي انتماؤه إلى كلام إحدى قبائل الفصاحة ولا يوصف بأنه حوشي أو غريب أو دخيل، ففصاحة الكلام في القديم كانت تستدعي معنا جغرافيا يرتبط بوسط الجزيرة العربية، أين تقيم القبائل التي تمثل في كلامها النقاد اللغوي الذي كان من مطالب منهج النحاة وهذه القبائل الستة هي: " قيس، وتميم وأسد، وتميم وهذيل وبعض كنانة، وبعض الطائيين" ولا تكمن الفصاحة في عذوبة اللفظ وطيبة الكلم، كما زعم أهل البلاغة أو كما رأى التبريزي الذي يربط فصاحة اللفظ المفرد بأربعة أمور سلبية: خلوه من تنافرا لحروف، ومن الغرابة ومن مخالفة القياس، ومن الكراهة في السمع إنما الفصاحة فيها توافق وكلام العرب الفصحاء وكان يخضع لقواعد الإعراب"[2]

ب-اللغة العامية (اللهجة):

لغة: ترد اللهجة في كلام العرب لعدة معان منها: الولع والانشغال، قال الزبيدي في "تاج العروس" من (لهج به) أي بالأمر كفرح لهجا، محركة ولهوج وألهج: اعري به وأولع فثابر عليه واعتاده الهجته به، ويقال: فلان ملهج بهذا الأمر: أي مولع به.

ووردت بفتح الهاء وتسكينها في معجم الأخلاط اللغوية المعاصرة حيث يقول (ويخطئون من يقول هذا البدوي فصيح اللهجة، ويقولون أن الصواب هو اللهجة وهي لغة إنسان أتى جيل عليها واعتادها وكلتا الكلمتين صحيحة فمن ذكر اللهجة: التهذيب، والصحاح، ومعجم

[1]- راتب قاسم عاشور ومحمد فؤاد الحوامدة، فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 322.

[2]- حسان تمام، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة مصر، ج2، ط1، 2006، ص 149-151-152 .

مقاييس اللغة، والأساس، والمختار، واللسان، والمصباح، القاموس، والتاج، المد، المحيط، وأقرب الموارد، والمتن، والوسيط. [1]

اصطلاحا: وهي لغة الإنسان التي جبل عليها واعتادها أو هي طريقة من طرق الأداء للغة ذات أنظمة وقوانين تلاحظ في ظل حالة اجتماعية خاصة .

وقيل هي الطريقة التي تتكلم بها جماعة ما لغة ما، والتي تميزها عن سواها من الجماعات التي تتكلم اللغة نفسها، واللهجة قد تكون اجتماعية تميز طبقة عن أخرى أو جغرافيا هي إقليم تميز إقليم عن إقليم وهي مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة معينة وتشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة وقد أضاف إلى هذا التعرف الدكتور عبده الراجحي في كتابه "اللهجات العربية في القراءات القرآنية" توضيحا في أن بيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها لكنها تجتمع في مجموعة من الظواهر اللغوية.[2]

اللغة عند نجيب محفوظ:

لقد عاش نجيب محفوظ حياته للأدب مع أنه تعلم الفلسفة في كلية الآداب لكنه مارس هوايته المختارة وعكف فيها على الرواية والقصة القصيرة مما وضع أدبه في درجة عالية من التميز طوال قرابة السبعين عاما، وتنقل بين عدد من الاتجاهات من حيث الموضوع ومن حيث الشكل الروائي، لكن اللغة عنده بقيت على قداستها ومتانة تركيباتها، وقد توج بالفوز بجائزة نوبل في مجال الأدب عام 1988م.

وارتبط بالبيئة المصرية، وتنقل بين عدة بيئات كان فيها قريبا من الأحداث، لا يجنح إلى الإسفاف والابتذال، وإنما كان حريصا على فصاحة اللغة وجمال الصياغة ودقة العبارة

[1]– محمد عبد المنعم وآخرون، لهجات الفصحى قديما وحديثا وعلاقتها بالاستشهاد النحوي، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، ع17، 2016، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

مما أهله للمكانة التي ارتقى إليها.[1] ونقتطف بعض الفقرات من القصص الثلاث أولا "في أثر السيدة الجميلة" التي قال الكاتب فيها (لم أفكر في الذهاب على أي حال ولا في التخلي على أن أكون ظلا لها) وقال أيضا: (وتذكرت في فترة الانتظار حريتي وبأنه لا يمكن إرجاع الزمن خطوة والإفاقة من هذه السكرة الغامرة؟!)[2]

وثانيا في قصة "قاتل قديم" (صدرت يوميات "علاء الدين القاهري" فاقتحمت عزلة شيخوختي عاصفة بهدوئها وانقطاعها عن الحياة العامة).[3]

وقال أيضا، وقلت لعم عبده مواهب:

حدثني عن سلوك المرحوم كرجل لم يتزوج قط ؟

فأجاب متجهما:

لا أعرف شيئا

تكلم ألا تريد أن تبرئ نفسك ؟

لي الله، لن يأخذني بجريمة غيري.

لكل منا هفواته وعيوبه فحذار أن تدافع عن القاتل بحسن نية ! [4]

ثالثا وآخرا في قصة "عندما يأتي المساء" (تنفجر عواصف الخماسين الغبراء الساخنة في عز أيام الربيع[5]، فإن تجربة الكاتب والروائي الراحل نجيب محفوظ تشكل علامة فارقة في تاريخ الرواية العربية الحديثة نظرا لما تتسم من فرادة وتميز في اللغة وسلاسة في الأسلوب، وبعد عن الغموض والإبهام، وقرب من القارئ وقدرة فائقة على الوصف والتعبير عن طبائع الشخصيات والأمكنة والأشياء، وطرح ومعالجة مختلف القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية والثقافية فان روعة قصص نجيب محفوظ تأتى من لغتها فهي لم

[1]– الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، روجو الن ترجمة حصة صنيف، طبع المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986م.

[2]– نجيب محفوظ، التنظيم السري، دار الشروق، ط1، القاهرة ، مصر، 2006، ص 67.

[3]– المصدر نفسه، ص 116.

[4]– المصدر نفسه، ص 120.

[5]– المصدر نفسه، ص 142.

تكتب باللغة العامية المبتذلة ولم تكتب باللغة الفصحى وإنما كتبت بلغة وسطى يفهمها كل قارئ.

ولقد استطاع نجيب محفوظ من خلال تجربته الرائدة تطويع اللغة العربية الفصيحة في البناء السردي والمزاوجة بينها وبين المحكية العامية ببراعة لافتة وبخاصة في الحوار السردي الذي كان يؤسسه ويؤنثه باللهجة العامية لقدرتها الفائقة على التواصل مع القارئ وتوصيل المعنى المراد بسهولة ومع اختلاف السياقات الثقافية والفكرية والفلسفية والوجودية التي دار في فلكها السرد الروائي عند محفوظ إلا أن ذلك لم يجعله ينزع إلى الغموض أو يبتعد عن القارئ الذي اعتاد على لغته الواضحة وأسلوبه السلس، كما لم تجد أعماله الأخيرة عن المسار نفسه والحقيقة أن اللغة عند أديب نوبل ذات مستوى ثابت لا تئن فيه اللفظة من بعدها عن قواعد النحو والصرف وما ترتكز عليه من ظواهر صوتية في النص الروائي من تكرار للصوت المفرد، والسجع والجناس، والإيقاع المستمد من التراكيب ولا تبتسم لإغراقها في عامية مبتذلة تطعن في المستوى الراقي الذي سلكه المؤلف طوال حياته.

5-الشخصية:

"الشخصية هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في هذا الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها"[1].

وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته، وقسماتها الفارقة، من عدة شخصيات قابلها في الحياة، وهذا ما أشار إليه سومر ست موم حين قال:

[1]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية، د.ط، ط، 1990، ص 67.

"إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، بضع ملامح استرعت انتباهه هنا أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل بل ما يعينه حقه هو أن يخلق وحدة منسجمة، محتملة الوجود، تتفق وأغراضه الخاصة"[1].

وهناك فارق كبير بين الشخص والشخصية. فنحن نعرف عن الشخص العقلي ما نستنتجه من تصرفاته أو نعرف أمورا عامة مثل تاريخ ميلاده وكيف يتنفس وماذا يأكل ونومه وعلاقاته بالأخرين ومحبه وأحيانا يكرر نفسه ويكافح في الحياة ثم تواتيه المنية أما عن الشخصية المتخيلة فنحن نعرف عنها ما يريد الكاتب إبلاغنا به، يتولى الكاتب إبداع الشخصية كما شاء وأثناء عملية الإبداع يخضع الشخصية لعدة تجارب ومن المنطقي أن يعرف الكاتب من خلال معمل خبرته كما يريد عن الشخصية"[2].

5-1-أنواع الشخصيات:

أما الآن فنتطرق إلى البحث عن أنواع الشخصية:

أ-الشخصية الرئيسية:

"هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[3].

فأبرز وظيفة تقوم بها الشخصية الرئيسية هي تجسيد معني الحدث القصصي لذلك قهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر.

وهذا ما سنلاحظه في شخصية السيدة وهي الشخصية الرئيسية في قصة (في أثر السيدة الجميلة) وقبل أن نتعرف على هاته الشخصية لابد من الإشارة إلى معنى كلمة سيدة

[1]- محمود يوسف نجم: فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت، 1955، ص 89.

[2]- إنريكي أندرسون إمبرت: ترجمة علي ابراهيم علي متوفي، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ص 329.

[3]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

وكلمة جميلة ومعرفة إن كان معنى هاتين الكلمتين ينطبق على صفات وشخصية هذه المرأة، فالسيدة تعني الفتاة الجذابة واللبقة والجميلة التي تهتم لمظهرها الخارجي أما معنى جميلة وهي التي تتصف بالشجاعة ومعروفة بمواقفها الجادة مع الجميع، تهتم بأناقتها ولها ذوقها الخاص الذي يثق فيه الجميع، ومن خلال هذا الشرح ما نلاحظه هو أن سيدة وجميلة يحملان نفس المعني تقريبا فكلاهما نجد فيه صفات الجاذبية واللباقة والاهتمام بالمظهر الخارجي والجدية في المواقف، وهما بهذا يقومان على علاقة تكاملية.

أما الان فنعود للحديث عن شخصيتنا الرئيسية في القصة هذه السيدة أو الفتاة التي رافقت الأحداث من بدايتها وحتي نهايتها ((... وهي قادمة من الناحية المقابلة...))[1]، والهدف من هذا هو جذب القارئ أو شد انتباهه ولهفته في معرفة المزيد عن هاته السيدة، وهذا ما يطمع إليه الراوي أو القاص فما تكاد تنتهي الصفحة الأولى حتي يقوم بوصف جسمها ((ولم يبق إلا هذه الصورة العذبة المتوجة لجسم رشيق يمضي بها في مشية معتدلة هادفة على مبعدة أمتار...))[2].

أما في قصة (قاتم قديم) فالشخصية الرئيسية فيها هي علاء الدين القاهري وهو شخصية لها مكانتها المرموقة في المجتمع المصري ((كان أستاذ جامعيا مرموقا، ومؤلف كتب تعتبر المرجع الأول في الدعوة للحضارة الغربية والنقد المر للترات))[3]، ثم اغتياله من طرف خادمه المدعو عبده الذي كان حاقدا عليه ويعود سبب الحقد أن السيد وجد الخادم يتنصت عليه (ولكن يبدو أنه لم يكف عن التنصت وقد ضبطته مرة لصق الباب... وذات يوم وهو يقوم على خدمة إفطاري حانت مني التفاتة إلى مرآة فلمحت صورته المعكوسة تنطق بالحنق والغضب)[4].

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

[3]– المصدر نفسه، ص 117.

[4]– المصدر نفسه، ص 122.

إذن نرى بأن شخصية علاء الدين القاهري شخصية لها وزن اجتماعي وثقافي ثقيل في الجيل المخضرم، كما أنها شخصية قوية لها فاعليتها في القصة وفي سير الأحداث.

أما القصة المركزّ عليها في قصة (عندما يأتي المساء) فنجد أن القاص قد تناول شخصيتين رئيسيتين وهما الزوج السبيعني والزوجة الستينية التي توفيت أمها وتركت لها فيللا وبضعة آلاف من الأموال، فقد كان الزوجان يعيشان حياة يعمها الوفاق والهدوء ولكن هذه الثروة قلبت حياتهما رأس على عقب وسببت لهما الكثير من المشاكل والخلافات _حول الانتقال إلى الفيلا وهذا ما تريده الزوجة أو البقاء في الشقة وهذا ما يريده الزوج_ والتي انتهت بالطلاق رغم كبر سنهما.

ما نلاحظه في هذه القصة أن نجيب محفوظ قد ركز على شخصيتين رئيسيتين على خلاف القصتين السابقتين وهذا ما جعل القصة أكثر إثارة ومتعة أثناء قراءتها والتلهف لقراءة الصفحة الموالية وتتبع مجريات الأحداث من البداية وحتي النهاية.

ومن هنا أصبحت تعتبر الشخصية كل مشارك في أحداث القصة، سلبا أو إيجابا، فتكون الشخصية كل من يقوم بحدث داخل العمل الحكائي بغض النظر عن سلبيته أو إيجابيته، لأن المهم هو المشاركة في بناء الحدث الروائي.

ب-الشخصية المساعدة (الثانوية):

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[1].

ففي قصة (في أثر السيدة الجميلة) أن الشخصية المساعدة فيها هي القاص مستخدما ضمير المتكلم (ذات صباح مكبر دافئ صادفتها عند منعطف البرج... ألقيت نظرة عابرة... انشرح صدري بقوة عجيبة... إلخ)[2]. فشخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال

[1]- شريبط أحمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

[2]- نجيب محفوظ، التنظيم السري، ص 66.

للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أي تأثيرات خارجية، في حين كانت الشخصية المساعدة في قصة (قاتل قديم) هي ضابط التحقيق الذي يبحثه عن المجرم والخادم عم عبده مواهب الذي كان في نظر الناس رجلا طيبا ومستقيما بينما الحقيقة في عكس ذلك تماما فقد ظهر بأنه هو القاتل وهذين الشخصيتين كان لهم دور فعال ومهم في سير الأحداث والبحث عن مستجدات جديدة في القصة، بينما تتمحور الشخصية المساعدة في قصة (عندما يأتي المساء) حول البنت التي تحاول الإصلاح بين والديها وإيجاد حل للتفاهم بينهما، والجيران الذين يريدون كذلك إيجاد حل لجارهم وصديقهم الذي يقي وحيدا بعد أن هجرته زوجته ورحلت، ومن خلال هذه الشخصيان المساعدة أو الثانوية تكتشف أو نستنتج أن نجيب محفوظ يعنى بشخصياته الثانوية، عناية عظيمة، ويقدمها لنا جذابة مقبولة دائما، وقارئ قصصه قد ينسي الكثير من الشخصيات الكبيرة.

5-2-أبعاد الشخصية:

اقترح بعض الدارسين ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة برسم الشخصية، ويبدو أن نجيب محفوظ قد ركز على هذه الأبعاد في مجموعته القصصية وتتمثل هذه الأبعاد في: البعد الجسمي، البعد الاجتماعي والبعد النفسي.

أ- البعد الجسمي:

"يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة"[1]. وهذا ما نجده في قصة "في أثر السيدة الجميلة" من وصف لصفات الجسم حيث يصف السيدة "المتوجة لجسم رشيق"[2] أو حينما وصف الرجل الغريب قائلا: "... أقبل نحوها رجل قوى البنيان فخم المنظر"[3].

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص 48.

[3]- نجيب محفوظ: تنظيم السري، ص 66_68.

كما نجد في وصفه للمرأة التي كانت تأتي لعلاء الدين القاهري في قصة (قاتل قديم) "رأى في بيت الأستاذ في أثناء تردده عليه امرأة متوسطة العمر على جمال ملحوظ"[1].

ب- البعد الاجتماعي:

"يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"، ففي قصة (قاتل قديم) ذكر الكاتب المركز الاجتماعي لعلاء الدين القاهري: (فهو كان أستاذا جامعيا مرموقا، ومؤلف كتبه تعتبر المرجع الأول في الدعوة للحضارة الغربية والنقد المر للتراث)[2]. وهذا دليل على المكانة التي يحتلها وسط مجتمعه وأنه لشخص مثقف في جيله.

كما جاء في شخصية الزوج والزوجة "هو مهندس ري وهي ست بيت وحاملة للابتدائية"[3].ومن هنا الاختلاف واضح من خلال المستوى الاجتماعي والثقافي بين الشخصيتين فالزوج ذا مكانة معتبرة ومحترمة بينما الزوجة لا نعتبرها أمية كما لا يمكن أن نعتبرها مثقفة.

ج- البعد النفسي:

"يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4].

ففي قصة (في أثر السيدة الجميلة) نجد أن القاص قد استسلم للسيدة ووقع أسيرا لها من أول نظرة وأصبح يتبعها من مكان إلى مكان تاركا أشغاله وهمومه وأسرته وهذا ما يسمى بإعجاب من أول نظرة معبرا عن حالته النفسية ومبديا إعجابه بها وشغفه الزائد للتكلم معها "الجميلات كثيرات ولكن إحداهن تخص بميزة سرية يتسلل منها إلى قلب ما نداء مبهم لا

[1]- نجيب محفوظ: التنظيم السري ، ص 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 117

[3]- المصدر نفسه، ص 143.

[4]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

يقاوم... من أجل ذلك وقعت أسيرا بلا معركة... واستسلم قلبي بلا قيد أو شرط، كأنها غاية الدنيا..."[1].

أما البعد النفسي في قصة "عندما يأتي المساء" يتمحور من خلال كلمات الخلاف التي جرت بين الزوج والزوجة "وحدجته بنظرة أطل منها العناد والتهجم"[2]، وهده الكلمات جعلت الزوج يتعصب ويغضب "اشتعلت أعصابه الاشتعال وقال بمرارة"[3].

إذن فعنصر الشخصية القصصية من أهم العناصر في القصة ولذا وجب على القاص أن يعتني به عناية شديدة.

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

[3]– المصدر نفسه، ص 143.

الفصل الثاني

التجليات الفنية في المجموعة القصصية

1-الحدث

2-الحوار

3-المكان

4-الزمن

1-الحدث:

"يعد الحدث من أهم العناصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا في بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله. كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[1].

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي "موبسان" بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة ومن هنا كانت القصة عند تصور حدثا واحدا وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله أو فيما بعده، ومنذ دعوة "موبسان" سار جلّ الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصرا مميزا للقصة، وحافظو عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه"[2].

فالحدث هو ارتباط فعل بزمان، وهو لازم في القصة، لأنها لا تقوم إلا به.

الزمان إطار plot يجرى فيه الفعل، وفي ثناياه يسجل الحدث وقائعه، ووقوع الحدث أيضا لابد أن يكون في مكان معين. ما يعتبر فعلا بسيطا، هو في حقيقته مركب معقد، يشتمل على أفعال أخرى تحيط به قبل وقوعه وبعد وقوعه فالفعل ليس حادثا واحدا وخيطا مفردا وليس مجرد عمل يظهر في السلوك المرئي الشاهد بل هو نتيجة عدد كبير من الدوافع والرغبات والعادات والضوابط"[3].بالإضافة أنه من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، "لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير دون الفاعل، لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطوير البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- ايفلين فريديارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، عمان، الأردن، دار الشروق، ط1، 1988، ص 175، 176.

القصة، لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل"[1].

كما أن الحادثة في العمل القصصي "هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يكمن أن تسميه (الاطار) plot: ، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين. وكما انه يجب آن تحدث أشياء فان النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر. فالحوادث تتبع خطأ في قصة، وخطأ أخر في قصة أخرى"[2].

ويستعمل معظم كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، ولاسيما كتاب القصة التقليدية، وهي:

1-1-**الطريقة التقليدية:** "وهي أقدم الطرق، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص من المقدمة إلى العقدة فالنهاية"[3].

ونجد هذه الطريقة من خلال مجموعتنا القصصية (التنظيم السري) في قصة (في أثر السيدة الجميلة)، حيث نرى أن نجيب محفوظ قد اتبع هذا التسلسل المنطقي المنظم ليسهل على القارئ متابعة ومسايرة الأحداث خطوة بخطوة.

وتتمثل مقدمة هذه القصة فيما يلي: "ذات صباح مبكر دافئ صادفتها عن منعطف البرج وليس في الطريق غيرنا سوى الكناس. وكنت قادما نحو المنعطف من ناحية وهي قادمة من الناحية المقابلة وبيننا أشعة الشمس المشرقة تحبو فوق الأرض الخضراء"[4]. أما العقدة فتبدأ من "ألقيت نظرة عابرة فشدت بقوة باهرة لتستقر فوق صفحة وجه ذات مواصفات خاصة لا جدوى من وصفها، الجميلات كثيرات ولكن إحداهن تحص بميزة سرية يتسلل منها إلى قلب ما نداء مبهم لا يقاوم... وللأول مرّة أفكر جادا في الإقلاع عن جنوني والرجوع من

[1]- رشا رشدي: فن القصة القصيرة، القاهرة، مصر/ مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1959، ص 30.

[2]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، القاهرة، دار الفكر العربي، ط9، 2013، ص 104.

[3]- ابراهيم شهاب احمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، كلية الآداب، 2012، ص 89.

[4]- نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 66.

خيبتي القوية"[1]. وتتمثل النهاية في "وهممت بالتحرك عندما رأيتها تغادر مدخل الحديقة وحدها وتتجه بخطوات ثابتة نحو الشارع الشيخ ريحان... وانتظرت أن يقترب مني عابر سبيل لأستنجد به. وبلغ مني الإعياء غايته فأسندت رأسي إلى حافة الحفرة مستسلما إلى قدري)). نلاحظ أن أحداث هذه القصة تدور حول مطاردة رجل لامرأة جميلة، وقد بدأت هذه المطاردة من الصباح وحتي المساء تاركا هذا الرجل وراءه أعماله وأشغاله وأسرته فلشدة جمالها أنسته الدنيا وما فيها. هذا ما يبدو في ظاهر القصة، أما في باطنها فهي رمز لتعلق الإنسان بالأوهام والآمال الواهية حتي يتعثر ولا يجد الطريق للخروج.

كما نجد الطريقة التقليدية في قصة (عندما يأتي المساء)، فمقدمتها تبدأ من ((تنفجر عواصف الخماسين الخبراء الساخنة في عز أيام الربيع، توقيت الست الكبيرة عن ثمانين عاما مخلفة لاينتها فيللا بالهرم وبضعة آلاف من الأموال السائلة، وكانت الابنة الستينية تقضي مع زوجها السبعيني الفترة المتبقية من العمر يظلهما الوفاق والهدوء واليسر. وحركت الثروة الطارئة الطموح إلى حياة جديدة))[2]. أما العقدة فتبدأ من ((فقالت الزوجة: _نستطيع الآن أن نعيش في فيللا جميلة بالهرم، وأن نغادر هذا الشارع الكئيب... ويبلغه ذلك فيرد اللطمة بعشر أمثالها حتي تجسدت حياتها المشتركة في صورة سوداء تثير الفزع، وجرى الزمن والخصام يزداد سوءا وفظاعة))[3].

أما في النهاية فهي كالآتي ((وانعقدت السهرة ذات ليلة وهو غائب على غير عادة ولكنه جاء متأخرا عن موعده وهم يتجاذبون القلق والظنون... إذا حتم القضاء وجدني الموت وحيدا لا مفر، وما عليكم إذا تخلفت ليلة ولم يفتح بابي إلا أن تتخذوا الإجراءات المألوفة، وآسف مقدما على إزعاجكم...))[4]. نلاحظ من هذه القصة أن أحداثها تدور حول جدال بين زوج وزوجة بعد أن قضا نصف عمرهما في هدوء وراحة ومحبة، وسبب هذا الجدال هو أن

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 66_72.

[2]– المصدر نفسه، ص 66_72.

[3]– المصدر نفسه، ص 142.

[4]– المصدر نفسه، ص 147_148.

الزوجة ورثت من أمها فيللا وأموال وتريد أن تنتقل وهي وزوجها للعيش هناك، بينما الزوج عارض هذا القرار ويريد البقاء في شقته المريحة مع جيرانه وأصدقائه، وبالتالي كبر الجدال وتفاقم إلى أن وصل إلى الانفصال والطلاق بينهما وعيش كل واحد منهما وحيدا.

1-2-الطريقة الحديثة: ((يشرع القاص فيها بعرض قصته من لحظة التأزم أو العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات))[1].

1-3-طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا): ((يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة الكاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية))[2].

وقصتنا التي اعتمدت هذه الطريقة هي (قاتل قديم)، حيث بدأ القاص برواية أحداثه من نهايتها حيث يقول: ((صدرت يوميات علاء الدين القاهري فاقتحمت عزلة شيخوختي، عاصفة بهدوئها وانقطاعها عن الحياة العامة، عاد اسمه يطاردني وينكأ جرحا في كبريائي... كان القاتل يبن يدي طول الوقت؟))[3].

ثم رجع إلى الخلف لسرد القصة كاملة ((واخترقت الضباب إلى حجرتي في نقطة الشرطة فرأيت رجلا يندفع داخلا مضطربا شاحب الوجه بجسمه الطويل المفتول ويقول لاهثا: _ الأستاذ قتل في فراشه... أقدمت على مغامرة لأحقق نصرا عظيما فبؤت بهزيمة جديدة أفقدتني ما كنت احظي به من راحة البال. ومن حين لأخر أتساءل في ضيق: _ ألا أعتبر أنا أيضا قاتلا؟؟))[4]، نلاحظ أن هذه القصة هي من القصص البوليسية حيث أن

[1]- ابراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 89.

[3]- نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 116.

[4]- المصدر نفسه، ص 116_124.

الأحداث تدور حول جريمة قتل شخص مهم وهو علاء الدين القاهري، ولم يعرف القاتل إلا بعد انقضاء خمسة وعشرين سنة من الزمن.

وبهذا تكون قد أكملنا عرض الطرق الثلاثة التي يتم بها بناء الحدث في قصصنا الثلاثة المختارة. أما الآن فنتطرق لعرض عناصر الحدث وهما عنصرين أساسين وهما المعني والحبكة.

1-4-عناصر الحدث:

أ-المعنى:

((رأينا أن تطور الحدث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكفي لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهي العمل، ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معني))[1].

((وبدون المعني لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان الحدث ثلاثة وهي الفصل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزئتها فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا معنى))[2].

إذن المعني ((هو المفهوم أو الرؤية التي يودّ الكاتب أن يحرّك عقل القارئ باتجاهها))[3].

أو هو التجربة التي عاشها الكاتب في حياته ثم أزال عنها متعلقاتها الحقيقة واختزنها بفكره إلى أن قرر أن يخرجها للواقع من جديد بعد أن أوجد لها أحداثا وشخوصا وبيئة جديدة قد تقترب أو تبتعد عن أصلها الأول[4].

أو ((هو الشيء الذي أراد الكاتب أن يبحث به إلى القارئ عن طريق هذا التلاقي، ويكنّي عنه بالقصد عادة، فالقراءة لا تعدو أن تكون –وفقا لما سبق– إعادة إنتاج للمعنى القائم في البني النصية، من وجهة نظر القارئ، لا من وجهة نظر المؤلف.

---

[1]– رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص 55_56.

[3]– إبراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، ص 84.

[4]– المرجع نفسه، ص 85.

ويضيف إمبرتو إيكو الإيطالي موضحا، أن القراءة تتجاوز إعادة الخلق، والاستجابة، إلى التمتع بالقراءة))[1].

فنلاحظ أن القارئ عند قراءته لهاته القصص بصفة عادية أو قراءة سطحية دون التعمق في معناها فهو يستمتع بالقراءة ويتشوق لمعرفة واكتشاف المزيد من الأحداث، ولكن المتعمق في القراءة فإنه يكتشف معنى أدق وأعمق وبالتالي فإنه يلاحظ بأن هاته القصص ترمز رموزا اجتماعية وسياسية... ونجيب محفوظ يريد أن يوصل لمجتمعه رسالة هادفة يكشف من خلالها الأشخاص الفاسدين.

ب-**الحبكة:**

أما الحبكة فهي ((الجانب المنطقي الذهني منها، والغموض من مستلزماتها فنيا إذ يكتشف لنا تدريجيا بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها))[2].

ويقول تشارلن: ((لو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية))[3].

و((حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجرى فيها، مرتبطة عادة برابطة السببية. وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا صناعيا مؤقتا، وذلك لتسهيل الدراسة))[4].

((وحتى تتم محاكاة الحدث ووضع أسس وحدته على الشاعر أن يقون بسبك الأحداث العارضة وربطها ببعضها، حيث تشكل كلها نسيجا واحدا فإذا ما نقلنا أحداها أو غيرناه تعرض هذا الترابط للخلل، والأحداث على أرض الواقع إما أن تكون بسيطة أو معقدة وبالتالي فالحبكة التي تعتبر محاكاة لهذه الأحداث إما أن تكون بسيطة أو معقدة))[5].

---

[1]- ابراهيم خليل: بنية النص الروائي: ، الدراسة العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 265.

[2]- ايفينا فريد جوزج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ص 176.

[3]- المرجع نفسه، ص 176.

[4]- محمد يوسف نجم: فن القصة، ص 59.

[5]- إنزيكي أندسون إمبرت: ترجمة علي ابراهيم متوفي، القصة القصيرة (النظرية والتطبيق)، ص 122.

فالحبكة الموجودة في قصة (في أثر السيدة الجميلة): ((من اجل ذلك وقعت أسيرا بلا معركة أو من خلال معركة لم أشعر بها قط... ونسيت شواغلي جملة وهموم اليوم والغد... لبثت فترة تمزق وحيرة، ثم اقتحمت المحل كأنما أبحث عن شيء ما...))[1]، ما نلاحظ هنا هو أن حبكة هذه القصة جاءت متسلسلة الحوادث ومترابطة ترابطا قويا ومتين، بحيث أنه لا نستطيع نزع جزء عن جزء، فقد كان كل عنصر يكمل العنصر الأخر فلا الشخصيات تستغني عن الحدث، ولا الحدث يستطيع الاستغناء عن الحبكة، أو الاستغناء عن الزمان والمكان وهكذا فلكل عنصر دور، وكل عنصر متمسك بالأخر وبهذا يشكلون حلقة متماسكة ومتكاملة.

والحبكة في قصة (قاتل قديم) تمثلت فيما يلي: ((... وينبثق من إحدى اليوميات بصيص نور فأمتلئ بالاستنارة وأنتفض من الذهول، وأهتف في حجرتي المغلقة:
كان القاتل بين يدي طول الوقت !... لم أضيع وقتا أكثر من ذلك فأبلغت المأمور وذهبت إلى بيت الأستاذ بصحبة قوة من الجنود والمخبرين... إلخ))[2].

نلاحظ أن هذه القصة قد كانت حبكتها معقدة نوعا ما، لأن القصة عبارة عن جريمة قتل، وبالتالي البحث عن المجرم والدخول في تحقيقات وتفتيش والشك في كل من له علاقة بالمقتول، سواء من قريب أو بعيد وهذا كله من أجل معرفة الحقيقة والوصول إلى المجرم، الذي من المحتمل أن يتم كشفه، كما أنه هناك احتمال بعدم معرفة المجرم، وهذا ما حدث في قصتنا هذه حيث أنه تم اكتشاف الجريمة بعد مرور خمسة وعشرين عاما، فكل هذه الحوادث والتعقيدات تجعل القارئ يشعر بالإثارة والتشويق والفضول لمعرفة نهاية الأحداث، أما في قصة (عندما يأتي المساء) فالحبكة فيها كالتالي: ((وحركت الثروة الطارئة الطموح إلى حياة جديدة... فتجلت في عيني الزوج نظرة فاترة... وحدجته بنظرة أطل منها العناد

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 66_68.

[2]– المصدر نفسه، ص 116_117.

والتجهم...))[1]، ونلاحظ من أحداث هذه القصة هو أنه بعد أن كانت حياة الزوجين حياة هادئة ومطمئنة ويسودها الاستقرار، فقد انقلبت بين عشية وضحاها، وهذا كله بسبب المال، وقد أصبحت حياتهما تعيسة، تملؤها الوحدة والفراغ القاتل، وأضحى كل واحد منهما يعيش منعزلا عن الآخر، فالحبكة هنا كانت بسيطة نوعا ما، وبالتالي جاءت متسلسلة الأحداث مشكلتا نسيجا واحدا وهذا ما زاد القصة جمالا ومتعة للقراءة.

2-الحوار:

يعد الحوار أحد الآليات التي تعتمدها القصة في بناء تشكيلها السردي بجانه آلية السرد والوصف، وله تأثير بالغ الأهمية في بناء العام للقصة على مستويات كثيرة، وبالنظر لأهمية الحوار في السرد كونه يحقق وظائف عديدة منها تصوير الشخصية وتطوير الأحداث وتقديم الجو أو الحالة فما هو الحوار؟ وما هي أنواعه؟.

2-1-مفهوم الحوار:

أ-لغة: إذا كان الحوار في اللغة العربية يعني مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين، فأصل كلمة الحوار عند منظور "ت 711م" وفي لسان العرب من ((الحوار بفتح الحاء والسكون الواو، وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء، وعنه حوار، ومحارا محارة، وحؤورا: : رجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة))[2].

وجاء في مفردات القرءان الكريم للراغب الأصفهاني والمحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور كقوله تعالى "والله يسمع تحاوركما"[3].

ب-اصطلاحا: الحوار"dialgue" مهارة لغوية فطر عليها الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر لأنه كلام واع حيث يحمل

[1]- نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 142_143.

[2]- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكروم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، دون ذكر الطبيعة، بيروت 1997، ص 182.

[3]- سورة المجادلة، الآية 01.

كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني، ولا يمكن أن نسمى تواصل الحيوانات حوارا، لأنه صفة غريزية آلية برمجها الله سبحانه وتعالى فيها.

ويعرفه عن الملك مرتاض: "بأنه اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجرى الحوار بين شخصية وشخصية"[1].

ويرى السيد خضر من وجهة نظره أن الحوار "أنواع وفنون، ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجرى بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أيا كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية"[2].

2-2-أنواع الحوار:

أ-الحوار الخارجي: وهو الحوار الأكثر انتشارا وتدولا في النصوص القصصية، وهو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وأطلق عليه "الحوار التناوبي"، ويعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام ويرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية إذ لا تطرأ على كلام الشخصيات أية تعديلات أو تغييرات وإنما ينقل الكلام نقلا مباشرا وحرفيا، ويتبادل الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويكثر في هذا النوع من الحوار كلمات قال، قلت، وتسأل، وأجبت وما شابه ذلك[3].

وهذا ما نجده في قصة في (أثر السيدة الجميلة)

(ودون تردد أحث الخطى حتى أحاذيها فوق الطور

أنظر نحوها فتتلقي نظرتي بعين متحفرة، أقول:

هل...

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الروائية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص176.

[2]- السيد خضر: أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 2009، ص 125.

[3]- راوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، أطروحة دكتواره في الأدب العربي، إشراف عبد الحليم بن عيسي، جامعة وهران، 2014، 2015، ص 15.

ولكنها تقاطعني بصرامة:

احترم نفسك

أود أن أتشرف...

لكنها لم تسمعني لاندفاعها إلى الأمام، إنه رفض صادق، تكاثف الإحباط والشعور بالتعب)[1].

ولا تكاد تلمح في هذا المقطع عبارة الدخول في الحوار أو الاستهلال فقط كان قصيرا، قاطعته السيدة الجميلة قبل أن يبدأ كلامه وواصلت طريقها مندفعة إلى الأمام فهي لا تعرفه ولم يكن الوقت كافيا حتي يطيل معها الحوار.

أما في قصة "قاتل قديم" فيظهر هنا: وقلت لعم عبده مواهب:

حدثني عن سلوك المرحوم كرجل لم يتزوج قط؟

فأجاب متجهما:

_ لا أعرف شيئا

_ تكلم ألا تريد أن تبرئ نفسك.

_ لي الله، لن يأخذني بجريمة غيري

_ لكل منا هفواته وعيوبه فحذار أن تدافع عن القاتل بحسن نية [2]!.

وقد كانت جمل هذا الحوار مباشرة، تعتمد على الطلب، والجواب، لأن المقام لا يسمح بإطالة الكلام أو الخروج عن الموضوع، وقد تكرر فعل الأمر وهو "حدثني"، "تكلم" فقد كان الراوي يحاول معرفة المجرم من خلال التحقيق لأن الجميع أثبتت براءته لم يبقي إلى عم عبده مواهب هو الذي يمكنه دخول البيت دون عوائق، والأمر في اللغة العربية يخرج إلى أغراض منها: "التهديد، والتعجيز، والتخيير"[3].

وفي حوار آخر ولما رجع صباحا كالعادة اكتشف الجريمة

[1]– نجيب محفوظ، التنظيم السري، ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص120.

[3]– راوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، المرجع نفسه، ص 122.

_ هل تشك في أحد الزوار الأربعة؟

_ أبدا ثم يتوكيد أبدا... أبدا...

_ لماذا؟

_ كانوا يحبونه وكان يعاملهم بعطف والوالد ورعاية الأستاذ، والعلم عند الله، والكلة الأخيرة لك...[1].

فقد كان عم عبده مواهب يؤكد على براءة الطالب الذين كانوا يزور الأستاذ علاء الدين القاهري، وهنا استخدم التكرار كلمة أبدا. أبدا، والتكرار قليل في لغة الحوار لأن كل الأطراف مرسلة ومستقبلة ومع ذلك لا ينعدم وجود الحوار في الخطاب الحواري وغيره من الخطابات الأخرى.

وفي قصة ""عندما يأتي المساء"" قالت الزوجة:

_ نستطيع الآن آن نعيش في فيللا جميلة بالهرم وأن نغادر هذا الشارع الكئيب.

فتجلت في عيني الزوج نظرة فاترة وغمغم:

_ الهرم

_ ثم واصل:

_ شقتنا مريحة، عمر طويل، بدأ يشهر العسل، وجميع المعارف والأحباب حولنا.

_ لو تكن جنة لحق لنا أن نملها[2].

يقوم هذا الحوار بين الزوج والزوجة على الوصف والتحليل فلكل متحاور وجهة نظر خاصة وموقف تجاه القضية التي يتحاور فيها فإن كان الزوج مهتما بالشقة الموجودة في الحي ويعتبرها مريحة وعشرة عمر طويل على عكس دلالتها عند الزوجة فهي تعتبر الفيللا أحسن منها وأجمل وتحتاج لتجديدات بسيطة وشيء من الديكورات فقط عكس الشقة.

[1]– نجيب محفوظ، التنظيم السري، ص 119.

[2]– المصدر نفسه، ص 142.

وفي حوار آخر مع نفس القصة: وانعقدت السهرة ذات ليلة وهو غائب على غير عادة، ولكنه جاء متأخرا عن موعده وهم يتجاذبون القلق والظنون وقال كالمعتذر:

_ شعرت بوعكة مما يطرأ في تغير الفصول.

وكانت الوحدة التي يعيش مهملا في طياتها تحزنهم فأقبلوا يناقشونها بجدية:

_ لا تأمن للحاضر وعليك أن تفكر في المستقبل.

_ فقال بهدوء وهو يداري ضيقه:

_ فعلت ذلك كثير !؟.

_ وكيف انتهيت؟

_ قررت أن أكف عن التفكير[1].

لقد كان هذا الحوار طويلا نوعا ما، وقد عمد الراوي على الشرح والتحليل وأدخل السرد في الحوار وقد استطاع السارد أن يغوص في نفسية الزوج كبير السن فبين أنه كان فاقدا للأمل مستسلما للواقع عبر الروائي من خلال هذا الحوار عن وضعية زوج التي أصبح عليها بعد ذهاب زوجته وتركه لوحده يعاني الوحدة والحزن.

ب-الحوار الداخلي:

في هذا اللون من الحوار ترتد الشخصية إلى داخلها، لتقييم حواراتها مع العالم الخارجي، عبر أسئلة وأنتيالات نفسية، تعكس موقفها تجاه ما يجرى، إذ يقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أغوار الشخصية وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تصاورها: كالحب والكره، والتضحية والأنانية، وما إلى ذلك، ويتعلق هذا النمط من الحوار بالنفس وأنتيالاتها الداخلية، ((ويرتبط بمرحلة انفتاح الكتابة القصصية على علم النفس وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفس البشرية))، كما يعمل على

[1]- نجيب محفوظ، التنظيم السري، ص 147_148.

تكثيف الأحداث والزمان ويعطى الفورية للقصة وما يميزه إنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، وغير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ[1].

ونجد الحوار الداخلي مثلا في قصة "في أثر السيدة الجميلة"، على لسان الراوي بعد انقضاء نصف ساعة عن مطاردة المرأة وبعد أن صاحبته عدة تساؤلات واحتمالات ويظهر ذلك من خلال قول الراوي: ((وقلت لنفسي إن محاولة التعارف خطوة لا بأس بها))[2].

يؤدى هذا الحوار وظيفة سردية مهمة هي الكشف عن ما يدور في رأس الراوي أثناء مطاردته لسيدة الجميلة وخوفه من فقدنها والحوار الداخلي يعبر عن كل ما هو شصي، وفردي... ويلقي الأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية لشخوص[3].

ومن صور الحوار الداخلي أيضا في القصة ((ها هي خارجة من المقصورة بوجه مورد بالرضا تحرك... تحرك.. لا يجوز التراجع بعد ما كان.

لعلها نسيتني تماما ولكن لا محيد عن السير))[4].

كانت الشخصية التي التقى بها السارد راقية هي التي ولدت هذه المناجاة النفسية وجعلته يتحدث إلى نفسه، ولعل الحوار يبدو أكثر وضوحا، من خلال هذه المناجاة النفسية التي يستحيل فيها شخص واحد إلى شخصين أحدهما يتكلم والآخر ينصت في لحظة ما من لحظات الشكل السردي[5].

ومن نماذج الحوار الداخلي قصة "قاتل قديم" فنجد الحوار الداخلي حينما كان السارد يحقق في قضية قتل علاء الدين القاهري واستجوابه للخادم عم عبده مواهب حين قال الراوي: ((وقلت لنفسي، أمامنا جريمة قتل، القاتل كان داخل البيت، وجدنا مفتاح البيت

---

[1]– ندى حسين: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري: دراسة تحليلية، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فضيلة محكمة، ص 168.

[2]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 67.

[3]– راوي احمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، ص 135.

[4]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 69.

[5]– راوي احمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فرح، ، ص 127.

الخاص بالأستاذ في درج المكتب، وجدنا باب البيت ونوافذه سليمة وكانت النوافذ مغلقة من الداخل))[1].

وفي حوار آخر حينما كان الراوي أيضا يحقق في جريمة القتل ويبحث عن المجرم الحقيقي لكن للأسف بدون جدوى رجع إلى نقطة البداية وقيدت الجريمة ضد مجهول، من خلال قول الراوي:

(قلت لنفسي وأنا من القهر في نهاية، هذه الأمور تحدث أيضا !)[2].

ظهر هذا الحوار الداخلي بالضمير "أنا" وظهر في جملة قصيرة ولقد زاد النصوص الروائية جمالية خاصة وأدت وظائف مختلفة على المستوى السردي الروائي[3].

وفي قصة "عندما يأتي المساء" حينما كان يتشاجر الزوج العجوز السبعيني مع زوجته العجوز الستينية على موضوع الرحيل إلى فيللا ورفضه مغادرة شقته.

قال لنفسه بقلق: ((غنها عنيدة وإذا تسلطت عليها فكرة انقلبت حجرا صلدا لا سبيل إلى التفاهم معه)) وقالت لنفسها: ((إنه طفل مدلل عصبي ويبيع بالدنيا مزاجه))[4].

فهو حوار جدلي وهو نوع تتكافؤ فيه العلاقة بين المتحاورين، ويهيمن فيه التقرير والفحص والإثبات والنفي ويقابل أحدهما الحجة بالحجة ولقد اعتمد طرفا الحوار على الرأي والرأي المضاد فالزوجة اعتمدت البرهنة لإقناع زوجها والزوج أظهر موقفه المضاد وواجه زوجته بالرفض القاطع[5].

3-المكان:

((عندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشر كلمة زمان بل عنصر الزمان، فهي أيضا مكون أساس للقصة وكأن الثاني يكمل الأول والأول لا يستغني عن الثاني حتى

---

[1]- نجيب محفوظ: المصدر نفسه، ص 119.

[2]- المصدر نفسه، ص 121.

[3]- راوي احمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، ص 108.

[4]- نجيب محفوظ: التنظيم السردي، ص 144.

[5]- راوي احمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، 141.

إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيا والزمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها))[1].

3-1-مفهوم المكان:

أ-لغة: ((المكان الموضع، الجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالو: يمكن في المكان. هكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون) لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (مكن) فقال: والمكان: الموضع، والجمع أمكنة، كقذال أو أقذلة، وأماكن جمع الجمع))[2].

ومن هنا يمكننا ترجيح القول بأن ((المكان من (كون) على وزن (مفعل) كما قال الكفوي: (المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض، وموضع قيامه، وإضجاعه وهو (فعال) من التمكن، لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعة: أمكن، وأمكنة، وأماكن، وقالوا يمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكوّن))[3].

نستخلص من كل عرض من آراء بأن الجذر الحقيقي للمكان هو (الكون)، وهو يتضمن الزمان، فلا حدث يقع إلا في مكان ما وفي زمن محدد.

ب-اصطلاحا: يعرف الباحث السينمائي (لوتمان) المكان بقوله: ((هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينهما علاقات تنبيهية بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة))[4].

ويدل المكان القصصي عند البنيويين على مفهوم محدّد ((هو المكان اللفظي المتخيل وهو مكان تصنعه اللغة بناءا على أغراض التخيل وحاجاته في القصة))[1].

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل، د.ط، 2009، ص 19.

[2]- حنان محمد موسى حمودة: إشراف يوسف بكار، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص 16.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

بناءا على ما سبق يتضح أن المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير والتركيز، والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنظم من الشخصيات والأحداث وحدة فنية متكاملة، وفي القصة القصيرة ينبغي أن تكون أقرب إلى الذهن خاصة إذا كان يمثل الأبعاد المادية والمعنوية التي تحمل في طياتها معنى أعمق من حرفية الأشياء الملموسة، وفي أغلب الأحيان تتم عن طريقها عملية إبراز الوحدات الدلالية المتماسكة التي تنظم داخل القصة للكشف عن طبيعة الرؤية.

3-2-مستويات المكان:

فالمكان سواء في العمل الروائي أو في القصة القصيرة يحتوى على مستويين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

أ-الأمكنة المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة ((عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هي حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، فيموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها))[2].

من هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب، كالحي الشعبي، ومنها ما يحمل الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان كالبحر، ومنهما ما هو حاضن للوجود للإنساني الذي يخترق بذكورته العنيدة الأرض الميتة التي يمر منها فيحولها إلى خصب وحياة، ومنها ما يكون بفضائه اغترابا وضياءا للإنسان، وبالتالي فهو مكان سلبي كالمدينة.

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 20.

[2]- مهدى عبيد: جماليات المكان ثلاثية خنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 95.

ومن الأمكنة المفتوحة الموجودة في قصصنا القصيرة الثلاث المختارة من المجموعة القصصية (التنظيم السري) نذكر منها ما يلي:

ففي قصة (في أثر السيدة الجميلة) نجد مكان البرج ((ذات صباح مبكر دافئ صادفتها عند منعطف البرج وليس في الطريق غيرنا سوي الكنائس))[1]. فالبرج دليل على العلو والارتفاع، والقاص هنا يصور لنا أحداث قصته بداية بالبرج وذلك لكي يزيد من جمال القصة في نظر القارئ ويجعله منهما ومتلهفا للقراءة، متفاديا الغموض وكثرة العناصر التي تجعل القصة مملة كعنصر التكرار مما يجعل القارئ يدخل في متاهات وبالتالي يصعب عليه فهم الأحداث وفك تشابكها والشعور بالملل من القراءة بل كانت قصة متسلسلة الأحداث، بلغة سهلة وبسيطة وأماكن واضحة ومعلومة.

وفي موضع آخر نجد مكان آخر وهو السنترال أي محطة القطار ((ولكنها مالت إلى السنترال هذا مكان لا يثير الوجود فيه تساؤلا أوربية))[2]، ((يمثل هذا المكان معبرا وجسرا يتيح تغيير الأجزاء، والانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الراحة والطمأنينة، والاستقرار النفسي))[3]، كما قد يمثل الهروب من شيء ما نشدانا للحياة أو قرارا بالنفس من خطر محدق بها.

كما نجد في القصة مكان لآخر وهو الشارع طلعت حرب ((بلغ ركابنا شارع طلعت حرب فبلغ الزحام والحر أشده))[4]. وشارع البورصة ((عرجت إلى شارع البوصة المكتظ بالسيارات الواقفة على جانبيه))[5]، نلاحظ من خلال هذه العبارات أن الشارع مكان مليء بالضجيج والازدحام فهو فضاء مفتوح يوحي بالاتساع والانفتاح للعابرين، كما انه يشكل أحد الفضاءات التي تشهد حركة الشخصيات القصصية إذ يصوره القاص من خلال بيان أثرة

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– فتيحة غزالي: البناء السردي في رواية العائدة لسلام أحمد إدريس، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خضر، بسكرة، 2008_2009، ص 59.

[4]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 69.

[5]– المصدر نفسه، ص 70.

النفسي في الشخصية والحالة الشعورية التي تدفعها إلى الشارع، كما نجد شارع التحرير وشارع الشيخ ريحان، نلاحظ أن نجيب محفوظ قد أكثر من استخدام كلمة شارع في هذه القصة وهذا حسب اعتقادنا شخصيات القصة لا تحبذ كثيرا الأماكن المختلفة، وهي بهذا ترى بأن الشارع مكان متسع يستطيع فيه المرء أن يجد حريته وراحته بل وربما يفضله عن بيته، ((فالشارع صحراء المدينة، وجزؤها وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مدى الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفة، مدينة ولضيقة، رؤية المدن الصغيرة، الوسطية، فقد جاءت حركته دالة على وضع والإشارة إليه مدفوعة بتوجه))[1]، فهو يلغي كل شخصية لا تحسن وضع أقدامها عليه كما يضيع كل فكر لم يحسن الدخول إلى زواياه.

وآخر مكان مفتوح في هذه القصة هو حديقة لبتون ((رأيتها تتجه نحو حديقة لبتون فتجدد أمل مبهم))[2]، تعد الحديقة العامة من الأمكنة العامة المفتوحة يرتادها الناس، لتمضية وقت الاستراحة، والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، والركون إلى الهدوء النفسي والراحة، والحديقة مكان ألفة محببة ومسلية، يلجأ إليها الناس، يتعارفون فيها، وأحاديثهم فيها عامة))[3].

وقد لجأت إليها شخصيتان في قصة (في أثر السيدة الجميلة) من أجل الالتقاء مع الأصحاب والأصدقاء وقضاء وقت ممتع وجميل حيث يتبادلون الأحاديث ويدردشون فيما بينهم.

[1]– ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 114_115.

[2]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 71.

[3]– محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011، ص 53.

أما في قصة (قاتل قديم) فالأماكن المفتوحة الموجودة فيها فهي:

الحديقة ((وحديقة صغيرة تعبق برائحة الياسمين))[1]، ذكرت الحديقة هنا لتكمل وصف الأشياء المحيطة ببيت علاء الدين القاهري، وبالتالي فالحديقة هنا تصنف تصنيفا خاصا أي خاص بصاحب البيت فقط وليس عامة الناس، يقصدها ربما ليعتني بما هو موجود فيها من أزهار وورود لزينة وبالتالي يجد في ذلك متعة لترويح عن نفسه، كما نجد في موضع آخر من القصة مصر القديمة ((... يمضي إلى مسكنه بمصر القديمة ثم يرجع في الصباح قبل استيقاظ الأستاذ عادة))[2]، كما نجد مصر الجديدة ((وانتقلت من مصر الجديدة إلى مصر القديمة مدفوعا بحب استطلاع ورغبة متوازية في الانتقام))[3].فمصر هي أم الدنيا وهي موطن القاص، وحسب رأينا فإن مصر القديمة يقصد بها أن هذه الجريمة انقضي عنها خمس وعشرين عاما ومصر الجديدة هي مصر الحالية.

ب-الأمكنة المغلقة:

تعلب الأمكنة المغلقة دورا حيويا على مستوى الفهم والتعبير والتفسير والقراءة النقدية، وتسعي إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصية الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى. ((والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقي فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الأخريين، لذ فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية))[4]. وتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية، والأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المسلية كالمقهى والملهي ومنها الأمكنة المغلقة المخفية كالسجن والنظارة.

---

[1]- نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص 118.

[3]- المصدر نفسه، ص 123.

[4]- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الأخر"، حفناوي زاغر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضر، بسكرة، كلية الآداب واللغة العربية، ص 163.

فالمستشفى هو مكان يحمل دلالات الحياة أو الأمل أو لنقل البعث من جديد، فدخول المستشفى والخروج منه بعافية وسلامة يبعث على التفاؤل والأمل كما أن المستشفى هي مكان ظاهر يمنح الأمل، إنه ملتقى للناس من أجل العلاج وذهاب العلل وهو مكان ذي دلالات متعددة.

فنلاحظ في قصة (في أثر السيدة الجميلة) وجود المستشفى ((وبعد مسيرة دقائق مالت الفتاة _أو المرأة_ إلى مستشفى ودخلت فواصلت سيرى أمتارا... ومر وقت ثقيل قبل أن تغادر المستشفى مقبلة نحو موقفي ماضية في طريقها))[1].

نلاحظ أن القاص لم يستطع أن يعرف لماذا زارت الفتاة _أو المرأة_ المستشفى وبالتالي لا نستطيع أن نحدد دلالة المستشفى في هذه المقاطع لكن نتوقع احتمالين: الأول هو أنها تعمل في هذه المستشفى، والثاني: أنها تزور مريض وهذا ما أشار إليه القاص أيضا.

كما نجد مكان آخر وهو مكتبة الفجر الجديد ((ورأيتها تدخل مكتبة الفجر الجديد... امتدت يدها البضة القمحية إلى الكتاب ((القوي الخفية...))[2]، نلاحظ من هذا بأن المكتبة مكان مغلق يقصدها عامة الناس من المثقفين من أجل المطالعة والتثقيف والتزويد وإثراء المعلومات، وهذا ما كانت تهدف إليه شخصيتنا القصصية.

أما الأمكنة المغلقة الموجودة في قصة (قاتل قديم) هي البيت ((يعد البيت المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشخص الذاتي، فيه تكتشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس والأشياء، فهو مكان الألفة والحماية))[3].، فقد ذكرت كلمة بيت في العديد من المرات، وهذا إن دل فإنه يدل على أن البيت هو مكان دافئ مليء بالحب والحنان، ففيه يشعر الإنسان بأنه محمي من كل سوء وقد وردت لفظة بيت ((درست موقع البيت من الخارج وسط صف ممن بيوت مماثلة شيدتها جمعية تعاونية، بيت صغير أنيق

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 67.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[3]– محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 57.

أبيض من دور واحد وحديقة صغيرة تعبق براحة الياسمين))[1]. نلاحظ أن القاص هنا قام بوصف البيت ودراسة موقعه بغية التحري عن مجريات الجريمة من أجل الوصول إلى القاتل، ونجد في موضع آخر المقهى فهو ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك، لأنه ملتقي لضياء الشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء، كما يمكن المقهى من التقاء الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات ومنه ((كان رمزا للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية، حتي تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب أو رقيب))[2].

يستطيع الإنسان أن يعبر في هذا المكان عن ذاته، حيث يريح نفسه من متاعب وأشغال الحياة اليومية، فيكون بمثابة الملاذ والملجأ الذي تهرب إليه الشخصية طلبا للراحة التي لم تحصل عليها في أماكن أخرى.

كما ((يوصف المقهى بصفته مكانا مغلقا يجتمع الناس في فضائه، يقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري فيه عن طريق الحوارات والوصف. والمقهى مكان إقامة اختياري يتردد عليه الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم الاجتماعية لتمضية الوقت وتلبية حاجاتهم النفسية وهو مكان معد للإقامة المؤقتة))[3].

وتشكل المقهى عند نجيب محفوظ مكانا لتجمع كل أنماط البشر، وقد كان له حضورا في قصتنا هاته ((وكان بعطفة السد القائم بها مسكنه مقهى عند المنعطف شهد صاحبه بأن عم عبده غشي المقهى ليلتها كعادتها فلم يتناقص ذلك مع أقوال الرجل الذي قال إنه قصد المقهى ليعالج صداعه بالقهوة ألا ينسون وخلافه))[4].

فقد كان المقهى حسب رأينا يمثل لشخصيتنا هاته متنفسا له، ومكانا للراحة من التعب والشقاء بعد يوم كامل من العمل والابتعاد عن الضغوطات والتوترات، ومعالجة وأجاعه من

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 117.

[2]– ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الاخر، لحفناوي زاغر، ص 153.

[3]– محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعد حورانية، ص 64.

[4]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 119.

صداع بالقهوة وخلافها، المقهى بالنسبة للعم عبده ملجأ وملاذ للراحة وتمضية الوقت وتلبية حاجياته.

أما في قصة (عندما يأتي المساء) فتدور أحداثها حول مكانين مغلقين ينتميان إلى نفس الأمكنة الأليفة ولكن يختلفان من حيث التركيبة أو الفخامة، هما الفيللا والشقة الموجودة في العمارة، فالفيللا تدل على الفخامة والحياة المترفة والسعيدة والنعيم وأصحابها ذو شأن ومكانة اجتماعية أو ثقافية أو سياسية مرموقة فهم من أثرياء البلد ((انتقلت الزوجة لتستقبل حياة أنيقة ثرية مترفة بالوحشة))[1]، بينما الشقة فهي تدل على الحياة البسيطة المتواضعة، والمعاش متوسط الدخل وأصحابها من عامة الناس ((شقتنا مريحة، عشرة عمر طويل، بدأ بشهر العسل، وجميع المعارف والأحباب من حولنا... الشقة لا ينقصها شيء شمسها متوفرة وهواؤها طيب، واهم من ذلك يوجد حولنا جيران العمر...))[2].

نلاحظ أن أحداث هذه القصة تدور حول جدال قائم بين الزوج والزوجة وذلك بسبب اختلافها بالإقامة في الشقة أو الانتقال إلى الفيللا وانتهي هذا الخلاف بالطلاق، وما يشد انتباه القارئ في هذه القصة هو اختلاق إحداثها عن أحداث القصتين السابقتين.

4-الزمن:

لقد شغلت ظاهرة الزمان الإنسان منذ أن دب ودرج في هذا الكون لأنه في الزمان يعلق يوم مجيئه إلى الحياة، وبالزمان يسجل يوم رحيله عنها، وبين الميلاد والموت يعيش مراحل حياته مع الزمان ويعد الزمن أحد المفاهيم الفلسفية التي أولاها كثير من الفلاسفة، والمفكرين والنقاد اهتماما خاصا، قصد الكشف عن كنه هذه الظاهرة التي لا لون لها ولا شكل بالرغم من شعورنا بها وفعلها فينا وفي الأشياء من حولنا.

[1]- نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 147.

[2]- المصدر نفسه، ص 142_143.

فلا يختلف اثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهره الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية والرياضية وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمان ومحافظتهم عليه فما هو الزمن؟

4-1-مفهوم الزمن:

أ-لغة: إن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراني والتباطؤ، كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن إلي تحول العدم إلى وجود حيني، أو زمني، يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة، وديمومتها السرمدية، ولقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة في المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمان، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة"[1].

ب-اصطلاحا: يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته الزمن بقوله: ((فما هو الوقت إذا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع))، يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فنيا أم يقع خارج كياننا؟)[2].

والزمن عند "مها حسن القصراوي" في كتابها "الزمن في الرواية العربية" عرفته بأنه "سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة. بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي"[3]. وتقصد به حصر الزمن داخل منظومة الكلمات من خلال إيقاف سيلانه المتدفق.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 13، ص 241.

[2]- مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية 1960_2000، أطروحة دكتورة في الأدب العربي، إشراف محمود السمرة الجامعة الأردنية، 2002، ص 17.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

أما الزمن عند "سيزا قاسم" هو "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]، أي أن الزمن حقيقة مجردة يظهر مفعوله عندما يؤثر على العناصر الأخرى وبذلك تنعكس عليه.

ويعرفه كذلك حسن بحراوي "بأن الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2]، أي كلاهما مرتبط بالأخر.

4-2-مفهوم المفارقات السردية:

إن دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

ويعني "جنيف" بالمفارقة مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر "ledegrézéro"، تلتقي عندها كل من القصة والخطاب[3].

هذه المفارقات السردية "annachronis narratives" تتمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات.

4-3-أنواع المفارقات السردية: يميز جنيف بين نوعين من المفارقات:

أ-الاسترجاعL'analepse:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وهو بمثابة عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق قد بلغه السرد، ويسمى بالاستذكار، فيترك الراوي الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ليعود إلى الماضي في القريب و البعيد لاسترجاع واستحضار أحداث فائتة، أو إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية أو سد ثغرة حدثت في النص القصصي وهو ((خاصية

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة القاهرة، 2004، ص 27.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "النقاد الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

[3]- أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فرض الحواس أحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير في الآداب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003_2004، ص19_20.

حكائية، في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة))[1]. وهو نوعان: استرجاعات داخلية وخارجية.

- **استرجاعات داخلية:**

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 تضافرا للأحداث المتزامنة والمتعددة في الواقع[2].

ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في قصة "في أثر السيدة الجميلة" ((وتذكرت في فترة الانتظار حريتي وبأنه لا يمكن إرجاع الزمن خطوة والإفاقة من هذه السكرة الغامرة؟؟))[3].

الذي أتى في شكل مونولوج داخلي استرجعه الراوي حينما كان يطارد السيدة الجميلة تذكر حريته إلى كان عليها قبل لقائه بها وبأنه لا يمكن الرجوع إليها والإفاقة منها.

وفي استرجاع آخر للقصة حينما تذكر الراوي عمله ومواعيده التي كانت تنتظره وأخلفها بسبب تلك السيدة الجميلة التي أصبح لا يرى سواها وهي هدفه الوحيد في قوله:

((وتذكرت العمل الذي كان علي أداؤه والمواعيد التي أخلفتها والرسائل التي كانت علي تحريرها)). فالقارئ يدرك تفاصيل هذه المحادثة ومع ذلك يعمد الراوي إلى إنارتها بوساطة الاسترجاع الداخلي[4].

أما في قصة "قاتل قديم" يظهر الاسترجاع الداخلي فيها حينما كان الراوي يتذكر ذكرياته وهو ذاهب في الطريق إلى بيت الأستاذ بصحبة قوة من الجنود والخبرين في قوله:

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة محمد معتصم، الهيئة المصرية العامة الأميرية، ط2، 1997، ص 70.

[2]– سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر المربع"، أنموذجا دارسة سيميو تأويلية، مذكرة دكتوراه، في الأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2013_2013، ص 221.

[3]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 67.

[4]– المصدر نفسه، ص 71.

((كان أستاذا جامعيا مرموقا، ومؤلف كتب تعتبر المرجع الأول في الدعوة للحضارة العربية والنقد المر للتراث))[1].

وفي قصة "عندما يأتي المساء" يظهر في جملة من المقاطع نأخذ المقطع الآتي: ((في البدء كان الحب في الشباب الباكر كان الزواج))[2].

- **استرجاعات خارجية:**

يتم من خلالها استفادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكى الأول وهي بذلك خارج الحقل الزمني للأحداث السردية، وهذا ما يجعلها ذات طابع حيادي وهي تعمل على ((إكمال المحكى الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك))[3]. قائمة على أداء "وظيفة إخبارية".

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

أما الاسترجاع الخارجي فيظهر في قصة (عندما يأتي المساء)، ((ويهرع مع الليل إلى منظرة صديق على المعاش كان معلم لغة عربية، يملك بيتا صغير ذا حديقة صغيرة، ويوافيهما ضابط جيش عجوز على المعاش أيضا وصيدلي قبطي اعتزل العمل))[4]، هنا قام الراوي باسترجاع ذكريات أشخاص جدد لم يسبق الحديث عنهم كمعلم اللغة العربية وضابط الجيش عجوز والصيدلي.

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 118.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

[3]– ابن يحي أمنية: شعرية السرد في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مذكرة ماجستير في الادب العربي، جامعة ثليجي، الاغواط، 2011_2012، ص 79.

[4]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 144.

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:

- **سوابق داخلية "prolepsésinteرى es"[1]:**

إذ كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية، فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا، ويتميز بكونه (يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعرض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي)[2].

ومن أمثلة ذلك في قصة "في أثر السيدة الجميلة".

((غير أنني فكرت في اغتيال الرجل الذي نهال علي ضربا، ولعلها أنسب نهاية لرحلة سخيفة عقيمة لا معنى لها))[3]، هنا بدأ الراوي يفكر في إنهاء هذه المطاردة او الرحلة السخيفة العقيمة التي لا معني لها. ولكنه توهج عنده الأمل عنده من جديد وواصل رحلته.

فإذا كان الاستباق الداخلي بوظائفه هو إحدى المفارقات الزمنية التي تشكل معني من معاني زمن المستقبل، فإنه يعمل من جهة أخرى على تشويش ذهن القارئ، خاصة أن الإعلان طويل المدى قد يعرض القص لخطر التداخل[4].

وفي محكي آخر في قصة "قاتل قديم" ((الآن قد سقطت العقوبة، واندثر التحقيق، وتوفي الكبار الذين باشروا التحقيق أو أشرفوا عليه، ولعل القاتل قد لحق بهم أو سبقهم إلى جوار

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 196.

[2]- نبيلة بوتشادة: بنية النص في رواية غدا يوم جديد، عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماجستير في أدب عربي حديث، عز الدين بوبيش جامعة منتورى قسنطينة، 2004_2005، ص 51.

[3]- نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 72.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 138.

ربه))[1]. وهنا الراوي سبق الأحداث وفكر في آن القاتل قد يكون مات مثلما توفي الكبار الذين باشروا التحقيق.

وفي محكى آخر من قصة "عندما يأتي المساء".

ماذا يتبقى له في الحياة إذ حرم من هذه السلوى الباقية؟ وقال لها أخيرا بنبرة حاسمة:

– لن أغادر هذه الشقة إلا إلى القبر.

فقالت بحنق:

إذا تم إعداد الفيللا فلن أبقي هنا لحظة واحدة.

فارتفع صوته وهو يقول:

أنت امرأة عنيدة بلا قلب[2].

وفي محكي آخر مع نفس القصة ((إذ حتم القضاء وجدني الموت وحيدا لا مفر، وما عليكم إذا تخلفت ليلة ولم يفتح بابي إلا أن تتخذوا الإجراءات المألوفة، وآسف مقدما على إزعاجكم))[3].

- **سوابق خارجية "prolepesextér rieures":**

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 للأحداث 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 عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسخ المكان لتلك المفارقة. إننا نسمى مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية. ويمكن للمفارقة أن تعطى نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما تسميه "باتساع المفارقة".

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السردي، ص 123.

[2]– المصدر نفسه، ص 145.

[3]– المصدر نفسه، ص 148.

[4]– نبيلة بوتشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، ص 49.

خاتمة

خاتمة

1. فمن خلال التعاريف التي قدمناها للقصة القصيرة أدركنا بأنها جنس أدبي ونوع سردي يميل إلى الإيجاز والاختزال والاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد، تميز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة، وبحبكتها لتي تبدأ غالبا وسط الأحداث. وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة.
2. تستطيع أن تستوعب كل مواضيع الحياة السياسية أو اجتماعية أو فكرية وهي واقعية إلى حد بعيد.
3. تستطيع اصطياد اللحظة العابرة وتصورها بعمق، ولها إمكانية عزل هذه اللحظة عن تاريخها وعن مستقبلها.
4. حجمها الصغير ولغتها السهلة ساعدت في انتشارها الواسع، ولاسيما عندما عدتها الصحافة إحدى أبوابها الثابتة.
5. وكأي نوع من الأجناس الأدبية لابد أن يتوفر على عنوان، فكانت العناوين في القصص القصيرة في هذه المجموعة القصصية دور فعال باعتباره كمؤشر أول الدخول في حوار مع المتلقي، سواء كان العنوان الخارجي أو العناوين الفرعية، فكان لكل منهم دور في بناء هذه القصص سواء دلاليا، تركيبا، نحويا، كما أجاد نجيب محفوظ في استخدام هذه العناوين وفي اختيارها فأضافت عنصر التشويق والنبش في هذه العناوين وما تحمله من دلالات.
6. ما توصلنا إليه من خلال هذا العنصر هو أنه استطعنا أن نحدد علاقة العنوان الكلي بالعناوين الجزئية، فكل عنوان يرمز إلى جزء من معنى العنوان الكلي وبالتالي فاجتماع ما ترمز إليه هاته العناوين الجزئية يؤدي إلى اكتمال ما يرمز إليه عنوان المجموعة القصصية (التنظيم السري) وبالتالي يصل مغزى ومعنى هذه القصص إلى ذهن القارئ ويزول عنه الغموض فهذه القصص تعالج قضايا الواقع المصري سواء من الناحية

الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية ...الخ، ولكن بطابع خاص ومميز وغامض لا يفهمها إلا المتعمق في قراءتها وهذا ما هدف إليه نجيب محفوظ.

7. وجدنا لغة الكاتب سهلة وبسيطة ومعبرة عن الحداثة وتصور واقع الشخصيات.
8. إن الشخصيات المدروسة في قصصنا الثلاثة هي شخصيات مختلفة باختلاف أنواعها فهي تحتوي على أبعاد ثلاثة وهي البعد الجسمي الذي يهتم بالمواصفات الجسمية للشخصية، أما البعد الاجتماعي يهتم بالشخصية من ناحية المركز الاجتماعي والثقافة التي تتمتع بها والوسط الذي تعيش فيه، أما البعد النفسي فهو يهتم بمشاعر شخصيتنا أضفى على المجموعة القصصية جمالا وزادها تسويفا ومتعة وإقبالا على قراءتها.
9. يعتبر الحدث من أهم العناصر في القصة القصيرة ولقد اتضحت ملامحه ولبناء الحدث توجد ثلاث طرق:

- الطريقة التقليدية: التي تبدأ من مقدمة ثم عقدة فالنهاية.
- الطريقة الحديثة: تبدأ بعرض الحدث من العقدة ثم تعود إلى الخلف لتروي بداية الحدث.
- طريقة الارتجاع الفني: وهذه الطريقة تعرض الحدث من نهاية ثم تعود إلى الماضي لسرد القصة بأكملها.

كما أن الحدث يحتوي على عنصرين أساسيين وهما المعنى والحبكة.

وبهذه الطرق الثلاثة للحدث استطعنا أن نصنف القصص وأصبح لدينا علم ومعرفة بأنواع القصص واختلافها وهذا التنوع والاختلاف يولد التحاما جماليا وتسلسلا مترابطا ومنظما بين هاته القصص.

10. الحوار في القصص يتركب من أساليب إنشائية كثيرة منها: النداء، الأمر، الاستفهام ...وقد غلب على الحوار والاستفهام والجواب في أغلب الحالات.
11. وقد وجدنا أسلوب العجاج مائلا في صبغ الحوار، وقد وظفه نجيب محفوظ بكثرة من خلال قصة عندما يأتي المساء.

12. يعتبر المكان دعامة أساسية في البناء القصصي إذ يساعد على التفكير والتركيز، كما أنه يحتوي على مستويين: متضادبين مغلق ومفتوح.
13. اعتمد نجيب محفوظ في بنائه السردي للقصة القصيرة على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وذلك من أجل توضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ وكذلك استباق للأحداث حيث تقوم الشخصية بتصوير الأحداث التي ستأتي فتسبق الحدث من أجل أن تعطي للقراء لمحة عما سيحدث في المستقبل.

نرجو أننا قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيف تمثلت بنية القصة القصيرة في المجموعة القصصية: "التنظيم السري" للكاتب والقاص نجيب محفوظ وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي بداية بحوث أخرى.

وفي الأخير نتمنى النجاح والتوفيق للجميع.

ملحق

ملحق رقم 01: مولد ونشأة نجيب محفوظ:

يقول رجاء نقاش كانت أول جائزة نالها هي جائزة صغيرة من وزارة المعارف المصرية في الأربعينات، أما آخر الجوائز فهي جائزة نوبل التي نالها يوم الخميس 13 أكتوبر سنة 1988، وبين النقطة الأولى والنقطة الأخيرة مشوار له تاريخ.

كان مولد نجيب محفوظ عبد العزيز ابراهيم 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 ثم أجيء أنا، كان والده متوسط الدخل، وسائر أفراد أسرته من موظفي الحكومة أو صغار الملاك والمزارعين، ولما بلغ السادسة من العمر انتقلت الأسرة إلى حي العباسية، حيث نشأ وقضى فترة طويلة من حياته ليجوز شهادة البكالوريا قبل أن يصبح اسمها الثانوية العامة، وفي الجامعة يقول نجيب محفوظ: " كان اتجاهي معروفا، إما إلى الهندسة أو الطب، لهذا عندما فكرت في الفلسفة انزعج والدي انزعاجا شديدا، كذلك انزعج المدرسون لأنني كنت ضعيفا في المواد الأدبية لكنني بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد ولإسماعيل مظهر وغيرهما، وبدأت قراءاتي تتعمق، تحركت في أعماقي الأسئلة الفلسفية، وجدت أن هذه هي همومي، وخير لي أنني بدراستي للفلسفة سأجد الأجوبة الصحيحة، ألا يصبح الدارس للطب طبيبا والدارس للهندسة مهندسا ؟ ..سأتخرج ومعي سر الوجود، وكنت أدهش كيف يتجاهل الناس سر الوجود في قسم الفلسفة ويدرسون الطب أو الهندسة...[1]

وعندما تخرج نجيب محفوظ سنة 1934 في الجامعة عمل موظفا واستمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر سنة 1971م، ومن بين الوظائف التي شغلها وظيفة سكرتير برلماني لوزير الأوقاف، وكان الذي اختاره لهذه الوظيفة

[1]– طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف أ د. جازية فرقاني، د. فتيحة زاوي، جامعة احمد بن بلة، 2013–2014، ص 170–171.

هو أستاذه الأول مصطفى عبد الرزاق عندما أصبح وزيرا للأوقاف 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.[1]

انتقل إلى الأخيرة وظل يعمل ومنذ سنة 1959 ارتبطت وظيفته بالسينما ارتباطا مباشرا، حيث عمل مديرا للرقابة على المصنفات السينمائية والمسرحية ثم مديرا لمؤسسة دعم السينما ثم مستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما حتى نهاية عمله الوظيفي ومما يلاحظ عن نجيب محفوظ[2] انه تزوج بعد أن تجاوز الأربعين من عمره وكانت حجته في ذلك أنه لا يريد إرباك حياته في مراحلها الأولى بمسؤوليات تعطل كتاباته الأدبية.

ولأن للمقهى الشعبي أثره البالغ الذي يلقي بظلاله على معظم رواياته الأدبية، فانه ظل أكثر من عشرين سنة يتردد على مقهى "عرابي" في حي الجمالية، وعشر سنوات أخرى على مقهى "كازينو الأوبرا" وعشر أخرى أيضا على مقهى "ريش" ومن البين أن الطابع الشعبي الذي ميز ميله الطبيعي قد غلب على كثير من كتاباته، فأضحت أحداث هذه الكتابات تجري في مسرح شعبي قديم هو الحارة الدرب، المقهى وغيرهم....[3]

وفاته ومؤلفاته: بعد أن بلغ من العمر خمسا وتسعين سنة توفي في الثلاثين من أوت أغسطس 2006، وقد أضاف إلى المكتبة العربية ما يقارب الخمسين مؤلفا وهي:

- مصر القديمة 1932
- همس الجنون 1938
- عبث الأقدار 1939
- راد وبيس 1943
- كفاح طيبة 1944

[1]– رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1955، ص 21.

[2]– طيب مسعدي، أفلمة وروايات نجيب محفوظ، ، ص 172.

[3]– المرجع نفسه، ص 172.

- القاهرة الجديدة 1945
- خانة الخليلي 1946
- زقاق المدق 1947
- السراب 1948
- بداية ونهاية 1949
- بين القصرين 1956
- قصر الشوق 1957
- السكرية 1957
- اللص و الكلاب 1961
- السمان والخريف 1962
- دنيا الله 1962
- الطريق 1964 [1]
- بيت سيء السمعة 1965
- الشحاذ 1965
- ثرثرة فوق النيل 1966
- ميرامار 1967
- أولاد حارتنا 1968
- خمارة القط الأسود 1969
- تحت المظلة 1969
- حكاية بلا بداية ولا نهاية 1971
- شهر العسل 1971
- المرايا 1972

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 169.

- الحب تحت المطر 1973
- الجريمة 1973
- الكرنك 1974
- حكايات حارتنا 1975
- قلب الليل 1975
- حضرة المحترم 1975
- الخرافيش 1977
- الحب فوق هضبة الهرم 1979
- الشيطان يعظ 1980
- عصر الحب 1981
- أفراح القبة 1982
- ليالي ألف ليلة 1982
- رأيت فيما يرى النائم 1982
- الباقي من الزمن ساعة 1983
- أمام العرش حوار بين الحكام 1983
- رحلة ابن قطومة 1984
- التنظيم السري 1984
- العائش في الحقيقة 1985[1]
- يوم قتل الزعيم
- حديث الصباح والمساء 1987
- صباح الورد 1987
- قشتمر 1988

[1]– نجيب محفوظ: التنظيم السري، ص 170.

- الفجر الكاذب 1988
- أصداء السيرة الذاتية 1995
- القرار الأخير 1996
- صدى النسيان 1999
- فتوة العطوف 2001
- أحلام فترة النقاهة 2004

ملحق رقم 02: تلخيص بعض النماذج القصصية لمجموعة التنظيم السري

في أثر السيدة الجميلة:

يتحدث الكاتب في هذه القصة عن صبيحة من الصبيحات التقى فيها بامرأة جميلة سحرته وجعلته يتبعها من مكان إلى مكان مهملا أعماله وأسرته ولم يبق في ذهنه إلا صورة هذه المرأة العذبة المتوجة بجسم رشيق يمضي بها في مشية معتدلة هادفة لقد أسرته وأصبح عاجزا عن الانفصال عنها مهما تكن العواقب لقد فقد كامل ذاته واندفع اندفاعا أهوج في سبيل جديد لم يلج قبل في جدول أعماله، لم يفكر في الذهاب ولا في التخلي عنها وقد تبعها إلى المستشفى ثم إلى ميدان التحرير والتقائها رجل قوي البنيان تبادلا أطراف الحديث وبالتالي لم يجد أي فرصة للتحدث إليها وما كان عليه إلا مواصلة تتبعها متمنيا إيجاد الفرصة المناسبة ليعبر لها ويبدي عن إعجابه لها ثم توجهت إلى دكان ساعاتي ثم نحو البنك الأهلي ثم إلى السنترال واتجهت إلى مكتبة الفجر الجديد وبقي يتبعها كالمنوم ودخلت إلى الصيدلية ثم إلى شارع التحرير ودخلت إلى مطعم الشاهي ولما رآها تتهادى خارجة قام من فوره فتبعها وتريثت أمام محل أثاث لترى في المرآة معروضة الطريق ورءاها ورأته بلا شك وواصلت سيرها في هالة تنطق بالغضب والاحتجاج، والمصيبة أنها لا تمل ولا تكل ولا توحي بقصد هدف محدد وبدأ التعب يهتك به وحتى اليأس وتعثر بشيء فوق الطوار أفقده توازنه وارتطم برجل قذفه بجملة (فتح عينك) إضافة إلى الإرهاق والإحساس بالظمأ ورغبة في إفراغ المثانة وعندها رآها تتجه نحو حديقة ليبتون ماضية إلى مائدة عامرة بالرجال والنساء من معارفها أراد أن ينتظرها في الخارج لشدة الزحام واشتد عليه ضغط المثانة اقترب من السيارة وأخذ يزرر البنطلون وفجأة غمره صاحب السيارة وانهال عليه بالضرب وأصبح منظره زريا وبدأت قواه تنهار وهم بالتحرك عندما رآها تغادر الحديقة باتجاه شارع الشيخ ريحان وتوهج الأمل في قلبه الذابل وتبعها وهو يجر في نفسه جرا وقبيل نهاية الشارع سقط في حفرة وخارت قواه ولم يستطع الخروج منها وكانت اللحظات الأخيرة التي يرى فيها تلك

المرأة فقد ضاع أثرها من أمامه وبقي ينتظر أن يمر عابر سبيل يستنجد به لكن الإعياء أخذ نصيبه منه وأسند رأسه إلى حافة الحفرة مستسلما إلى قدره.

قاتل قديم:

تدور أحداث القصة حول شخصية مرموقة وهي علاء الدين القاهرة أستاذ جامعي مرموق ومؤلف كتاب في الدعوة للحضارة الغربية والنقد المر للتراث قتل في ظروف غامضة ولم يعرف قاتله وسجلت القضية ضد مجهول وبعد مرور 25 سنة أي ما يقارب ربع قرن عن القضية وبينما ضابط التحقيق الذي كان يحقق في مقتل علاء الدين القاهري يتفحص يوميات علاء الدين القاهري التي صدرت، فجأة يستوقفه سر تأخير النشر ربع قرن عقب مصرع الرجل احتراما لوصيته باحثا بين السطور عن حل اللغز الذي حيره وإذا به يهتف بان القاتل كان بين يديه طوال الوقت.

بينما كان منهمكا في القراءة باحثا عن الأسباب التي جعلت الأستاذ يوصي بتأخير النشر ربع قرن لفت انتباهه أن الأستاذ قد ذكر العم عبده مواهب وهو رجل ورع وطيب مستقيم وبالتالي هو خادم الأستاذ الذي صارحه بترك خدمته له، فانزعج الأستاذ لشدة حاجته له وكذلك لأمانته وسبب تركه لخدمة الأستاذ هو ما يسمعه أحيانا في مجلس الزوار من كلام يقشعر له قلبه، فما كان على الأستاذ إلا أن يعده بان يسكن الحوار إذا دخل إلى الحجرة للخدمة فتراجع الخادم عن قراره ولكن يبدو انه لم يكف عن التنصت فقد ضبطه مرة لصق الباب وعاتبه عتابا مرا مما جعل الخادم يحقد ويغضب على الأستاذ مع العلم أن الأستاذ كان عارفا بالمشاعر التي كان الخادم يكنها له وهذا ما جعله يفكر في التخلص منه. ففي مكان آخر من اليوميات وكظرف مشابه قرأ ضابط التحقيق هذه العبارة عن عم عبده: لا يجب التخلص منه في أقرب فرصة، وقد ناقشت مشكلته في إحدى الجلسات الثقافية فأثنى الزوار عليه، وقالوا انه مثل للاستقامة والطيبة ولكني على خبرة بما يمكن أن يصدر عن هذه الأنماط إذا جرحت ضمائرها يجب التخلص منه في أقرب فرصة مهما صادفني من صعوبات في إحلال آخر محله.

امتلأ ضابط التحقيق بالاستنارة متأخرا جدا وهتف: كان القاتل بين يدي طوال الوقت !

عندما يأتي المساء :

تنفجر عواصف الخماسين الغبراء الساخنة في عز أيام الربيع توفيت الست الكبيرة عن ثمانين عاما مخلفة لابنتها فيلا بالهرم وبضعة آلاف من الأموال السائلة، وكانت الابنة الشينبة تقضي مع زوجها السبعيني الفترة المتبقية من العمر يظلهما الوفاق والهدوء واليسر وحركت الثروة الطارئة الطموح إلى حياة جديدة.

ومن هنا بدأت نقاشا حادا بين الزوج والزوجة حول الانتقال إلى العيش في الفيلا وهذا ما تريده الزوجة والبقاء في الشقة التي قضا فيها سنوات عمرهم وهذا ما يريده الزوج، وقد وصل النقاش الحاد إلى صراع واقد كل واحد منهما يفكر وبصوت مرتفع فالزوجة تقول بان الفيلا تحتاج لتجديدات وشيء من الديكورات البسيطة، والزوج يقول بان العمارة تقع بين الجناين وان الشقة لا ينقصها شيء ويوجد من حولنا جيران العمر الذين أقضي معهم أوقات فراغي ووحدتي الموحشة باعتباري رجل عجوز ولدي ابنة وحيدة تعيش هي وزوجها في السعودية، وهذا الكلام جعل الزوجة غاضبة وحرجته بنظرة أطل منها العناد والتجهم مستغربة منه كيف يضحي بما أتاح الله لهم من عيشة راضية من أجل مزاجه الشخصي، وهذا ما جعل أعصابه مشتعلة وقال بمرارة: ..عنادك يفترس إنسانيتك، قدري حال رجل لم يعدله حظ من الدنيا إلا نفر من الأصدقاء..

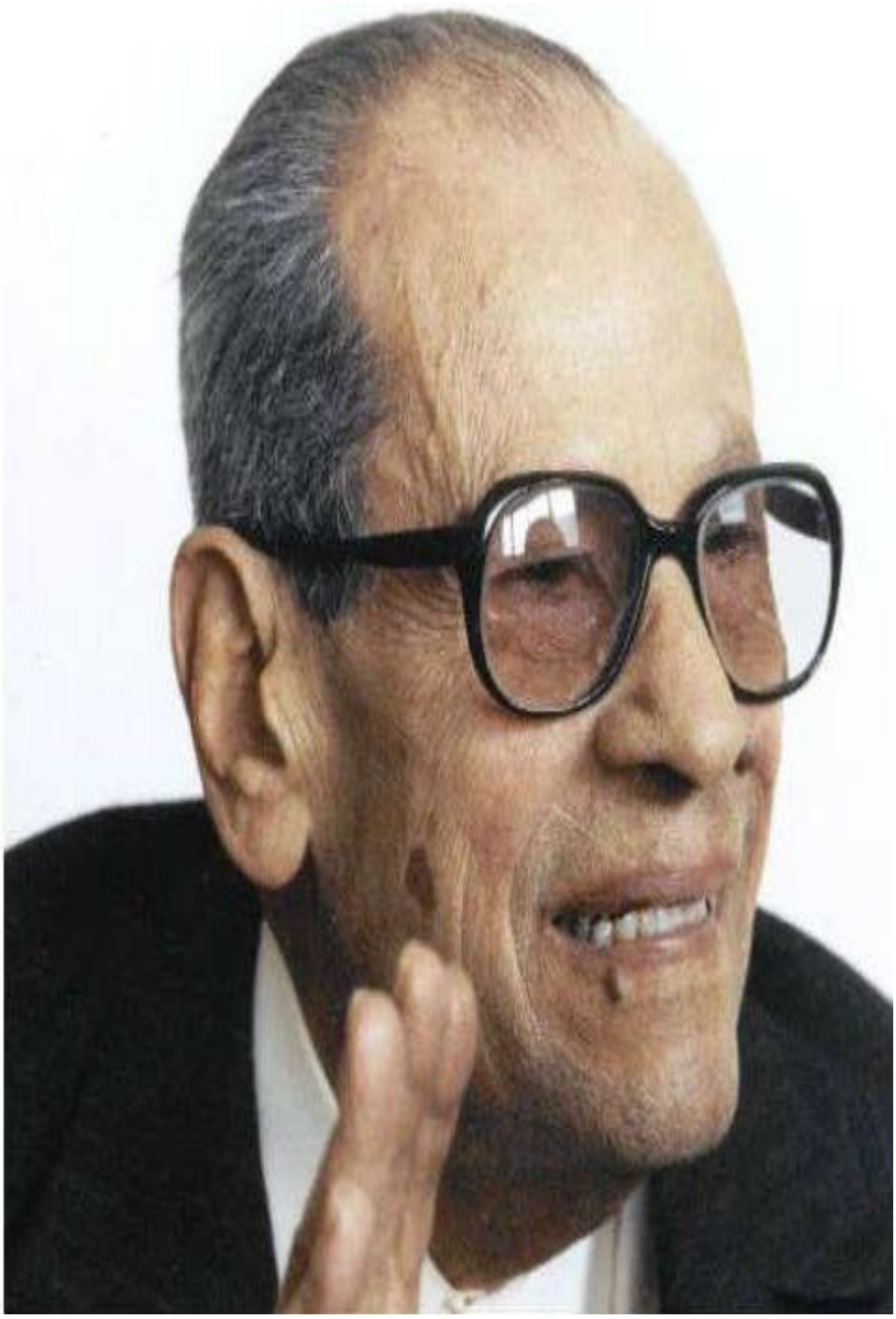
في بداية حياتهم كان هناك حب ثم زواج فهو مهندس ري وهي ست بيت حاملة للابتدائية أنجب ابنة وحيدة، طبيبة متزوجة من طبيب ويعملان في السعودية عبر السنوات حياتهما في توافق وتفاهم، رغم ذلك فالزوج يرى بان الزوجة عنيدة ومتسلطة ولا سبيل للتفاهم معها، وهي ترى بأن الزوج طفل مدلل عصبي ويبيع الدنيا بمزاجه.

يستيقظ من نومه حوالي الظهر وينتظر المساء لملاقاة أصدقائه المعلم وهو يدرس اللغة العربية يملك بيتا صغيرا ذا حديقة صغيرة وضابط جيش عجوز متقاعد وصيدلي قبطي اعتزل العمل يتسامرون ويلعبون النرد يحتسون الشاي أو المرطبات يدخنون ويفترقون عند

الفجر إلى مساكنهم المتقاربة فيبين الجناين، ماذا يتبقى له في الحياة إذا حرم هذه السلوى الباقية ؟ وهذا ما جعله مصمما على رأيه في البقاء في الشقة وأن الشيء الوحيد الذي يجعله يغادرها هو الموت ن كما أن زوجته مصممة على رأيها في الذهاب إلى الفيلا، وبالتالي ازداد العراك واشتد بينهما وأصبحا يجرحان بعضهما بالكلام، وأصبح كل واحد منهما يفضح الآخر بماضيه وكان شيء وصلا إليه هو أن الزوج هدد زوجته بالطلاق إن غادرت الشقة، وفي المقابل الزوجة تلقت هذا الخبر بكل رحابة وحتى وان جاء متأخرا، وعلى اثر رسالتين تلقتهما من الأم والأب حضرت الابنة من السعودية دون إبطاء، محاولة الصلح ينهما ولكن رغم كل المحاولات إلى أنها باءت بالفشل وحصل الطلاق أخيرا وأصبح كل واحد منهما يعيشه منعزلا عن الآخر، فالزوج بقي في الشقة والزوجة انتقلت إلى الفيلا وحاول الأصدقاء أن يجدوا للمشكلة حلا آخر ولكن لا جدوى من ذلك، واعتبرت الزوجة أن كل يوم يفوت منه غير أن يقر بخطئه إهانة لها وما كان أمامها إلا أن تفضح مساوئه أمام الأقارب ويبلغه ذلك فيرد اللطمة بعشر أمثالها حتى تجسدت حياتهما المشتركة في صورة سوداء تثير الفزع، وانعقدت السهرة ذات وهو غائب على غير عادة، ولكنه جاء متأخرا عن موعده وهم يتجاذبون القلق والظنون فقد كان يشعر بوعكة وقد قدم في ذلك اعتذاره على التأخر وكانت الوحدة التي يعيش في طياتها تحزنهم فأقبلوا يناقشونه بجديه وانه عليه ألا يأمن الحاضرون وأن يفكر في المستقبل لكنه أخبرهم بأنه فعل ذلك كثيرا وقرر أن يكف عن التفكير وضحك ثم واصل بأنه يعرف ما يقلقهم، ماذا يفعل إذا أفقده المرض أو حضره الموت ؟

سيكون سعيدا إذا قدر لي موت خاطف، وان تكن الأخرى فما جدوى التفكير الخاطف إلا مكابدة الهم قبل وقوعه فأخبروه أن لكل مشكل حل، لكنه يرى أنه فات أوان الوفاق ثم أنها عنيدة والاستسلام يعني بالنسبة له انتصارا بطيئا ..وضحك عاليا وقال: إذا هم القضاء وجدني الموت وحيدا لا مفر، وما عليكم إذا تخلفت ليلة ولم يفتح بابي إلا أن تتخذوا الإجراءات المألوفة، وآسف مقدما على إزعاجكم..

ملحق رقم 03: صورة للأديب والروائي نجيب محفوظ



قائمة
المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش.
2. نجيب محفوظ، التنظيم السري، دار الشروق، ط1، القاهرة ، مصر، 2006.

ثانيا: الكتب

أ-الكتب العربية:

3. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدراسة العربية للعلوم، ط1، 2010..
4. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل، د.ط، 2009.
5. ايفلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1988.
6. جبور عبد النور، المعجم الآدبي، دار العلم للملاينيا، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
7. جيرالد برنس: المصطلح السردي، ط1، 2003.
8. حسان تمام، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، ط1، ج2، القاهرة مصر، 2006
9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "النقاد الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
10. حنان محمد موسى حمودة: اشراف يوسف بكار، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، ت 2009.
11. راتبة قاسم عاشور ومحمد فؤاد الحوامدة، فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2009 .
12. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الاخر، لحفناوي زاغر.
13. رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1955 .
14. رشا رشدي: فن القصة القصيرة، القاهرة، مصر/ مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1959.

15. زهير اينانو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد25، 2018، المغرب.
16. السيد خضر: أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الأدب، ط1، القاهرة، 2009، ج1.
17. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة القاهرة، 2004.
18. شريبط عبد النور، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009 .
19. طه حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم عباس الرائلي، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها.
20. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.
21. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999.
22. عبد الله الدنان، نظرية اللغة العربية الفصحى بالفطرة والممارسة تطبيقها وتقويمها وانتشارها، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 2010.
23. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية، د ط، 1990.
24. عبد المالك مرتاض: في نظرية الروائية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
25. عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، القاهرة، دار الفكر العربي، ط9، 2013.
26. محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011.

27. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

28. محمود يوسف نجم: فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت، 1955.

29. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

30. مهدى عبيد: جماليات المكان ثلاثية ختامية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

31. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكروم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ج2، بيروت، 1997.

32. نجيب محفوظ، التنظيم السري، طبعة دار الشروق الأولى، 2006م .

33. ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

ب-الكتب المترجمة:

34. انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم على متوفي مراجعة صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000.

35. جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة محمد معتصم، الهيئة المصرية العامة الأميرية، ط2، 1997.

36. الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، روجو الن ترجمة حصة صنيف، طبع المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 1986م.

ثالثا: المجلات

37. مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، عدد 17، 2016.

38. محمد الأمين خلادي، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلة الأثر، عدد خاص، يوم 2324 فيفري 2011 .

39. محمد هندو، التنسيق بين الكليات والجزئيات وأثره في الاجتهاد والترجيح الفقهي، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي الإسلامي، بيروت، لبنان، ع17، 2003.
40. ندى حسين: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري: دراسة تحليلية، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصيلة محكمة.

ثالثا: المذكرات

41. ابراهيم شهاب أحمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، مذكرة
42. ابن يحي أمنية: شعرية السرد في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة ثليجي، الاغواط، 2011_2012.
43. احلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فرض الحواس أحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير في الآداب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003_2004.
44. آمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة الماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2008 /2009 .
45. دحماني سعاد دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، في الأدب العربي قديما وحديثا، إشراف عثمان بدري، جامعة الجزائر، 20072008.
46. راوي أحمد: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد فلاح، أطروحة دكتواره في الأدب العربي، إشراف عبد الحليم بن عيسي، جامعة وهران، 2014، 2015.
47. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الأخر"، الحفناوي زاغر، مذكرو لنيل شهادة الماجستير في كلية الاداب واللغة العربية، جامعة محمد خضر، بسكرة، كلية الآداب واللغة العربية.
48. سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر المربع"، أنموذجا دارسة سيميو تأويلية، مذكرة دكتوره، في الأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2013_2013

49. طبيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف أد. جازية فرقاني، د. فتيحة زاوي، جامعة احمد بن بلة، 2014/2013
50. فتيحة غزالي: البناء السردي في رواية العائدة لسلام أحمد إدريسو، مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خضر، بسكرة، 2008_2009.
51. مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية 1960_2000، أطروحة دكتورة في الأدب العربي، إشراف محمود السمرة الجامعة الأردنية، 2002.
52. مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية 1960_2000، أطروحة دكتورة في الأدب العربي، إشراف محمود السمرة الجامعة الأردنية، 2002.
53. نبيلة بوتشادة: بنية النص في رواية غدا يوم جديد، عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماجستير في أدب عربي حديث، عز الدين بوبيش جامعة منتورى قسنطينة، 2005_2004.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: مفهوم القصة القصيرة، نشأتها، وأهم روادها	
1-مفهوم القصة القصيرة	4
2-نشأة القصة القصيرة وأهم روادها	6
3-الفرق بين الرواية والقصة	9
4-عناصر القصة القصيرة	10
الفصل الأول: البناء الفني للقصة القصيرة	
1-العنوان	14
2-البناء الكلي	19
3-البناء الجزئي	22
4-اللغة	23
5-الشخصية	28
الفصل الثاني: التجليات الفنية في المجموعة القصصية	
1-الحدث	36
2-الحوار	43
3-المكان	49
4-الزمن	57
خاتمة	65
الملاحق	70
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	

ملخص:

تعتبر القصة القصيرة إحدى أحدث الأشكال الأدبية النثرية في اللغة العربية، وقد انتقلت القصة القصيرة من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية في القرن العشرين بعد أن مرت بالعديد من التحولات وشابه الكثير من التطوير في الشكل والبناء في القرن التاسع عشر في أوروبا خاصة على يد الفرنسي " موبيسان " والروسي " انطوان تشيخوف" اللذين 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.

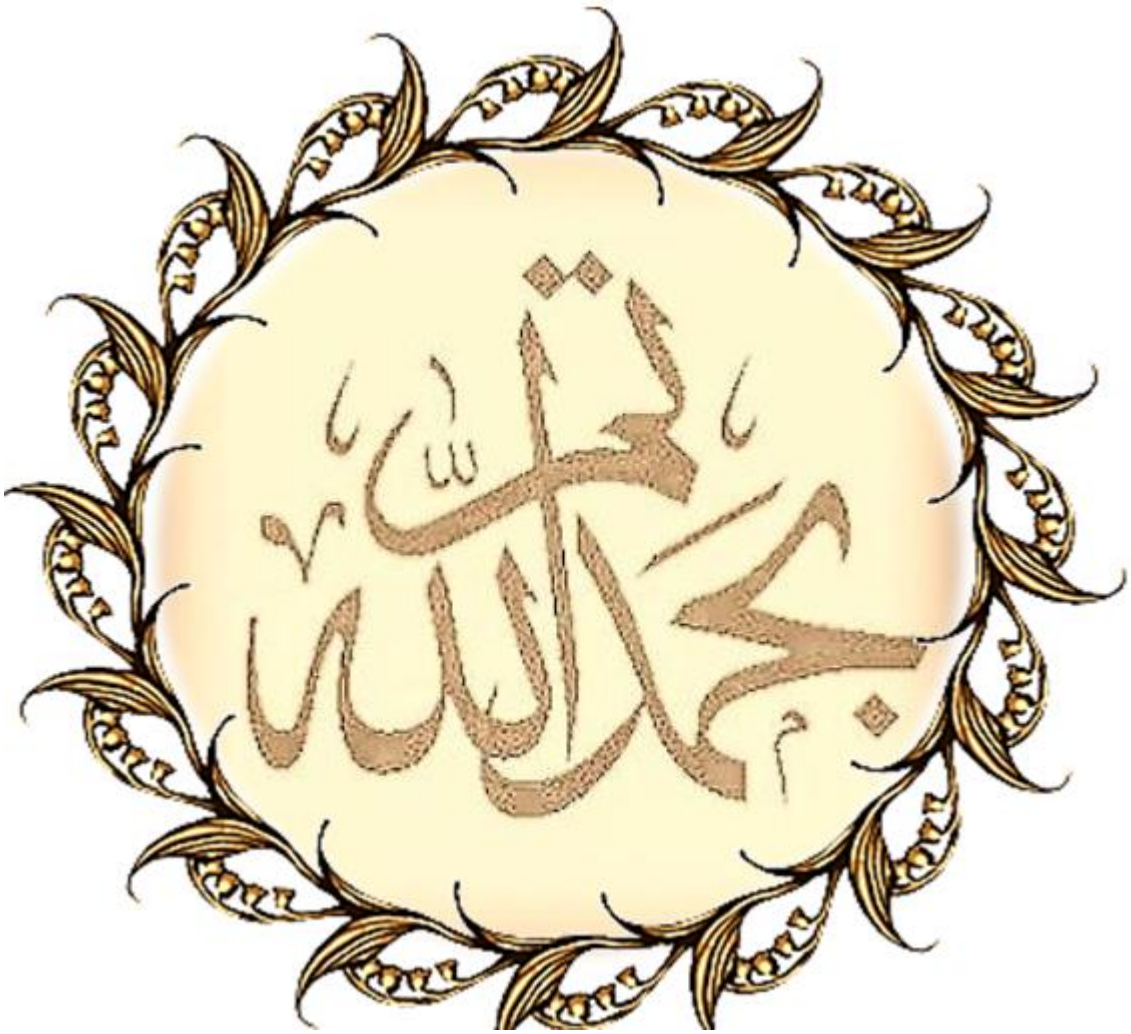
الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة – الأشكال الأدبية النثرية – نجيب محفوظ.

Résumé:

La courte histoire est l’une des formes littéraires les plus modernes en prose en arabe, et la courte histoire des langues européennes s’est déplacée dans la langue arabe au XXe siècle après avoir subi de nombreuses transformations et beaucoup de développement dans la forme et la construction au XIXe siècle en Europe, en particulier par Le Français "Mobosan " et le russe "Antoine Chekhov " qui leur doit un livre et de lire la petite histoire et la littérature dans le monde entier avec beaucoup de crédit.

Dans le monde arabe, le mouvement de traduction au début du XXe siècle a conduit à l’introduction de cette couleur littéraire par les lecteurs et les écrivains arabes, et al-Manfalouty et Mahmoud Taimur ont été les premiers livres de la nouvelle moderne en arabe.

Mots-clés: histoire courte – formes littéraires en prose – Naguib Mahfoud.


الحمد لله