وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/211

ميدان: اللغة وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: حسينة رداوي

تحت عنوان:

بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ
مجموعة "همس الجنون" أنموذجا

تاريخ المناقشة: 2017/05/25.

لجنة المناقشة:

أ. معمري عبد الكريم	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. بوديسة بولنوار	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. براهم سمير	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

مصداقا لقوله تعالى ﴿ ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾ سورة إبراهيم 07.

أشكر الله تعالى وأحمده حمداً كثيرا على ما أنعم به من النعم التي تتمُّها الصالحات الذي هداني ووفقني في إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود

أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي المحترم الدكتور بوديسة بولنوار الذي أغرقني بجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته وتصويباته وغزير نصحه أستاذنا جزاك الله عنا كل الخير

إلى كافة أساتذة اللغة العربية الذي شاء فيهم درب العلم أن نلتقي و نتمدرس على أيديهم كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر للأساتذة المناقشين على قبولهم قراءة هذا البحث وتقويمه ولكل من أمدني يد العون من قريب أو من بعيد دون استثناء.

وبالله التوفيق

مقدمة

انشغل الإنسان منذ القديم بالخبر لما له من علاقات حيوية بحياته اليومية، وبما له من تأثيرات على نفسه وعلى وضعه الاقتصادي. كما له تأثير على فنيات الحكي، وتجنيد الذهنيات للاستجابة لمظاهر الحياة.

كما كان للخرافة والأسطورة دور كبير في تشكيل الوعي الأولي لحاجة وأهمية الحكاية فيما بعد. ومن هذه الحاجة النفسية الاجتماعية لعملية الحكي كان فن القصة عند الأمم.

هذه الأخيرة تعددت أشكالها وتلونت فكانت القصة القصيرة أحد ألوانها المتميزة والمتلائمة مع العصر الحديث، إذ أودع الأدباء فيها مشاعرهم وتجاربهم وعالجوا فيها قضاياهم، وألبسوها حللا شكلية جديدة النسيج، متطورة البناء بلغة مكثفة مشحونة بالرؤى والدلالات المتشكلة في متنها، ومن هذا الباب وددنا لو يكون موضوع هذه الدراسة حول القصة القصيرة، فوقع الاختيار بذلك على المجموعة القصصية الموسومة بعنوان "همس الجنون" للقاص المصري نجيب محفوظ، حتى نقف على بنية القصة القصيرة ونكشف جماليات اللغة التي تكتنفها، لذا آثرنا أن يكون عنوان المذكرة" بنية القصة القصيرة في المجموعة القصصية "همس الجنون" "لنجيب محفوظ".

فكانت إشكالية الدراسة تتمثل أساسا في: كيف كانت بنية القصة القصيرة؟ كيف وظفت اللغة داخل المجموعة؟ والى أي مدى أسهم التكثيف في البنى السردية؟ وقد اعتمدت في بحثي على المنهج الوصفي في التعامل مع بعض نماذج المجموعة وتحليلها حتى أقف على ما تنطوي عليه من أبعاد فكرية ورمزية ودلالات، وكذلك المنهج السيميائي في تأويل دلالات العناوين، ودوافع اختياري لهذا الموضوع هو ميلي إلى الدراسات القصصية وإعجابي بالمجموعة القصصية "همس الجنون " وقلة الدراسات المهتمة بالقصة القصيرة تبعث في النفس الشك بالانتقاص رغم جودة بعض هذه القصص، أيضا كون القصة القصيرة كنوع أدبي لم تحظ بنفس الأهمية التي أولاها النقاد للرواية حتى أن هناك من يرى بأنها لم تخرج إلا من معطف الرواية وهي بديلها الشكلي. كان هذا أولى دواعي اختيار لهذا الموضوع،

يضاف إلى هذا الدافع قلة الدراسات التي تتناول المجموعة التي تعد باكورة أعمال القاص، أما عن سبب اختياري لنجيب محفوظ بالذات يعود إلى أن هذا القاص استطاع أن يصور ما آل إليه المجتمع من تفشى ظواهر كانت إلى زمن قريب غريبة عنه فتنوعت مواضيعها ومضامينها بلغة انتقاها من صميم إبداعه الخاص.

وأشير هنا إلى أن من بين أهداف هذا البحث هو إثبات القصصية، إضافة إلى تأسيس رؤية أدبية متكاملة لأدب نجيب محفوظ، ونقل قصصيته من كونها حالات فنية إلى ظاهرة أدبية مؤسسة.

وككل بحث لابد من وجود صعوبات تعترض طريق الباحث أثناء البحث وأولها تلك المتعلقة بالمراجع التي تتناول موضوع قصص "همس الجنون". ورغم ذلك فقد استطعت بشيء من الصبر والعزيمة إنهاء هذا العمل المتواضع الذي آمل أن أكون قد وفقت ولو في بعضه .

ولأجل ذلك اقترحت أن تكون هذه الدراسة مؤسسة من فصلين، حاولنا من خلالهما التعريف بهذا الفن والبني المتضمنة فيه وتجلياتها في المجموعة القصصية فقد خصص الفصل الأول للحديث عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للقصة القصيرة وعن عناصرها ونشأتها.

كما تناولت في هذا الفصل بنية القصة القصيرة فتطرقنا لمفهوم كل من الشخصية والزمان والمكان ثم الحوار والسرد وكذلك الحدث كما تحدثنا عن الأجناس السردية (الرواية، القصة، الأقصوصة) والفرق بينها.

أما الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى تجليات البنى في المجموعة القصصية باستخدام لغة التكثيف، درست لغة العناوين ثم البدايات النصية في المجموعة القصصية وضعنا جدول لتبين البدايات وكذلك أسلوب التكثيف بعدها توضيح التكثيف في لغة "مجموعة همس

الجنون " وأخيرا النهايات النصية في المجموعة القصصية وجدول النهايات، وقد توج هذا البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها.

وبطبيعة الحال اعتمدت في هذه الدراسة على مراجع مختلفة تنوعت في الجانب النظري وأخرى تطبيقية تهتم بتقديم بعض الأدوات الإجرائية المساعدة على التحليل والمقاربة ومن مراجع النوع الأول نذكر :

- البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر لشريبط أحمد شريبط
- سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة لشاكر عبد الحميد
- البنية السردية للقصة القصيرة لعبد الرحيم الكردي .

أما فيما يخص المراجع المقتبس منها عند تطبيق البنى السردية أذكر منها: فن كتابة القصة القصيرة لعلي عبد الجليل وكذا كتاب الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي لهيثم الحاج علي.

دون أن ننسى المصدر المعتمد كمدونة للتحليل مجموعة همس الجنون للقاص نجيب محفوظ.

وهذا العمل المتواضع ما هو إلا محاولة لإثراء بقية الدراسات وتوسيع الرؤية والاهتمام أكثر بالأدب القصصي، جامعا- العمل- في ثنايا فصوله مواطن القوة والضعف شأن جل الأبحاث العلمية، بحكم قصور المعرفة الإنسانية عن بلوغ الحقيقة في أعلى مستويات الشمول والكمال، ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بشكري العميق وامتناني لأستاذي المحترم الدكتور بوديسة بولنوار وأرفع له آيات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته و للمعرفة التي أمد بيها كما لا يفوتني أن اتقدم بخالص الشكر للأساتذة المناقشين على قبولهم قراءة هذا البحث وتقويمه ولكل من أمدني يد العون من قريب أو من بعيد دون استثناء، والحمد لله الذي بفضله تم هذا العمل، فما كان فيه من صواب فهو بفضل الله وما كان فيها من أخطاء وشوائب فذلك من نفسي، ومن الله نرجو السداد.

الفصل الأول :

القصة القصيرة المفهوم / البنية

أولا : مفهوم القصة القصيرة .

أ/ لغةً

ب/ اصطلاحا

ثانيا : عناصر القصة القصيرة

ثالثا، نشأة القصة القصيرة

رابعا: بنية القصة القصيرة

خامسا: الأنواع السردية

سادسا: الفرق بين الأجناس السردية

أ. مفهوم القصة القصيرة:

تعتبر القصة القصيرة شكل من أشكال الأدب له ملامحه الفنية المتميزة التي ارتفعت به حتى أصبح –بعد وقت قصير جدا– فنا من فنون الأدب الحديث يختلف عن الرواية والقصة والمسرحية...الخ.

وبهذا نكون بصدد الحديث عن القصة القصيرة فكان لا بد من تحديد مفهومها.

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (قصص) تعني تتبع أثر الشيء وإيراد الخب ونقله للخير، فالقصة الخبر: وهو القصص: وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا: أورده.

والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص، بكسر القاف: جمع قصة التي تكتب، والقصة الأمر والحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا وقص آثارهم يقصصها قصا وقصصا وتقصصها تتبعها وقيل هو تتبع الأثر[1]، ومن هذا المعنى نجده قوله تعالى: "قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾"، ويقصان الأثر أي يتتبعانه[2] وجاء لفظة (القص) في قول الأزهري بهذا المعنى اتباع الأثر ويقال خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصا، وذلك إذا اقتص أثره وقيل: القاص: يقص القصص لاتباعه خبرا بعد خبر.[3]

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، المجلد 11، ص 120.

[2] سورة الكهف، من الآية 63 إلى 64.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، ص 121.

والقصة لغة أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة بها الإقناع والإفادة، وبهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثا بلغة أدبية.[1]

ولفظ قصة Story بشكل عام في الإنجليزية من الأصل Historia الذي يعني التاريخ History والذي يشير إلى العمليات الخاصة سرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبرا وكذلك طريقة سردها ويشير كذلك إل سلسلة من الوقائع، إن القصة يمكن أن تكون حقيقية أو مختلفة طويلة أو قصيرة، كاملة أو ناقصة شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، أي أن سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة أو تحويلا لها وابتعاد عنها: يمكن أن تعد –هذه السلسلة من الأحداث– قصة.[2]

ولعل تعدد هذه المفاهيم اللغوية الخاصة بالقصة القصيرة تسهم في تغيير تعريفها ومدلولاتها الاصطلاحية عند العرب والغرب.

- **اصطلاحا:**

– **النقد العربي الحديث:** اختلف الكتاب والنقاد في تعريف القصة القصيرة وذهبوا في ذلك إلى مذاهب شتى، ومع ذلك فإن محاولة تعريف القصة القصيرة تعريفا جامعا مانعا لم تكلل بالنجاح وهذا راجع إلى الشعب منابع الثقافة اختلاف وتباين الآراء حول تعريف هذا الفن الحديث، حيث يذهب الدكتور شكري عياد إلى رأي قريب حيث يرى أن القصة القصيرة ليس لها شكل واحد محدد، وليس لها تكنيك خاص ولا وعاء تصب فيه، بل إن الكاتب حر في أن يوصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة وكما يقول إن كل قصة

[1] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات، مجلة آمال، العدد الخامس، الجزائر، أكتوبر، 2009، ص 88.

[2] شاكر عبد الحميد، الأسس التقنية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1999، ص 25.

قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكتيك: إذ من الواضح أنه لا يمكن أنه يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا.[1]

وينظر الدكتور الطاهر مكي إلى الأمر من زاوية أخرى إذ يرى أن المشكلة ليست في القصة القصيرة نفسها بل في النقد الأدبي وفي التنظير المتعلق بها، فهو يرى أنها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشرة حدود هي حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لها في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنتمي أحداثا وبيئات وشخوصا وإنما توفر في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.[2] بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عندها الحدث.[3]

وهي عند القاص الجزائري مصطفى قاسي، عمل أدبي مركز مكثف يصور حياة شخصية أو أكثر في مرحلة حاسمة من حياتها.[4]

وهكذا تعددت تعريفات القصة القصيرة وتنوعت مفاهيمها عند النقاد والقصاصين أنفسهم، ومما لا شك فيه هو أن القصة القصيرة التعبير من جانب واحد من جوانب الحياة أو موقف واحد منها.[5]

- **النقد الأجنبي:** اختلف النقاد والمبدعون في تعريف القصة القصيرة وهذا الاختلاف راجع إلى تشعب منابع الثقافة الأجنبية التي أخذ عنها الأدباء والنقاد العرب مصطلحاتهم[6]، حيث يرى نورما فريدمان أن الأدوات وتنظيمها في القصة القصيرة إنما تختلف عن

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، ط3، القاهرة، 2005، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 29.

[4] حسين عيد، القصة القصيرة عند ثروت إباضة، سلسلة الكتاب الفني، د ط، 2002، ص 3.

[5] علي عبد الجليل، فن الكتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، عمان، 2005، ص 20.

[6] المرجع السابق، شريبط أحمد شريبط، ص 26.

نظائرها في الرواية في الدرجة، ولكن ليس في النوعية[1]، وتذهب سوزان فرجسون إلى القول فإن الخصائص الشكلية الأساسية في الرواية الحديثة هي الخصائص نفسها التي نجدها في القصة القصيرة الحديثة:

- تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.
- التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنية.
- التخلي عن عدد من العناصر التي كانت موجودة في العقدة التقليدية أو تحويلها.
- التخلي عن الزمن الوقائعي.
- الاقتصاد الشكلي والأسلوبي.
- اتجاه الأسلوب.

كل هذه العناصر تجمعت –كما نقول– في تلك الحركة الأدبية المسماة بالانطباعية[2]، كما يعني الناقد الإيرلندي "فرانك ألافروشان" القصة فيرفعها من الحالات الشعرية إلى الحالات الشعرية، فهي تعبر عن موقف القصيرة هو تميزها من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية[3]، كما يرى إدجار ألف بوأن أساس القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع وأحادية أعترف أنني لم أعثر بعد على تعريف للقصة القصيرة، أي أنني لا أستطيع أن أقول بعد ما هي الخاصية التي يجب أن تميز الحافز le Motif والأليف يجب أن تتمازج

[1] عبدالرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، ص 121.

الحوافز لكي نحصل على مبنى حكائي Sujetوكذلك أن وجود صورة ما، أو تواز ما أو وصف حادثه ما لا يكفي لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة.[1]

وهكذا تعددت تعريفات القصة القصيرة في النقد العربي الحديث والنقد الأجنبي، فمعظم هذه التعاريف تلح على ضرورة وحدة الانطباع ووحدة الشخصية والتركيز وكذلك قضية الطول والقصر، ومن هذا المنطلق نلحظ أن القصة القصيرة تتميز بلا نهائية التعريف والتحديد، وتتفق مع ما طرحه الدكتور سيد حامد عندما قال: (القصة كفن أدبي لا يمكن أن تحدد أو تعرف بشكل قصري نهائي لأن التحديد أو التعريف غالبا ما يسقط ألوانا من النماذج ليشمل ألوانا أخرى كما أنه يتأثر باختلاف وجهات النظر..."[2]

ب. عناصرها:

1. **الحادثة:** هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص وهوما يمكن أن تسمية "الإطار" فهذه القصص يجب أن تحدث أشياء من نظام معين وكما أنه يجب أن نحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطار آخر فالحوادث تتبع خطا في قيمة، وخطأ آخر في قصة أخرى والذين يتعرضون لنقد القصة يتحدثون عما يسمون "الحبكة" بدلا من الإطار ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة فسرد مجموعة من الحوادث مرتبطة بما يلزم من الشخصيات لا كفي حتى تعدها يسرد قصة فنية، فالسرد خاصية أيضا للكتابة التاريخية متماسك الأجزاء، يؤدي هدفا واحدا فالحادثة الفنية عصت تلك السلسلة من الوقائع سردا فنيا، التي يضمنها إطار خاص.

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 59.

[2] سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة، مصر، الناشر مكتبة غريب، ط 1، 1968، ص 328.

2. السرد: حين نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق، أي من خلال اللغة.[1]

لذلك يجب أن ننبه إلى أن اللغة الفنية المستخدمة في ذاتها لغة موسيقية الألفاظ وأساليبها رنين وإيقاع وقد أسرف كتاب العصور المتأخرة في استغلال هذه الموسيقى.

لذلك يجب ان يعين يبالغ في المحسنات اللفظية من النحو والاستعارة والتشبيه والترادف بل يجعل الألفاظ على أقدار المعاني قدر المستطاع.[2]

والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة على صورة لغوية.

3. البناء: لقد عرفنا أن الكاتب يختار وقائع بذاتها، يؤلف بينهما، ويكون منهما البناء الكامل للحادثة.[3]

فبناء القصة وجه لا يمكن أن تتجزأ، وحدة عضوية بها بداية ووسط ونهاية وكل مرحلة من هذه المراحل تؤدي بالضرورة إلى المرحلة التي تليها وبهذه الوحدة العضوية تتوافر فنية القصة وما الوحدة الفنية إلا أن يجعل الكاتب همه مقصورا على إبراز الفكرة الأساسية مجتنبا جهد الطاقة أن يتطرق إلى آفاق أخرى لذلك لا بد أن يدور مركز القصة حول ما يسمون (وحدة الحدث) فيتخلص جوهر الموضوع من طغيان الزخرفة ولا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك جدير بالعناية والإيثار، وتظهر المقدرة الكتابية في التملك لزمام الصميم من الموضوع هنا تخرج القصة بأفكارها بنيانا عضويا لا حجر فيه يغير معنى وبناء القصة مثل بناء بيت

[1] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص 112-113.

[2] عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط1، د ت، ص 203.

[3] المرجع السابق، عز الدين إسماعيل، ص 114.

جميل يجب أو يوضع له تصميم هندسي سابق كذلك القصة لا بد أن مبدأ بوضع تصميمها الفكري ينهض به الخيال القوي المحيط الذي يتصور الهيكل العام قبل أن ينهض.[1]

وهناك صور عدة لبناء الحداثة القصصية، ويمكن أن يقال أن كل قصة لها صورة بنائية خاصة ومع ذلك فقد أمكن ضبط مجموعة من الصور البنائية العامة، ولنأخذ صورتين لبناء الحبكة القصصية هما الصورة الانت العضوية وفي الأولى لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة وعندئذ نعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط بين العناصر المتفرقة، وقصص المغامرات بعامة تمثل هذا النوع.

أما الصورة البنائية العضوية، فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة فإنها تتبع "تصميما" عاما معقولا، وفي خلال هذا التصميم تقوم كل حادثة تفصيلية بدور حيوي واضح فهناك شيء أكثر من مجرد الفكرة العامة عن مسار القصة فالقصة كلها لا بد أن تعد بصورة منفصلة، وأن تنظم الشخصيات والحوادث بحيث تشغل مكانها المناسبة وأن تؤدي كل الخطوط إلى النهاية.

وأبسط صورة لبناء القصة –هي الصورة الألونية بصورة عامة– وتلك التي تتمثل بين طرق الصراع وهما الهدف والنتيجة وتنقسم إلى عدة مراحل فبدأ بالمقدمة التي قد تشغل فصلا أو أكثر ويمكننا من خلالها أن نعرف الأشياء اللازمة لفهم ما سيحدث، ثم تبدأ الواقعة الأولى وتبدأ معها واقعة البناء ثم تأتي الحوادث المفاجئية فينمو الصراع مع نمو الحركة في القصة كل نصل إلى أقوى الحوادث، إشارة –ذروة التعقيد– يعد ذلك تبدأ الأشياء تتضح في مرحلة التنوير ومن خلالها يمكن أن نصنع النهاية الت تزيد سواء نهاية سعيدة بإزالة

[1] عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ص 221.

العوائق، أو نهاية مأساوية بوضع عقبة على الأقل للوصول إلى الهدف الرئيسي، ونعتبر هذه أبسط صورة كبناء قصة في حادثة حيث وجود صورة أكثر تعقيدا.[1]

4. الشخصية: تعتبر الشخصية العنصر الرئيسي من عناصر القصة ذلك أن التجربة علمتنا –كما تقول رايشل كروترس– أن الفكرة تأتي أولا ثم تأتي الشخصية بعد الفكرة ثم تأتي القصة بعد هذا كله، ذلك أن الشخصيات هي التي تعطي القصة قوتها فهي محور الأفكار والآراء العامة.

لذلك لا بد للقاص أن يجيد رسم شخصياته وأنه تعبر عن واقع الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بعقلها الواعي والباطن أيضا، حتى إذا أراد القارئ تفهم هذه الشخصيات وجدها مألوفة تنطبق على واقع الحياة ويقتضي ذلك كله إجادة القاص التامة لتفهم طبيعة شخصيات مستعينا بالتحليل النفس في عرضهم من خلال سطور القصة[2]،وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخيد أن يراها وهي تتحرك وأن يسمعها وهي تتكلم يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين والشخصيات في القصة، نوعان نوع تسمية الشخصية الجاهزة (المسطحة) وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، فيحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فقط وتصرفاتها دائما كطابع واحد والنوع الثاني يمكن أن تسميه "الشخصية النامية" وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة وتتطور من موقف إلى آخر ويقهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها والذوق الحديث يفصل النوع الثاني عن الشخصية.[3]

---

[1] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص 114–115.

[2] عبد العزيز شرق، الأسس الفنية للإيداع الأدبي، ص 181.

[3] المرجع السابق، عز الدين إسماعيل، ص 116–117.

5. **الزمان والمكان:** كل حادثة تقع في مكان معين وزمان بذاته ونهي لذلك يرتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالمكان والزمان الذين وقعت فيهما والارتباط ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطاقة الفنية للقصة ويقوم بالدور الذي تقوم به المنتظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا يساعد على فهم الحالة الفنية للقصة ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر أو الشخصية، ويصبح التصوير مهما أحيانا حتى أنه يكاد يقوم بدور الممثل في القصة أي تكون ذات قوة درامية، وهناك نوع من القصة يسمى "قصة الحقبة" وهي قصة لا تحاول أن تطلعنا على الحقيقة الإنسانية التي تصدق في كل عصر بل تكتفي بمجتمع في م لا تكون حقيقية إلا بمقدار تمثيلها لذلك المجتمع.

6. **الفكرة:** القصة تحدث لتقول شيئا أو لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة والموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائما إيجابيا من أثره فمع أنه يجب أن يقرر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة حقيقة عن الحياة أو السلوك الإنساني فإنه غير مطالب بأن يحل مشكلة وهناك فرق بين حل المشكلة ووصفها وصفا صحيحا فيكفي الفنان أن يصور مشكلة تصويرا صحيحا.

وكما أن هناك أنواع من القصة تعني عناية خاصة بالحادثة أو الشخصية، فهناك القصة التي تهتم اهتماما أكبر بالفكرة ويقل الاهتمام فيها بالتشخيص وبالسرد ومعنى هذا أن الشخصيات تتصرف وفقا لفكرة الكاتب لا يتبعا لتكوينها الخاصة.

والقصة القصيرة من وحدة زمنية تربط بين لمسات الكاتب المتباعد في الزمان وهذا طبيعي إذا عرفنا أن القصة القصيرة في عمومها لا تتجاوز الفكرة الواحدة فحسب الكاتب[1] القصة القصيرة الناجحة ان يصور هذه الفكرة أو تلك في قصة لا مجموعة من الأفكار مهما يكن بينهما ارتباط كما هو الشأن في القصة الطويلة –كذلك بالنسبة للشخصيات فالقصة

[1] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص 118–122.

القصيرة تفضل أقل عدد ممكن من الشخصيات خلافا للقصة والرواية فليس في القصة القصيرة فرصة لرسم هذا العدد الكبير من الشخصيات ويعتبر التركيز صفة أساسية للقصة القصيرة، فهي أساسية في الموضوع وفي الحادثة وطريقة سردها أوفي الموقف وطريقة تطويره أي في لغتها، ببلغ التركيز حد أنه لا نستخدم لفظة واحدة، يمكن الاستغناء عنها أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، فكل لفظة تكون موحية ويكون لها دورها كما هو الشأن في الشعر.

ج. نشأة القصة القصيرة:

إن القصة القصيرة هي جنس أدبي مستقل بذاته عن فنون القول المختلفة[1] إذن هي فن سردي حكائي يخبرنا بقصة، وعند هذه النقطة هناك اتفاق عام، أما الاختلاف فيحدث فيما يتعلق بما تتكون منه هذه القصة في سنوات مبكرة من تاريخ القصة القصيرة، فقد عرفت القصة بأنها أكثر قدما من أقدم سجلات تاريخ الإنسان...كان الهدف القديم للقسة هو الهدف الحكائي أو السردي الإنساني القديم الذي هو الإخباري، بالمعلومات والتعليم وتحقيق متعة وذلك أيضا في تلك الأشكال المبكرة كحكايات القدماء والقصص الخرافية وحكايات الأمثل ذات المغزى والملائم[2]، فيرى الباحثون أن زاوية الأحداث وحكايتها غريزة في الإنسان منذ القدم، ومن هنا يعللون ظهور القصة بأنه يرجع إلى العصور الموغلة في القديم نشأت مع الإنسان وتطورت بتطوره، وإذا كان الباحثون قد اجمعوا على أن ظهور القصة –بشكل عام– يعود إلى زمن طويل، فإنهم يرون أن القصة القصيرة كشكل فني محدد لم يظهر في العصر الحديث، وبالتحديد في القرن التاسع عشر، يبدوا أن ظهر شكل القصة القصيرة –فيما يرى البعض– يرجع إلى العصور الوسطى حيث ظهرت محاولات لأشخاص أمثال "بوتشيو"

[1] عبد الله رضوان، البنى السردية نقد القصة القصيرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1995، ص 8.

[2] شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2001، ص 13.

و"يوكاتشيو" في قص الديكامرون و"تشوسر" في حكايات "كانتزيري" ولكن القصة القصيرة شهدت تطورا واضحا في القرن التاسع عشر حيث اكتمل شكلها[1]...بفضل ثلاث من كبار كتاب القصة القصيرة المعروفين "أدجارالن بو"* في أمريكا سنة (1809 إلى 1849)[2] و"جي دي موب امان" في فرنسا (من سنة 1850-1893) وأنطوان تشيكوف في روسيا (من سنة 1800 إلى سنة 1904).

ثم انتقل هذا النوع الأدبي إلى الوطن العربي عن طريق التأثير والتأثر فاتخذت القصة القصيرة طابعا عربيا متميزا في مضمونها وفي معالجتها للواقع العربي ولمشاكل الإنسان العربي وكان من روادها الأوائل: محمود تيمور، وإبراهيم المصري وتوفيق الحكيم، وغيرهم ممن أرسوا قواعدا هذا الفن في الوطن العربي، ولا يعني هذا أن الأدب العربي القديم قد خلا من عنصر القصة أو الحكاية بل أن العرب اشتهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي كانت تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم... ومثل السير والملاحم والقصص الشعبية، فضلا عن القصص الديني الذي كان مصدره القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى.[3]

ولعل أهم نص أدبي عربي نضجت فيه ملامح التقنيات الغربية، هو رواية زينب (1912) للدكتور محمد حسني هيكل والتي عدها الدكتور شوقي ضيف أول عمل فني متكامل أفاد من فنيات القصة الغربية الحديثة تأتي تجربة توفيق الحكيم الرائدة (عودة الروح) بعد تجربة الدكتور محمد حسن هيكل، وقد وقع خلاف بين مؤرخي الحركة العربية الحديثة

---

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت، ص 25.

* أدجارآلن بو: شاعر وكاتب قصص قصيرة وناقد أمريكي أحد رواد الرومانسية الأمريكية، ولد عام 1809م في مدينة بوسطن، وأكثر ما اشتهر به القصص والأشعار، وينسب إليه ابتداع روايات الرعب والأدب البوليس كما نسب إليه مساهماته في أدب الخيال العلمي، مات في سن الأربعين.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

حول قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي فالمستشرق الروسي "كراتشوفيسكي" والألماني "بروكلمان" والفرنسي "دينري بيرس" يرون أن القصة في "القطار" لمحمد تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة "لسفور"[1]وكان ينشرها في "باب القصص" تحت عنوان "ما تراه العيون"[2]، هي أول قصة تحمل المعنى الفني ويخالف هذا الرأي الأستاذ عباس خضر تحت في كتابه الأقصوصة في الأدب العربي الحديث فيذهب إلى أنه قصته "سنتها الجديدة" التي نشرت عام 1914 م للكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة هي أول قصة فنية في الأدب العربي، أما الدكتور محمد يوسف نجم فيرى أن قصة "العاقر" لميخائيل نعيمة أيضا التي نشرت عام 1915 ونعرج من هذا الأشكال بالقول، إنه نعيمة هو أول من كتب القصة القصيرة، وأن محمد تيمور هو رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ويظهر ذلك واضحا من خلال مجموعته (ما تراه العيون) فقد برع في رسم شخصياتها وتصورا لأحداثها كما أولى اهتماما كبيرا ببقية العناصر الفنية كالمقدمة والعقدة والنهاية والأسلوب والحوار والتشويق خصوصا في قصة "القطار" فإذا ما قرأت له عن شخص من أشخاص قصصه أمكنك أن تتصوره في ذهنك بصورته ونفسه وأخلاقه.[3]

فإن الذي نخلص إليه هو أن القصة القصيرة على الرغم من نشأتها على يد الكتاب الغربيين غير أن أدباءنا العرب قد تميز وبمحاولات جادة أرست قواعد هذا القن في الوطن العربي ولعل الفضل في ذلك يعود إلى جملة من العوامل الموضوعية.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.

[2] سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ص 87.

[3] المرجع السابق، شريبط أحمد شريبط، ص 23.

بنية القصة القصيرة

أ. الشخصية:

في اللغة: يشير المعجم اللغوي إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة (ش خ ص) التي تعني سواد الإنسان، وفيه نراه من بعيد، وكل شيء رأيته جسمانه فقد رأيت شخصيته، والشخص هو كل جسم له ارتفاع، وظهور وجمعه أشخاص وشخوص، وشخاص، وشخص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السيد من بلد إلى بلده وشخص يصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت.[1]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: "وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾".[2]

والرجل الشخوص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعيينه وشخص اتقي نظر إلي.[3]

في الاصطلاح: تعتبر الشخصية أحد مكونات العمل الروائي التي يقوم عليها، إضافة إلى أحد مكونات أخرى مهمة كالحبكة والزمان والمكان والحدث...فالشخصية تعد "بمثابة العمود الفقري للقصة أوهي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: القصة فن الشخصية، أي: هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة –فنيا–

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة شخص.

[2] سورة الأنبياء، الآية رقم 96.

[3] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1386 –1980، مادة شخص.

بدورها داخل عالم القصة، وهي فيما تقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل.[1]

فالشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو القواعين الذي تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.[2]

وينتقي القاص –في معظم الأحيان– من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام، ويجد في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة ودورا متقدما[3]، فمن البديهي أن ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين، كما ان وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة، وبذلك يكون 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 الفعل دون الفاعل لكانت قصة اقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة ووحدة الحدث بما تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل.[4]

---

[1] مجيد صالح بك، فريد قاري، دراسة عناصر البناء في رواية يوميات نائب في الأرياف، فصيلة الدراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، إيران، ص 45.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] رشاد رشدي، فن كتابة القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ص 29–30.

أنواع الشخصيات:

في القصة عدة انواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها فأهم هذه الشخصيات نجد:

1. **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية الفنية التي يصطنعها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.[1]
2. **الشخصية المساعدة:** على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.
3. **الشخصية المعارضة:** وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وهي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.[2]

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي، الأولى تتمثل في الشخصيات البسيطة وهي ثابتة تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها، والثانية تسمى بالشخصيات النامية وهي التي تتطور من موقف إلى آخر[3] بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 44-45.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص45.

ب. الزمان والمكان:

1. مفهوم الزمان:

لغة: ورد في لسان العرب "زمن": الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن أزمان وأزمنة.

وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان أقام به: زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن.[1]

ونجد أنه دلالة الزمن تقتصر على المعنين:

أولهما: أن الزمن هو كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا نقدره بالساعات، أو كان ممتدا طويلا تقدره بالأعوام والسنوات.

ثانيهما: أنه يحمل في بذور الحركة والاستمرارية الدائمة التي تجعله متتابعا غير قابل للانتهاء، مما يمنحنا فرصة ملاحظته فينا ورؤيته في الأشياء من حولنا، وهذه المعاني التي تطرقنا إليها هي من بين الدلالات البسيطة، التي يحيلنا عليها لفظ زمن وهي في معظم حالاتها تحيل على معنى التراخي والتباطؤ أي كأن حركة تباطؤ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن[2]، الذي يسجل حضور مع كل لحظة تعيشها من هذه الحياة التي تمضي في حركتها الدائمة باتجاه هدف مجهول.

كما يتناول مفهوم الزمن اللغوي "أبو هلال العسكري" في معجمه "الفروق في اللغة" حيث يقول "إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات"[3]

كما يقول أن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة ز م ن، ص 60 .

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 200.

[3] أبوهلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1991، ص 263.

[4] المرجع نفسه، ص 264.

فالملاحظ أن "أبوهلال العسكري" يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية وبالنظر إلى المعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هوزمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها[1] يعني أن الزمن هو مدة حدوث الحدث وبما أن الحدث يمكن أن يكون مكون أن يكون أو حركة، فإن مدة استمرارية وجود الفاعل للحركة والسكون والمتصرف في هذه الأشياء هو الله جلّ وعلا.

وفي كثير من الأحيان، تستعمل لفظ الزمن محملين إياه دلالة المدة، غير أن هذه الأخيرة أوسع وأشمل وأعم من الأول كون "أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان[2]وحتى وإن كان كل منهما بجيل على جمع الأوقات.

اصطلاحا: مما لا شك فيه أن الزمن من أهم القضايا التي شكلت عائقا لاستحالة الإحاطة بمفهومه فحين تساءل القديس أغوسطينوس Aaugustine من ماهية الزمن بقوله "فما هو الوقت إذا إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أصرح به فلا أستطيع..."[3].

ومن الملاحظ أن الزمن في الأعمال السردية الجديدة أصبح جهازا مرتبطا الشخوص والأماكن إذ أن هاته العناصر هي التي تفرض الزمن التي تسير فيه، فقد ترتد إلى الماضي لتدير به الحاضر، وقد تنطلق إلى المستقبل لتدير به الحاضر، الزمن في الاصطلاح السردي هو مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع، البعد بين الموافق والمواقع المحكية وعملية الحكي خاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرودة، ويعد الزمن إحدى الإشكالية التي وفق فيها الباحثون والنقاد والروائيون بحثا عن البنية السردية للرواية

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2004، ص 12.

[2] أبوهلال الحسن العسكري، الفروق في اللغة، ص 263.

[3] المرجع السابق، مها حسن القصراوي، ص 136.

وذلك باعتبار الزمن مفهوم مجردا"[1] فالزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار الحياة ومنهم كل فعل وكل حركة[2] فنجد في دواوين العرب وأشعارهم كثير من النصوص الشعرية التي تدور حول قضية الزمن مثل البيت الذي قوم فيه صاحبه:

وأهلكني تأميل يوم وليلة وتأميل عام بعد ذلك وعام.

وهذا يرمز إلى أنه الزمن في نظر الإنسان العربي غامض ومحين غموض الكون والحياة.[3]

واعتبر الزمن من المفاهيم الكبرى التي مار الباحثون والمفكرون في تحيدها ولعل ذلك ما جعل "باسكال" Paskal يقول: من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن[4]وقد اتخاذ دلالات مختلفة لدى العلماء والفلاسفة فلدى أفلاطون "هو مرحلة تمضي من حديث سابق إلى حدث لاحق"[5]، وعند أندري لالاند "André lalande" مصور على أنه ضرب من الضبط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر[6] فالزمن تسجل به الحوادث والوقائع وعن طريقة تنموونتطور، أو تراجع وتنكمش وهو الأساس الذي يبني عناصر التشويق، ولا يوجد بصورة مادية يمكن أن تلمسها، بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال مصبه غير المرئي وغير محسوس.[7]

---

[1] عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السردية في الرواية، دار عير للدراسات والبحث، ط1، 2009، ص 103.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي، دار المنشور اتحاد الكتاب، دمشق، 2001، ص 82.

[3] بشير بويجرة محمد، بنية الزمة في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، ج1، ط 2001-2002، ص 10.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 203.

[5] المرجع نفسه، ص 200.

[6] المرجع نفسه، ص 200.

[7] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982، ص 113.

والزمن عمد "عبد المالك مرتاض" هو خيوط متمزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة، ولا نافعة ولا تعمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية.[1]

ويرى "عبد الصمد زايد" أن الزمن هو تلك المادة المعنوية، المجردة التي يشكل منها كل حياة وخير كل فعل أو حركة، والحق أنها ليس مجرد إطار بل إنها بعض جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها.[2]

2. مفهوم المكان:

لغة: يعني الموضوع الثابت المحسوس القابل للإدراك، يتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل[3]، يقول بن منظور: "المكان–الموضوع– وجمع أمكنة– وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، وقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضوع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية[4]وعلى هذا يمكن إدراكه إدراكا حسيا.

كما نجده بمعنى المنزلة في القرآن الكريم قال تعالى: "قُلۡ يَٰقَوۡمِ ٱعۡمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمۡ إِنِّي عَامِلٞ "[5] أي مكانة الناس في منزلتهم.

اصطلاحا: إذا حاولنا توضيح مفهوم المكان وجدنا أنه كما يقول يوري لوتمان Yuri Autman المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، ليس من الظواهر والحالات أو

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 207.

[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، ط1، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 07.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص 29.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، المجلد 13، ص 41.

[5] سورة الأنعام، الآية 135.

الوظائف أو الأشكال المتغيرة..."، تقوم بينهما علاقات شبيعة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة...[1]

وللدلالة على أهمية المكانة في العمل الأدبي يمكن القول:" أنه العمل الأدبي حيث يفقد المكانة وهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[2]

كما يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنه كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.[3]

كما نجد لمفهوم المكان مصطلحات أخرى أشمل وأوسع مثل (الحيز، الفضاء، الفراغ...) وظلت هذه المفاهيم تختلط إلى يومنا هذا فمنهم من اعتبرها مفهوما واحدا ومنهم من فرق بينها "فسيزا قاسم" تشير بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد حاولوا التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد في الإنجليزية الصيغ الآتية[4]: (Location/place/space) ونجد في الفرنسية الصيغ التالية: (Lieu/espace/place).

يتفاعل عنصر الزمان والمكان ويتبادلان جدلية التأثير والتأثر، والإنسان باعتباره محورا للزمان والمكان فهو واقع حتما تحت تأثير مزدوج بين هذين القطبين ولهذا فإن الكاتب مهما

---

[1] ينظر أسماء شاهين، جماليات المكان روايات جبران إبراهيم جبران، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2001، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

[3] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص99-87.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة (في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 102.

كان نوع خيالية أعماله لا يمكن أن يتخلى عن هذين العنصرين ولا يمكن للدارس كذلك أن يهمل الاهتمام بهما، فهما مترابطان شديد الارتباط.[1]

وللزمن أهمية كبيرة في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي وعاد يميز الباحثون بين مستويين للزمن، زمن القصة وهوزمن وقوع الأحداث السردية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، وزمن السرد وهو الزمن الذي يقدم من خلالها السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.[2]

يرى بطرس أنطونيوس بأن حوادث القصة تقع عادة في مكان معين فترتبط بالعادات والقيم والمشاغل اليومية، كي تقدم طبقا غنيا ودسما للقارئ، الذي لا يمكنه الانفصال كليا عن واقعه الإنساني، فيجد نفسه مشدودا إليه بشكل دائم، تشغله هموم الحاضر وذكريات الماضي، وقلق المستقبل، وإذا كان الزمان ضروريا لرسم العادات والتقاليد والقيم، ولتحديد الكثير من المقاييس الفكرية والاهتمامات، فإن المكان لا يقل عنه أهمية لأنه لا يلقي بظلاله وألوانه على حالة الشخصية النفسية خاصة وعلى القصة عامة.

أما الكاتب عز الدين اسماعيل فيقول أن كل حادثة تقع لا بد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما والارتباط بذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطاقة النفسية للقصة، ويسمى هذا العنصر Setting ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا يساعد خيال القارئ وتزداد أهميته عندما يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية.

---

[1] محسن بن ضياف، يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1979،ص53.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات مفاهيم، ص 99-87.

وهناك نوع من القصة يسمى "قصة الحقبة" وهي قصة لا تحاول أن تطلعنا على الحقيقة الإنسانية التي تصدق في كل عصر، بل تكتفي بمجتمع في مرحلة انتقال وبالشخصيات التي لا تكون حقيقية إلا بمقدار تمثيلها لذلك المجتمع.[1]

ج. الحوار والسرد:

الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسب موافقا للشخصية التي يصدر عنها إذ لا يعقل الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يحقق من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، ويتدخل الحوار الحقيقي السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضا التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة.

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعما اللغة العربية الفصحى في الحوار لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم القلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي[2]، وقد حدد النقاد معايير لابد من توافرها في الحوار منها معايير عامة وأخرى تناسب كل فن قصصي على حدى.

ومن أهم معايير الحوار في القصة القصية هي:

- اعتماد لغة الحوار على التكثيف والإيحاء أكثر مطن الاستغراق في التفاصيل لأن ذلك وإن كان يتناسب مع طبيعة الراوي فإنه يهدد ملامح القصة القصيرة وسماتها التي تتميز بها.

[1] عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص144.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ص42-43.

- ملائمة الحوار للشخصية نفسيا واجتماعيا وثقافيا ومراعاته للفروق الفردية بين الشخصيات لأن الحوار من المفترض أن يكون هو لغة الشخصية وليس لغة الكاتب.[1]

السرد:

لغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض وسرد الحديث: إذا تابعه وكان له جيد السبك له، وفلان يسردج الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه يستعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه ومنه الحديث، كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر، ويقال: يسرد الحديث ونحوه، يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه.[2]

اصطلاحا: هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي.[3]

لقد جاء رولان بارت Roland Barthes بتعريف عام للسرد يقول: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[4]، وغالبا ما نجد السرد يأتي كمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا ومفهوم التمثيل حينا آخر، وإن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لأن في السرد عرضا للوظائف كما أن العرض أو التمثيل في السرد لصفات أو أشياء هذه

---

[1] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، درا أسام للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، عمان، 2005، ص 66.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة س ر د.

[3] المرزوقي سمير شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1975، ص 77.

[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، 42، ميدان الأوبرا، ص 13.

الفروق ليست دقيقة لأن في السرد عرضا للوظائف كما ان العرض أو التمثيل في السرد لصفات أو أشياء أو تفاصيل معينة[1] أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي: "فعل لا حدود له ينسخ ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان Roland تمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة والحكاية والقصة...[2] كما يذهب البعض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاستباقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في الغرب إلى معنى اصطلاحي اهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكان السرد نسيج الكلام ولكن في صورة حكي.[3]

د. الحدث:

الحدث جزء أساسي من بنية القصة القصيرة[4]وفيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات فلا يعقل أن تكون شخصية بلا حوادث فالحادثة هي التي تبعث في القصة القوة.[5]

يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان وقوع المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحديث هو خلاصة هذين العنصرين.

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائري، 2000، ص 139.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 19.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي، ص 58.

[4] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص 62.

[5] عبد الهادي عامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تونس، د ت، ص 19.

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي (جي دي موباسان) والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عند تصوره حدثا واحدا وفي زمن واحد... ومنذ دعوة "جي دي موباسان"[1]، سار جلّ الكتاب على نهجه وعدّوا ركن الحدث عنصرا مميزا للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية "أنطوان تشيكوف" ومن بين أهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته[2]، ومن هنا اهتم النقاد منذ أرسطو ونهاية بضرورة ربط "الحدث وتكامله داخل سياق القصة بحيث يكون له بداية ووسط ونهاية، ويأتي دور اللغة في إضفاء الصيغة الجمالية على اعتبار أنه تجربة شعورية، أثرت على الكاتب وأراد أنه يصوغها في صورة لغوية وينقلها إلى المتلقي[3]، فالكاتب القصصي في تجربته القصصية الأدبية يعود إلى تجربة في الحياة ولكنه لا ينقل لذا واقع الحياة نقلا حرفيا بل أنه يقوم بعملية تصفية واختبار وخلق[4]، ولا بد ان يجمع مادته في وحدة منسجمة متماسكة حتى يستطيع القارئ أن يتتبعها بشوق دون أن يعاني صعوبة ما في تفهمها ورصد أحداثها[5]، ويعد زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي مجموعة من الأزمنة، وهي "زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته، كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصية، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وان يكتسب صدفة السببية

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص 63.

[4] محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، جامعة القاهرة للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص149.

[5] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، د ط، بيروت، لبنان، د ت، ص 34.

والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى[1] كما توجه عناصر الحدث القصصي وطرق فنية البناية من أهمها:

عناصر الحدث:

يوجد للحدث القصص عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة وسنعرض لهما بإيجاز:

1. **المعنى:** في القصة القصيرة أهمية كبرى، وهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة وجزء لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فغن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء... ولا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي.

2. **الحبكة:** تعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثر الأحداث الخارجية ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ[2] والحبكة هي المجرى الذي تسر فيه الشخصيات والحوادث حتى تبلغ القصة النهاية وتكون مرتبطة عادة برباط السببية وهي لا تنفصل عن الشخصيات إلا بفصلها مصطلحا للدراسة مثال: الحبكة أن تقول مات الرجل ثم ماتت زوجته حزنا عليه فإذا اهملنا السبب وقلنا مات الرجل وماتت الزوجة فهي الحكاية بدون حبكة والحبكة نوعان:

- **حبكة مفككة:** تعتمد على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

- **حبكة متماسكة:** تعتمد فيها على الأشخاص وما ينجم عنهم من فعال وما يدور في صدورهم من خواطر[1]، ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها وطاقتها.[2]

طرق بناء الحدث:

يستعمل كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية باعتبارها أقدم طريقة نظرا لاتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص يحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية، بينما يشرع القص في الطريقة الحديثة بعرض حدثه من لحظة التأزم أو كما يسميها البعض "العقدة"[3] ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلق ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

أما طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا) فيبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع غلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما وهي اليوم موجودة في الرواية "البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية[4] كما توجد هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض أحداث قصصهم من أهمها طريقة الترجمة الذاتية حيث يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية، من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية

[1] محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تونس، د ت، ص 18-19.

[2] عزيز مريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، د ط، الجزائر، 1979، ص 42.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 32-33.

البطل، لهذه الطريقة عدة عيوب منها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار ونمو الشخصيات ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أنها مروية قد وقعت للقاص.

وأنها تمثل تجارب حياته السابقة بينما تبدو طريقة السرد المباشر ارحب وأنجع من الطريقة السابقة وفيها تقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب، لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا ثم لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.[1]

القصة القصيرة والأنواع السردية

أ. الرواية:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل (روى)، قال بان السكيت "يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم"، عن ابي الأعرابي الروي الساقي والروي الضعيف، والشوي البدن والعقل وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: أنها قالت: تروا شعر حجية ابن المضرب فإنه يعين على البر وقد رواني إياه ورجل راو، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته وأرويته أيضا: الرواء بالصم والمد المنظر الحسن، يقال رويت على اهلي أروي رية، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، سميت رواية لمكان البعير الذي يحملها.[2]

ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا، رؤية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروي الذي هو سماع الشعر واستظهاره بالإنشاد.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 34.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، م 14، مادة روى، ط1، 2003، ص 428.

هنا يتبين أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو الاستظهار.[1]

اصطلاحا:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم ومن أكثر القضايا صعوبة فلطالما شكلت عائقا لاستحال الإحاطة بمفهومها، وعلى هذا الأساس نجد الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين وجدوا صعوبة في تحديد مفهوم الرواية، فكثرت التعريفات والمفاهيم حولها:

يعرف هيجل (hegel) الرواية على عهده بأنها ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية[2]، كما نجدها عند سانت بوف (Beuve) حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل كل الكيفيات وإنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن[3]، ويذهب رولان بارت في بعض كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤية العامل الذي يجره معه، ويحتويه في داخله.[4]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه ان الرواية سرد قصصي يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد الرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقية التبعيات الشخصية.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنشر يشير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع.[1]

والرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، فهي تسعى لتأكيد الذات من خلال قضاياها الخاصة بها[2]وتجد من عرف الرواية بأنها مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغله وقتا طويلا من الزمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة.

ومن خلال هذه التعريفات نرى أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أوهي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث تنمو وتتطور بها شخصيات متعددة ف يمكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه متفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى[3]، إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي وإن كانت لها دلالات أخرى، قد تكون ذا صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة.

خصائصها:

تتميز الرواية العربية بجملة من الخصائص تتمثل في:

1. إنها تفاعل مع النموذج الروائي الغربي، منذ "سليم البستاني" و"سعيد البستاني" و"فرح أنطون" و"جرجي زيدان" وصولا إلى "الطيب صالح"، فنجدها بقيت ذات صلة وثيقة

[1] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والمتحدين، تونس، د ط، 1971، ص 60-61.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] مصطفى الصافي الجويين، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأ المعارف الاسكندرية، د ط، 2002، ص13.

بالتراث السردي العربي باستلهامها ذخيرة الصور السردية التي تحفل بها الليالي والسير البطولية والحكايات الشعبية والرحلات.

2. اهتماها بالتعددية اللغوية، لدى الروائيين والنقاد على سواء، كما يتضح أنها نتاج عن التحولات الاجتماعية واللسانية التي تحت تأثيرها ضمن عوامل أخرى، مما أمكن للرواية أن تتأسس كنص أدبي متميز كجنس أدبي جديد.[1]

3. أن مفهوم التخييل الروائي كان من هواجس الرواد في مجال الكاتبة الروائية العربية، ونجد ذلك في الروايات التي تتوخى الارتباط بالتاريخ أو الواقع المباشر.[2]

4. يرد التنظير للرواية داخل الرواية، كصوت من الأصوات الأخرى التي تعبر عن مواقف متماثلة أو متباينة في الدين والسياسة والفن وبالتالي فهو يبدو أكثر ارتباطا بالنص، وليس عنصرا مفحما عليها.

5. يسود إيقاع السير الذاتي في جل الروايات وذلك مما جعل بعض النقاد يعتبرون الشخصيات الرواية مجرد انعكاسات للكتاب الحقيقي، غير أن ما يقف من ذلك الإيقاع، ويجعله مجرد مكون ضمن باقي مكونات النص وهو اندساس عوالم ممكنة في ثنايا المسارات السردية.

6. جل الشخصيات الروائية تتعرض للنفي والحرمان والمعاصرة والوحدة في مختلف الفضاءات التي نعيش فيها، وذلك ناتج عن الترابط بين التجربتين الواقعية في الرواية العربية باعتبارها ذخيرة للوقائع والاستيهامات الجمعية.

7. استعاد عنصر الحكي سلطته في جل الروايات بدرجات مختلفة كأداة بلاغية سردية.[3]

---

[1] أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكوين والاشتغال، شركة النشر والتوزيع، ط1، دت، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 152.

[3] المرجع نفسه، ص 152.

8. ونجد من خصائص الرواية أنها ذات مضمون ومغزى واضح وبساطة في الأسلوب.

9. الابتعاد عن الإسهاب في السرد الذي لا يشيف للمعنى شيئا، وأنه يكون الأسلوب أسلوب قصصي روائي بدلا من الأسلوب الإخباري، كما يجب أن تكون اللغة المستخدمة في الرواية الأدبية لغة واضحة ذات معنى مكتمل بعيد عن العامية.

10. ومن خصائصها أن كاتبها يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان ولا يترك شيئا إلا أن يقدم له وصفا مفصلا...لأن الرواية تستمد طولها من هذا الوصف التفصيلي، ويضم الموضوع العديد من الأمور التي تعكس دقائق الأمور في البيئة أو المجتمع فنظرة الكاتب للرواية هي نظرة شمولية لا تقتصر على خبراته الشخصية وإنما تشتمل على أحداث وطبائع وعادات وأزمنة قد لا يكون مر بها.

الفرق بين القصة القصيرة والرواية:

تعالج القصة القصيرة كما أقل من الأحداث وعدد أقل من الشخصيات وبالتالي عدد محدودا من وجهات النظر، لكن ضيق مساحتها يجعل من هذا البسيط معقدا في مستوى البناء والخطاب النصي، في حين تعالج الرواية كما أكبر من كل هذه الأشياء لكن مساحتها الواسعة تجعل من ترتيبها أمرا حتميا ومحايدا، وتؤدي المقارنة بين هاتين النتيجتين إلا ملاحظة الاختلاف الكائن بين طبيعة كل منهمها.

فطبيعة تعقيد الرواية ناتجة عن ازدحامها بالأحداث والشخصيات، حتى لوأدت رسالة سردية بسيطة، متصاعدة مترابطة منطقيا.

أما طبيعة تعقيد القصة فناتجة عن كم ممكن من الرؤى والتفعيلات في أضيق مساحة ممكنة وهو الأمر الذي يجعل للسارد دورا كبيرا في تعقيد هذا البناء الذي يتوجب أن يكون مكثفا، بما يقترب من دائرة الشعر، ومحكما بما يجعله سرديا في الوقت ذاته ويؤثر هذا الفرق

في العديد من عناصر السرد، فمنذ البداية، يجب ملاحظة أن الخط الفاصل بين الرواية والقصة يمكن قياسه، وأيا كان نوع وحدة القياس التي تستخدمها فإن الزمن الذي تستغرقه في قراءة الرواية أطول[1]، أيضا يؤثر قصر حجم القصة القصيرة كذلك في طبيعة الأحداث التي تعالجها حيث يندر أن تروى قصة حياة كاملة، بل تسرد جزءا أو تحلل شريحة من هذه الشرائح...كانت القصة أقرب للرواية[2]وهو الأمر الذي يردنا إلى الطبيعة السردية.

تعريف الحكاية:

الحكاية الشعبية هي عمل أدبي يتم نقلها من جيل إلى جيل شفهيا وبذلك فإنه يتغير نتيجة هذا التناقل وهذا سبب تغير الحكاية من جيل إلى آخر، كنتيجة طبيعية لهذا التناقل الشفوي الدائم، الحكاية نص شبه ثابت أي أن هناك قسم ثابت وآخر متحول يتغير بحسب ظروف الراوي أو العصر المتعين أو القارئين، لا يعرف عادة مؤلف نص الحكاية، وتستند الحكاية لوقائع قد حدثت بالفعل واكتسبت نوعا من البطولة أو تكون خيالية.[3]

عناصر الحكاية (القصة):

لكل قصة عناصر مهمة ولولا وجودها لما تولدت القصة، والعناصر هي:

- **الشخصيات:** هي شخصيات رئيسية ذكرها طوال القصة يكون لها نصيب الأسد من الحكاية وثانوية تذكر بشكل أقل من ذكر العناصر الرئيسية، وقد تذكر مرة ولا تذكر ثانية.

---

[1] تريكي أندرسون أهبرت، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم المنوفي، مراجعة صلاح فضلن المشروع القوي للترجمة (148) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 45.

[2] ماري لويز جارت، القصة القصيرة بين الطول والقصر، تر: محمد عباد فصول سبتمبر، 1962، ص 52.

[3] فرحات صالح، جدلية العلاقة بين الفكر العربي والتراث، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983، ص 09.

- **الأحداث:** وهي الأفكار الرئيسية والمغزى الأساسي من الحكاية الذي يوصل بها الكاتب فكرته من خلاله للقارئ والمتسمع بالتأكيد.
- **العقدة:** أو ما يسمى بالحبكة: وهنا تصل الحكاية إلى قيمة ذروتها لتشد القارئ لإكمال الحكاية.
- **الحل:** وهنا يتوصل الكاتب لحل ليوضح الهدف من العقدة وتوضيح مغزاه.
- **الزمان والمكان:** فهناك أحداث في الزمن الماضي، الحاضر، المستقبل حيث يتوضح المكان والزمان من خلال نوع القصة.[1]

أهمية الحكاية:

الحكاية لها أهمية كبيرة حيث تسهم في خلق روح الإبداع عند الأطفال تحديدا في مراحلهم المبكرة لذا تزيد الثروة المعرفة في العقل البشري.

- تلعب دورا كبيرا لتوفير الحلول والأفكار اللازمة حين تعرض الإنسان لمشكلته ما وتلعب أيضا دورا مهما لإيصال فكرة الكاتب للقراءة بشكل غير مباشر.
- زيادة الثورة المعرفية لدى العقل الإنساني.[2]

تعريف الأقصوصة:

وهي قصة قصيرة جدا تصور جانبا من الحياة الواقعية، يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة أو شخصية ما، أو بطولة من البطولات التاريخية وقد لا يعني فيها بالتفاصيل ولا يلتزم ببداية ونهاية كما يفعل في القصة والرواية وقد تدور حول مشهد أو حالة نفسية أو

[1] حلمي بديرة آثار الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط2، 1979، ص 13.
[2] مرسي الصياغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، د ط، دت،ص7.

لمحة محددة، ويمكن لذلك كله أن تقرأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة، نضرب مثلا قصص من القرن التاسع عشر (أدجارالن بو) الأمريكي.[1]

الفرق بين القصة القصيرة والأقصوصة والقصة:

يرى سيد قطب أن الأقصوصة فهي شيء آخر غير القصة فليست الأقصوصة قصة قصيرة وتسميتها هكذا Short story قد توجد شيئا من اللبس، ولعله أولى أن نصطلح في اللغة العربية على تسمية القصة رواية لتبعد ما بين اللفظين من الاشتباه.

ليست الأقصوصة قصة قصيرة وحجم الأقصوصة ليس هو السمة التي تعين طبيعتها فالاختلاف بينها وبين القصة لا يقف عند حجمها إنما يتعداه إلى طبيعتها ومجالها.

تعالج القصة فترة من الحياة بكل ملابساتها وجزئياتها واستطراداتها وتشابكها وتصور شخصية واحدة أو عدة شخصيات في محيط واسع في الحياة، ويجوز أن تصف مولد هذه الشخصية وكل ما احاط به، وتتدرج معها فتصف كل ما وقع لها وتستطرد إلى الشخصيات والأحداث التي اعترضت طريقها، فتصفها وتحللها وتدخل في السباق مرة بعد المرة شخصيات جديدة.

أما الأقصوصة فتدور حول محور واحد، في خط سير واحد، ولا تشمل من حياة اشخاصها إلا فترة محدودة، أو حادثة خاصة أو حالة شعورية معينة، ولا تقبل الشعب والاستطراد إلى ملابسات كل حداث وظروف كل شخصية، إذا كان يوجه النظر بعيدا عن الشخصية الأساسية أو الحالة الأساسية.

ولا بد في القصة من بدء ونهاية للحوادث، لتصل إلى غاية مرسومة، أما الأقصوصة فلا يشترط لها ولا نهاية من هذا الطراز، فقد تصف حالة نفسية اعترت شخصا ما في لحظة

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، 1979، ص 12.

ما، فإذا صورتها صورة مؤثرة موجبة فقد انتهت مهمته ولقد تعالج الأقصوصة حادثة ذات أثر معين في حياة معينة، فيكون لها بدء ونهاية ولكن هذا ليس شرطا فيها، ولا يخل عدم وجوده بوجودها، والحادثة على العموم في الأقصوصة هي آخر مقوماتها وأقل قيمها.

يقول سيد قطب: نستطيع وهذا مجرد اقتران أن نسمي: أقصوصة وقصة ورواية: فتكون الأقصوصة وتكون الرواية بالوصف الذي أسلفنا، أما القصة فتكون وسطا بينهما لا في الحجم فالحجم يعني شيئا، ولكن في المحيط الذي تشمله، يكون لها بدء ونهاية في الزمن حتما كالرواية، ولكنها لا تتسع اتساعها، ولا تشمل مساحة واسعة من الحياة ومن الشخصيات ومن الأحداث والمشاعر.[1]

ويقول محمود طه: "القصة القصيرة أقصر من القصة وأطول من الأقصوصة، ولا تحلل الشخصيات تحليلا دقيقا وإنما نعالج شخصية أو حادثة واحدة[2]، أو كما يقول رشاد رشدي في التفريق بين القصة القصيرة والرواية، الرواية تعتمد على التجميع بينما تعتمد القصة القصيرة على التركيز، الرواية تصور النص من المجتمع إلى المصب، أما القصة فتصور دوامة واحدة على سطح النص الرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواله أو مماته وهي تروي أو تفسر حوادث حياته من حب، مرض وصراع وفشل ونجاح، أما القصة القصيرة فتكتفي بقطاع من هذه الحياة بلمحة منها، بموقف معين أو لحظة معينة.[3]

كما كتبت نبيلة لوبس أنواع القصة في كتاب "المعين" ثلاثة أنواع هي:

1. الأقصوصة: تكتب في صفحة أو صفحتين ولا يسمح ميدانها بتعدد الأحداث والشخصيات.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6، 1990، ص 95.

[2] طه محمود طه، القصة في الأدب الإنجليزي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1986، ص 14.

[3] رشيد رشاد، فن القصة القصيرة، ص 114.

2. القصة وهي أطول من الأقصوصة وتكتب من فصل واحد عادة.

3. الرواية تتعدد فوصلها ويسمح ميدانها بتعدد الأحداث والشخصيات أكثر من القصة.[1]

كما نجد رأي آخر في أنواع القصة:

1. الرواية وهي أكبر الأنواع القصصية حجما.

2. القصة القصيرة هي تعالج جانبا واحدا من الحياة يقتصر على حادثة واحدة تستغرق فترة طويلة من الزمن، وإن حدث ذلك فإن القصة تفقد قوامها الطبيعي وتصبح نوعا من الاختصار للرواية.

3. الأقصوصة وهي أقصر من القصة القصيرة وتقوم على رسم منظور.

4. القصة: وهي تتوسط بين الأقصوصة والرواية ويحصر كاتب الأقصوصة اتجاهه في ناحية ويسلط عليها خياله، ويركز فيها جهده، ويصورها في إيجاز.

كما يوجد فرق بين القصة والرواية:

- القصة قصيرة متوسطة، الرواية طويلة غالبا.
- الرواية تمزج الفلسفة مع الفن القصصي بينما تعالج القصة حدثا منفردا.
- تهتم القصة بتطوير الأحداث كما هي في الواقع، بينما تدرس الرواية تاريخ المشكلة.
- تهتم الرواية بالصراع بين الإنسان والقدر وهذا غير واضح في القصة.[2]

كما توجد فروق أخرى بين هذه الأجناس الأدبية:

[1] نبيلة لوبس، المعين في الأدب العربي وتاريخه، جاكرتا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2005، ص 200.
[2] محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 172.

1. **الرواية:**

- عدد الكلمات من 40.000 إلى 90.000 كلمة.
- عدد الصفحات من 250 إلى 400 صفحة.

2. القصة:

- عدد الكلمات من 20.000 إلى 3.000 كلفة.
- عدد الصفحات من 130 إلى 150 صفحة.

3. القصة القصيرة:

- عدد الكلمات من 500 إلى 1000 كلمة.
- عدد الصفحات من 20 إلى 50 صفحة.

4. الأقصوصة:

- عدد الكلمات من 500 إلى 1000 كلمة.
- عدد الصفحات من 4 إلى 7 صفحات.[1]

[1] محمود ذهني، تذوق الأدب طرقه ووسائله، القاهرة، مكتبة الأنجلومصرية، 182، ص 137.

الفصل الثاني:

تجليات البنى في المجموعة القصصية باستخدام لغة التكثيف

أولا : لغة العنوان

ثانيا : البدايات النصية في المجموعة القصصية

ثالثا : جدول البدايات النصية

رابعا: أسلوب التكثيف

خامسا : التكثيف في لغة "همس الجنون"

سادسا : النهايات النصية في المجموعة القصصية

سابعا : جدول النهايات النصية

أولا: لغة العنوان:

تعد دراسة العنوان سواء في الشعر أوفي القصة معلما بارزا في المنهج السيميائي على خلفية أنه بوابة النص أو هويته، والعنوان ذلك النصيص الذي يتميز بالقصر غالبا والذي تختزل فيه معاني ودلالات النص، لهذا عدّا العنوان من أهم عناصر النص الموازي التي يسيج النص إذ يحتل الصدارة –العنوان– في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولية التلقي[1].

ويمكن أن يكون النص هو موضوع محتوى العنوان لأنه بدون موضوع لا يمكنه أن يشتغل، فالكاتب يختار ألفاظه ويضعها في سياق لتتحرك وتنبض بروحه فتنتج بذلك عنوان محكما ونسيجا نصيا متقننا .

العنوان الذي انتقاه القاص "نجيب محفوظ " لمجموعته القصصية "همس الجنون" –محل الدراسة – من العناوين الصوتية وهي ذات بنية صوتية، ولا تستوقفنا دلالتها المنبعثة من الجرس الصوتي الذي تمثله فحسب بل من خلال الدلالة غير المسموعة والتي يوحي بها اللفظ، كما ينم عن مخيلة دلالية ثرية بالمعاني ومعاني المعاني المخبوءة فيما وراء المظهر اللغوي الخارجي للنص، فهو عنوان يتناول الجانب الاجتماعي النفسي يتكون من دالين، أحدهما هو الهمس الذي يعبث بالعقول ويستثير الألباب ويذيب الأعصاب، تلك الهمسات الطارئة اللحظية، أو تلك التي كانت تنتظر فقط شرارة تشعلها لتندفع كالإعصار من مكمنها... وأما الدال الثاني من العنوان هو "الجنون" حيث يلجأ الأدب الى معالجة بعض المواضيع التي يصعب معالجتها بالطرق المباشرة لأسباب سياسية واجتماعية ودينية وتقنية الجنون من الحيل الفنية التي يعتمدها الأدباء لإيصال رسائلهم على المجتمعات وتقنية الجنون تجسد في ظاهرة البوح التلقائي الناتج عن اللاوعي وفي تجاوز الواقع والتصادم معه دون احداث ردود فعل ردعية على اعتبار أن الجنون غير مسؤول عما يصدر عنه. ومن

[1] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 95.

ثم فالجنون يفتح آفاقا للشخصية لممارسة حرية الفعل في غياب الوعي الكابح لاتخاذ المواقف المختلفة. من رمزية ودلالة على الا معنى الغموض وحب الحرية لجميع الأفعال. والجنون بوابة تقنية مهمة في استغلال هذه الحالة المرضية لتمكين الشخصية من الافلات من الرقابة الذاتية والاجتماعية،((وهنا يظهر لنا الجنون مرادفا لفقدان اللغة المشتركة مع العالم الخارجي، بل أن هذا الجنون لا يبدوا جنونا الا عندما يسقط ضوء العالم اليومي على أبطاله الصامتين)[1] وذلك للقيام بمكاشفة الواقع من خلال اللاوعي على اعتبار أن المجنون غير مسؤول، ولا يعتد بما يقول ولو صدق.

أعطى هذا الافلات الأدباء امكانية استغلاله فنيا في ادانة الواقع وعلاجه. وبقدر ما للجنون من حرية القول والفعل، بقدر ما يحرج ويفضح الأوضاع المعقدة والزيف ومختلف العيوب المتوارية وراء الوجاهة أو السلطة أو الدين، أو أي اعتبار اجتماعي آخر، سواء تعلق بالأفراد أو المؤسسات. وفي كل الحالات يبقى الجنون في الأدب هو تدفق للبوح لتجاوز صمت العقلاء غالبين أو مغلوبين والجنون كتقنية يستسيغها القارئ لما فيها من تعويض لعجزه أو لغفلته عما يدور حوله من زيف. ان تقنية الجنون في الفن من شأنها تسطيع الأعماق المتوارية وراء حجب الوعي والصمت حتى يكون المجنون هو((انسان الخيال الذي يناقض انسان الذاكرة، هو الفوضى وسط النظام[2])) والجنون في الفن يعبر بالصمت مثلما يعبر بالكلام. ظهرت تقنية الجنون عند نجيب محفوظ في أول قصة له في مجموعته الأولى(همس الجنون)، وهي القصة التي تحمل اسم المجموعة.

ولجوؤه المبكر لم يكن للإفلات من الرقابة، ولكن من أجل طرح قضايا فلسفية واجتماعية، ويبدوا فيها نجيب محفوظ مازال متأثرا بالفلسفة الأخلاقية، فهو يعالج فيها الحرية والمسؤولية من جهة، ويمارس انتقاما على البرجوازية التي لم تلتفت الى البؤساء والمحرومين في ذلك العصر من جهة ثانية.

---

[1] سعيد خالدة، حركية الابداع (دراسة في الادب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 292.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

ولتحريك هذا المسعى، جعل بطل القصة يعيش فترة تأمل فيما حوله وفي ذاته فبدا كأنه تمثال من لحم ودم، وهو بمعزل عن الناس، ثم يتحرك في اتجاه الفعل، وقد انقطعت صلته بالواقع يوم رأى عمال البلدية يرشون رملا أصفرا في الطريق يسر الناظرين بين يدي موكب خطير1أحس بالزيف والتناقض مع حقيقة الواقع المليء بالفقر والأوجاع في مجتمع متفاوت الطبقات فأحس بميل الى الضحك. ثم غاب عن الوجود ولم يكن ضحكه هذا محض انفعال طارئ، فالواقع كان نذير تغيير شامل خرج به من صمته الرهيب الى حالة جديدة، ثم **((تساءل لماذا يربط رقبته على هذا النحو؟ ما فائدة هذه الربطة؟ لماذا نشق على أنفسنا في اختيار وانتقاء مادتها؟ وما يدري الا وهو يضحك))**[1] اندفع بين الناس وهو يشعر بحرية الارادة في القيام بأي فعل. ويشعرنا الكاتب بأن هذا المجنون كان واعيا بما يفعل، إنه يسخره للانتقام من أناس تبدو عليهم ملامح الوجاهة

1- يخطف دجاجة من بين رجل وامرأة " **رمى بها الى عند أقدام العرايا، وتحول عن المائدة وسار كأنما لم يأت أمرا نكرا غير عابئ بالزئير الذي يلاحقه...فغلبه الضحك على أمره، فاسترسل ضاحكا حتى دمعت عيناه**"[2]

2- رأى شخصا اعتقد أنه يعرفه " **كان جسما ضخما وأوداجه منتفخة، يسير مرفوع الرأس في خيلاء**"[3] فيقترب منه ثم يصفعه.. ولم يتمالك نفسه فأغرب ضاحكا واستحسن هذه الأفعال فتمادى في أخرى "**صفع أفقيه، وبصق على وجوه، وركل بطونا وظهورا...**"[4] تمزقت ثيابه، وتحمت نظاراته، فلم يرتدع ولم تفارقه ابتسامته.

3- هجم على امرأة وقرص نهدها، فانهالت عليه اللكمات واللطمات. ثم تخلوا عنه لقد شفعت له ضحكاته الجنونية.

---

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، دار مصر، ط6، 1969، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص7.

[4] المصدر نفسه، ص8.

4- وأخيرا خر بباله أنه سجين في لفائف ثيابه فنزعها كلها وبدا عاريا من أجل أن يثبت حريته من كل الضوابط الاجتماعية ومن كل خوف أومن كل عقدة نقص اتجاه البرجوازية العمياء.

بواسطة الجنون يمنح الأديب شخصياته تلك القوة الخارقة على تجاوز حدود جدران الذات ليجعلها تقول مالا تستطيعه في حالة الوعي، انه يشحنها بالشجاعة والمواقف واللغة لتقول دون حسيب أو رقيب، حتى تبدو أمام المتلقي ثورية صدامية، في مكاشفة الواقع وفضح المستور واللامرئي في شكل فضاءات حرة (مونولوج) أومن خلال تدفق اللاوعي.

وتقنية الجنون عند نجيب محفوظ موظفة بكثرة في قصصه مع تفاوت في مواقف الشخصيات والأدوار المطلوبة منهم لتحرير الذات من الخوف والحصار والانضباط الموضوعي .

إن المجموعة القصصية "همس الجنون" تختزل ثمان وعشرون قصة قصيرة سنحاول دراسة نماذج من عناوين المجموعة.

* الزيف: هي القصة القصيرة الثانية في المجموعة أورد الكاتب العنوان على شكل مفردة موغل في الاقتصاد اللغوي والاختزال ويمكن أن نلاحظ في العنوان ما تعطيه الكلمة من دلالات ومعان فكلمة "الزيف" توحي بالاحتيال وهي تقترن أيضا بالانتحال حيث قام بطل القصة "علي افندي" بتغمس شخصية الشاعر "محمد نور الدين" وذلك لوجه الشبه الكبير بينهما ونلمس ذلك في قوله "**فكلاهما له هذا الوجه المستطيل الذي يحد من اعلى بجبهة عالية** ومن **اسفل بذقن عريضة، وكلاهما له هذا الانف** الروماني...**ولا اختلاف بينهما** الا **انه اطول من الشاعر**" [1].

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص 14.

عالج القاص " نجيب محفوظ" في هذه القصة ظاهرة اجتماعية واقعية وهي انتشار ظاهرة التزوير بكثرة في المجتمع وللدلالة على هذه الكثرة جسدها الكاتب في شخصية علي أفندي الذي قام بانتحال شخصية الشاعر نور الدين لغاية في نفسه، وكأن الكاتب يريد القول أن ظاهرة التزوير مست حتى النفس البشرية وهذا ما جسده العنوان "الزيف".

*الهذيان: هذا العنوان جسد تقنية الحلم حيث يلجأ الأدباء الى الحيل الفنية الكثيرة لتمكين رسائلهم من الوصول الي القارئ ولإعطائها مسحة جمالية سحرية فمنهم من يبحث عن الاستعارة والرمز والاسطورة والخرافة ومن يلجأ الى الحلم والسكر والجنون وغيرها من الوسائل المستعارة من الحياة الاخرى.

وجعل نجيب محفوظ من الحلم مرتكزا فنيا ليتجاوز عتبة الواقع والممكن والمبتذل، فتح به آفاقا واسعة أمام شخوصه لأن يقولوا من خلال أحلامهم ما عجزوا عنه في اليقظة اما للإدانة أو التشوف فجعل الشخصيات تطل على ماضيها أو تطل على المستقبل أو عوالم غيبية، قد تصل إلى عوالم الخلود لنلتقي بمن غادروا دنياهم، فتحاورهم وتطل على المصير لتعود الى دنيا الناس مشحونة بما يتطلع اليه الانسان ولا يصل اليه بسبب القدرات المحدودة.

والحلم كمرتكز يعين الفن على إشاعة المتعة والدهشة، كما قد يعود الحالم من نومه وهو برؤى من شأنها تغيير الواقع وتثويره أو تنويره، فالحلم يعطينا صورة واضحة عن الحالة الذاتية أو الشخصية، بينما يرفض العقل الواعي أن يعترف الوجود بهذه الحالة أولا يعترف بها الا مكرها هوما تجسده قصة (الهذيان) حيث تنفجر الزوجة الخائنة في شيء من الهذيان المتقطع على مسمع من زوجها الذي ذهل لهذه المكاشفة غير الواعية قالت وكأنها تحادث نفسها " **صابر...أنا متألمة خجلة**[1]" "**زوجي أحسن الأزواج، أما أنا فشقية ..لست أهلا لوفائه**[2]" ثم أردفت بخنق، وهي تحرك رأسها بعنف على الوسادة: "**راشد...كفى وابتعد**

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص71.

عني...ابتعد عني ...[1]" واقترب منها زوجها وراح يبحث في ثنايا الذاكرة عن راشد هذا في حياتهما فلم يعثر له على أثر، وأرهف السمع جزعا فسمعها تقول فيما يشبه الأنين: "**من يقول هذا.. أف.. والخيانة.. راشد.. صابر.. الخيانة شيء قذر..**[2] " فالحلم في الهذيان هو نصف حلم لأنه التقى مع صحوة الزوج الطبيعية مما جعله يتساءل ويبحث عن خلفية مضمون الحلم دون أن ينتظر الحالمة وما ستقوله بعد يقظتها والتي بدون شك ستنكر حلمها لأنه يدمرها فالملفوظ الإفضائي في حالة اللاوعي ترجم مباشرة على أنه الخيانة مما ولد رد فعل عنيف لدى الزوج.

*من مذكرات شاب: جاء هذا العنوان على شكل جملة إسمية أين تتوارى الحركة الفعلية لتعبر عن ذلك السكون كما لم يول نجيب محفوظ تقنية المذكرات والرسائل اهتماما كبيرا، فعلى امتداد مجموعاته الإثنتي عشر لا نكاد نجد إلا قصة واحدة التي جاءت على شكل مذكرات يومية تؤرخ للبطل وذلك في قصة (من مذكرات شاب) وزنها على 13 مذكرة بدأها بتاريخ 2 يونيوالى7 نوفمبر في شكل تواريخ متسلسلة ثم يعود الى 15 يونيوو15 يوليو.

وهي يوميات تشير الى حياة شاب متخرج من الجامعة ظل يبحث عن عمل الى أن التقى بأحد الذوات فعرض عليه مشكلته فاقترح عليه الزواج من ابنته فقبل ذلك، رغم ما فيها من نقائص مقابل العثور على عمل.

يتعرف على الفتاة ويحادثها ويتزوج بها ويتحصل على وظيفة معلم لمادة الفرنسية بدل الإنجليزية التي نال فيها البكالوريوس.

ويعيش حياة ملؤها الخوف والاضطراب بسبب ضعفه في الفرنسية أمام التلاميذ وأمام المفتش ثم أمام زملائه، ويتخلص من مشكلته ببعثة إلى فرنسا لتحسين مستواه.

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص72.

أما توظيف تقنية الرسالة فهي قليلة كذلك، ونلتقي بهذه التقنية في قصة (خيانة في رسائل) حيث يعمد نجيب محفوظ إلى استغلال هذه الوسيلة ليشيع حوارا خطابيا في رسائل بين صديق وحبيبته وصديقه.

*هذا القرن : أورد الكاتب العنوان على شكل جملة اسمية أين تتوارى الحركة الفعلية لتعبر عن ذلك السكون والهدوء، فأداة الإشارة التي التجأ إليها الكاتب تعبر عن حالة القنوط واليأس التي يعيشها السارد وهو واقع ناتج عن سطوة الظلام والظلم، كما جاءت الإشارة في بداية الجملة للتعبير عن حالة البوح الذي يكلل بالغموض أو بارتهانه للحظة الليل التي هي في مجملها تعبير واضح عن تنافي البوح واصطدامه بسر الكتمان، وقد جاءت لفظة القرن معرفة، للدلالة على ما يحدث في هذا الزمن من فساد وانحلال أخلاقي وأيضا الظلم والتعسف وهذا ما ستحضره المتن الحكائي.

*روض الفرج: هي القصة التاسعة في المجموعة جاءت بعنوان بسيط فهو اسم يدل على مكان إلا أنه يكشف عن المعنى الرمزي الذي يحيل إليه، فاستحضار " روض الفرج" عنوانا للنص يعبر عن وعي القاص بواقع الصراعات الاجتماعية والطبقية وعن رؤيته الخاصة اتجاه الآثار التي خلفها هذا المكان، حتى العلاقات السائدة بين أفراده، فجاء السرد مشحونا بالشعور بالتميز والمتعة من جهة والشعور بالاحتقار والنظرة الدونية من جهة أخرى حيث يقول «**أما الأسطى فقد وقف أمام المرآة في دل وتيه وارتدى قفطانه الزاهي وجبته البني الأنيقة، وأما الطربوش حتى مس حاجبه الأيمن، وأمسك بعصاه الذهبية، وتقدم فريبه يختال في مشيته كالطاؤوس... »** [1].

يكرس العنوان في ذهن السارد أن روض الفرج هي تلك المسافة الفاصلة بين الابن والأم المنفلتة والأب المربي والحارص على ولده، الأمر الذي جعل العنوان يعمل على خرق أفق التوقع لدى المتلقي .

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص109.

ونلاحظ أن بناء العنوان القصصي عند نجيب محفوظ في مجموعته القصصية متعددة الأشكال والصور يتراوح بين الصورة اللغوية المباشرة والصورة الإحالية الرامزة ومن حيث البنى اللفظية والصياغية متنوعة أهمها:

-**عناوين مكانية (مصدرية):** وهي عناوين موزعة بين عناوين مباشرة الدلالة، وأخرى سيميائية إحالية له مثل (إصلاح القبور، الثمن)

-**عناوين مكانية:** وهي ذات ملمح فضائي احتوائي، فهي- بالإضافة الى نسبتها العالية- فإنها إشارية إخبارية تعطي القارئ الانطباع الأولي السيميائي للنص القصصي. تحيله على مدى اختيار الكاتب للرمز اللغوي ومنحه مملكة التأسيس البنائي، ليتكفل بالمضمون المحمول في الخطاب القصصي

- **عناوين صوتية:** وهي ذات بنية صوتية، ولا تستوقفنا دلالتها المنبعثة من الجرس الصوتي الذي تمثله فحسب بل من خلال الدلالة غير المسموعة والتي يوحي بها اللفظ ك(همس الجنون، صوت من العالم الخارجي).

-**عناوين شعورية:** وهناك العناوين الشعورية القائمة على الإحساس الذاتي ك(الجوع، المرض المتبادل، مرض طبيب).

والقصة القصيرة كغيرها من الأجناس الأدبية تمتلك أدوات وتكنيكات فنية فلا بد من أن اللغة المستخدمة تتنوع وتختلف من أداة الأخرى، مما يعني أنّ لكل تكنيك لغته أو إطاره اللغوي الخاص، فللحدث إطاره اللغوي وهكذا للحوار والشخصيات وزمن السرد... فتلتحم اللغة مع التكنيك أو الأداة داخل القصة القصيرة التحاما جماليا خاصا وذلك سيدفعها بالضرورة إلى تأمل لغة بعض هذه التكنيكات على حدة منذ بداية القصة القصيرة إلى نهايتها – آخر كلمة- .

ثانيا: البدايات النصية في المجموعة القصصية

يعتقد تشيكوف « tchikof » أنّ القصة القصيرة لا يجب أن يكون لها بداية ولا نهاية"[1] وهو لا يعني بمقولته عدم ضرورة وجود بداية فنية للقصة، ولكنه يعني تواصل البداية وامتداد النهاية، باعتبار أن القصة القصيرة تصور قطاع من الحياة يتصل بما قبله ويستمر الى ما بعده .

1- تعريف البداية النصية :

لقد وضع بعض النقاد تعريفات وتحديدات بمفهوم البداية مثلما نجد عند (رشاد رشدي) الذي يرى" أنها الشيء الذي هو بالضرورة لا يجوز ان نفرض أن شيئا آخر يمكن أن يسبقه والذي في الوقت نفسه يتطلب أن يلحقه شيء"[2]. فالبداية إذن بمثابة تمهيد لدخول أغوار النص.

وتتنوع أساليب الابتداء وطرق صياغته، فقد يبدأ القاص بالوصف وقد يبدأ بالحوار.... وفي كل ذلك نلمس هذه الخيوط التي تجمعت وربطت أجزاء القصة وصنعت لها نسيجا واحدا . ويرى علي عبد الجليل أنه إذا كانت القصة القصيرة " تحاسب القاص على المفردة الزائدة أو الصورة غير المفيدة، وتطالبه بضرورة توظيف كل العناصر الفنية لتحقيق أهداف القصة، وتطالبه بالتحام البناء من خلال الإحالة على ما سبق وربطه بما يلحق"[3].

2- البدايات في المجموعة القصصية:

إن القارئ للقصة بصفة عامة، يلفت انتباهه مجموعة من البدايات النصية التي يستهل بها القاص قصصه، عادة ما تكون جملا خبرية أو مقاطع وصفية، قد تكون البداية النصية حوارا أو مقطعا من حوار، قد تكون طويلة وإما قصيرة، يختارها الكاتب لتهيئة القارئ لبداية أحداث القصة القصيرة والتفاعل معها، إذ عادة ما تكون البداية القصصية مقتطعة من

[1]- على عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن –عمان، 2005،ص 57.

[2]- المرجع نفسه، ص 58.

[3]- نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص 52.

أحداث سابقة فتغري القارئ بإتمام قراءة القصة القصيرة والتلذذ بنشوة النهاية التي تعرفه بنهاية الأحداث ومصير الأبطال.

والمجموعة القصصية "همس الجنون" "لنجيب محفوظ" تزخر بالبدايات التي تتضح شاعرية، انتقائها من صميم إبداعه الخاص. ولتبيان هذه البدايات في المجموعة القصصية "همس الجنون" ارتأينا تقديمها في الجدول الآتي:

ثالثا: جدول البدايات

المجموعة القصصية	عنوان القصة	نـص البداية	الصفحـة
همس الجنون	همس الجنون	ما الجنون؟؟ انه فيما يبدوا حالة غامضة كالحياة وكالموت، تستطيع ان تعرف الشيء الكثير عنها اذ انت نظرت اليها من الخارج اما الباطن، اما الجوهر، فسر مغلق.	ص 4
	الزيف	كان التياترو مكتظا بالنظار حيت كانت تمثل رواية البخيل لموليير وكان جمهوره كالمعتاد خليطا من طلاب التسلية ومحبي الظهور ومدعي الفن وعشاق الخيال وكان علي افندي جبر المترجم بوزارة الزراعة بين الجالسين في الصفوف الامامية ...	ص12
	– الشريدة	الغالب على احاديث الشبان في هذه الايام ان تتجه نحو غرضين: النساء والسياسة، وحول هذين الموضوعين دار الحديث في مجتمع من الاصدقاء كان من حظى المشاركة فيه محدثا ومنصتا.	ص28
	– خيانة في رسائل	هذه اول ازمة تصيب حبنا نعم طالما المني الفراق الهين، واجهدني الشوق الى اللقاء: وعذبني الدلال، اما الوداع ...	ص46
	– من	هذا يوم طيب حصلت على البكالوريوس وتوج كفاحي	ص60

	ثمن السعادة	دخل الاستاذ الحجرة التي قاده اليها الخادم فلم يلق تلميذه الصغير في انتظاره كمالوف عادته فجلس على	ص184

	مذكرات شاب	الاول بالنجاح فتنفست الصعداء...	
	– الهذيان	اوشك الفجر ان يطلع، وتصايحت الديكة ايذانا بطلائع النور، فاخلدت الحجرة الى السكون والصمت، كانما اسلمها انين المرض الموجع وتأوه الاشفاق الاليم الى الهمود...	ص70
	–كيدهن	هل يتمنى الانسان على الله اكثر من ان يهبه زوجة حسناء وثروة طائلة، ويمتعه بصحة صابغة وبنين، ويبوئه مركزا اجتماعيا فذا؟	ص94
	– روض الفرج	اعتدل الاسطى شلبي في جلسة وجعل يفتل شاربه الغزير ويرفع حاجبيه الكثيفين ويقول للشباب الجالس الى يمينه على الكنبة...	ص108
	– هذا القرن	انتصف الليل، وخيم السكون وشمل الصمت الدور والطرقات وانتشرت انوار المصابيح الباهتة كأنها تؤنس وحشة الاشجار المغروسة في الأفاريز.	ص124

		كرسيه يقلب عينيه في الصور المعلقة على حيطان الحجرة	
	– الثمن	اخذت زينتها وسارت على غير هدى، كيفما ساقتها قدماها وغيرها من النساء لا يتصدين للمراة حتى يفرغن عن المهام والواجبات...	ص200
	–حياة للغير	ساعة الاصيل هي الساعة المختارة التي يهبط فيها عبد الرحمن افندي الى حديقة البيت الصغير وهي عادته التي يلازمها أو التي تلازمه اغلب شهور السنة.	ص224
	– المرض المتبادل	فرغ الطبيب من الكشف على الزائر الخامس في صباح ذلك اليوم، ولبث ينتظر المريض السادس، فدخلت سيدة مقنعة رشيقة القامة وسطرت عن وجه غاب جماله البهي.	ص 252
	– مرض طبيب	قبل عامين تفشى وباءالتيفود في مديرية الغربية تفشيا مخيفا فتك بنفوس الكثيرين،	ص 280

نلاحظ من خلال الجدول أن البدايات النصية التي اختارها القاص "نجيب محفوظ" لمجموعة القصصية (همس الجنون) تتراوح بين بدايات طويلة وأخرى قصيرة تأسر القارئ داخل النص فهي تمارس من الفتنة والاغتراء ما يمارسه العنوان بل وأكثر منها ما يبدئ بالوصف كالبداية الاستهلالية التي تصف شاعرية لحظة طلوع الفجر في قصة "الهذيان" بقوله "في ليلة اوشك الفجر ان يطلع، وتصايحت الديكة ايذانا بطلائع النور" كما جاءت بداية قصة" 'الزيف' قصيرة بدأها القاص بالوصف بقوله "كان التياترو مكتظا بالنظارة" كما ظهر الوصف في قصة "هذا القرن" في بداية طويلة كما يوضحها الجدول ومنها ما يبتدئ باستفهامات كبداية القصة الأولى "همس الجنون" بقوله "ما الجنون" وكذلك في قصة "كيدهن" نجد الاستفهام في بداية طويلة كما يبينها الجدول وايضا منها ما يبتدئ بمقتطع من أحداث

الذي برز جليا في البدايات النصية لكل من (ثمن السعادة، الثمن، روض الفرج، حياة للغير، الجوع ، بذلة الاسير، نكث الامومة...)

ومن خلال الجداول أيضا نلاحظ أن هذه البدايات جاءت أغلبها بلغة مزجت بين الشعرية والواقعية، يلفت بها القاص انتباه المتلقي بلغة عذبة ليدخله في عالم الواقع وبمسحة نقدية للأوضاع النفسية والاجتماعية والسياسية، كما زاوج القاص في أسلوبه بين الواقعي والمنولوجي (المنولوج الداخلي) .

رابعا: أسلوب التكثيف :

القصة القصيرة باعتبارها قصة ذات شريط زمني قصير تستلزم تفرد أسلوبها وتميزه عن غيره من أساليب الأجناس الأدبية الأخرى، فالقصة القصيرة لا يسمح لها حجمها باستيعاب كافة التفصيلات الفنية واللغوية وبالتالي فهي لا تتحمل كل ما من شأنه أن يكون حشوا، ولذلك يتجه كاتب القصة القصيرة في أغلب الأحيان الى أسلوب التكثيف أو ما يسمى بالاقتصاد اللغوي.

1-تعريف أسلوب التكثيف:

لقد عرف البعض الأسلوب القصصي بأنه (الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته، ويقدم بها الشخصيات إلى المتلقين ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة، ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات)[1]. وبذلك ندرك أن أسلوب القصة يلتحم مع العناصر الأخرى ويؤثر فيها ويتأثر بها فهو يمتد مع النسيج القصصي ليكون الحدث وزمن وقوعه والشخصيات والحوار وبيئة القصة

فلا شك أن العرب القدامى قد أدركوا أهمية التكثيف وكانوا يطلقون عليه (الإيجاز) حتى عرف البعض البلاغة بأنها الإيجاز، وعندما نتأمل البناء الفني للقصة سنجد أنها تتبنى الإيجاز كعنصر من عناصر التأثير الجمالي مما يمنحها التميز والتفرد.

[1] علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن– عمان، 2005، ص31.

لكن ما قاله البلاغيون القدامى في بلاغة الإيجار لا يعني التقليل من أهمية الإطناب وجمالياته إن أحسن استعماله، فالمعيار الأساسي في كل ذلك هو مطابقة الكلام – موجزا أو مطنبا – لمقام الحال[1].

والتكثيف كسمة من سمات القصة القصيرة يمتد، الى كل مقومات البناء الفني لها حيث يشمل الاقتصاد في الشخوص والأبطال الى الاقتصاد في الحدث[2].

والسرد والحوار إلى الاقتصاد في الزمان والمكان أيضا، حيث يطالب القاص بالقدرة على جمع الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة تمثل للعيان بحيث تظهر هذه الأزمان وكأنها لحظات متعاصرة تزدحم فيها حياة كاملة في بضع دقائق[3]. وعليه يمكن القول أن لغة القصة القصيرة انتقائية مما يعطيها أبعاد جمالية وايحائية فهي تترك للخيال حرية التأويلات المتعددة للنص المكثف وفق نسيج فني محكم .

خامسا:التكثيف في لغة " همس الجنون "

لقد اختار الكاتب " نجيب محفوظ" لغة التكثيف لقصصه القصيرة داخل المجموعة ليصل القارئ بأسرع ما يمكن بأفكار النص ولبّه، وهذا التكثيف يشمل الاقتصاد في الزمان والمكان والاقتصاد في الأحداث والشخصيات وحتى الحوار.

- ففي قصته الأولى المعنونة " بهمس الجنون" نجد أنه اعتمد التكثيف في الشخصيات فأبرز شخصية هي ذلك الانسان الذي كان مثال للهدوء والسكون محور النص والموضوع المكثف هو الصراع الخفي الذي يحتدم في نفسه وتلك التساؤلات التي تتبادر الى عقله كتساؤله عن ربطة عنقه وما فائدتها ثم انتقل للسؤال عن ملابسه حيث يقول "**لماذا لا نخلع هذه الثياب...لماذا لانبدو كما سوانا الله...**[4]"هذه الاسئلة وغيرها كانت

[1] ينظر، علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص 45.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة، ص 45.

[4] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص 6.

تدور في عقله الباطني هذا الاخير كان يهيء له انه حر في جميع افعاله. والقارئ لهذا النص يتضح له ان عقل هذا الانسان غير سوي وهذا ما يتلاءم مع عنوان النص "همس الجنون".

كما نلاحظ ان الوصف كان يتوزع على مختلف مقاطع القصة، فتتضح صورة الشخصيات لدى القارئ بطريقة تدريجية فيدرك حالة هذا الانسان- بطل القصة–كيف كان وكيف اصبح كقول القاص "**كان انسانا هادئا...، جامدا صامتا...**"وقوله " **يشاهد الرائحين والغادين بطرف ناعس وجفنين ثقيلين...**[1]"وقوله " **كان تمثالا من لحم ودم...**[2]" وقوله "**خرج من صمته الرهيب الى حال جديد...**"[3]

فالوصف يزيد في وضوح ملامح شخصية البطل في القصة . أيضا استخدم الكاتب التكثيف في الزمان والمكان، مما زاد في جمالية القصة القصيرة، فأحداث القصة القصيرة كلها تجري في فترة الصباح" ويظهر ذلك جليا في نص القول :« و**في صباح اليوم الثاني لم يكن افاق من حيرته بعد**[4]" وفي قوله أيضا " **ويذكر ما دار بخلده صباح اليوم...**" [5].

أما المكان فكان معظمه في المقهى ويظهر ذلك في نص القول "**كان يطمئن الى مجلس منعزل على طوار القهوة...**[6]"وفي قوله "**رأى يوما–اذ هو مطمئن الى كرسيه على الطوار**" وقوله أيضا "**وبلغ القهوة فمضى الى كرسيه كعادته...**[7]" والحوار كان مقتضبا اعتمد فيه القاص أسلوب الحذف أو ما يسمى الإيجاز بالحذف وترك للقارئ تأويل ما تم حذفه، وملأ الثلاث نقاط المتتالية التي تتكرر في مقاطع القصة بين الحين والآخر. كما استخدم القاص ما يعرف بالحوار المتواقت في قصة "همس الجنون" ونعني بالحوار المتواقت ذلك الحوار

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص5

[4] المصدر نفسه، ص5.

[5] المصدر نفسه، ص5.

[6] المصدر نفسه، ص4.

[7] المصدر نفسه، ص7.

الذي يرصده السارد– العليم غالبا– من دون أي تدخل منه بالإشارة أو الوصف، أو حتى بالجملة الفعلية، وهو الحوار الذي يظهر في النص مسبوقا بالشرطة الدالة على بدء الجملة الحوارية، كما أن هذا النوع من الحوارات يشير الى نوع من أنواع التواقيت بين (زمن النص) و(زمن القصة) على اعتبار أن النص السردي سريع قياسا الى أحداثه[1].

ففي قصة " همس الجنون" يمتد الحوار عبر النص في التركيز على ذات البطل هوما يجعل الامر يظهر كأن هذا الحوار هو مونولوج بهذه الشخصية، يسهم في تحريكه وجود عامل مساعد، صوت آخر ليس له أي دور سوى تحريك هذا المونولوج إلى الامام فهو يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم[2]. وهو الأمر نفسه الذي يحدث في هذا المقطع.

" **ليس الانسان حرا؟ وتفكر مليا ثم أجاب بحماس. بل أنا حر**[3]" فالأحداث في قصة (همس الجنون) تسرد في تنام مستمر في شريط زمني تسلسلي. وطغيان الوصف اعتمد في كل ذلك على ضمير الغائب على غرار القصص القديم. ومن السرد الحيادي المباشر تلك البدايات والتقديمات المعرفة لماهيات الاشياء كهذه البداية لقصة (همس الجنون): ((**ما الجنون؟؟ انه فيما يبدو حالة غامضة كالموت والحياة، نستطيع أن نعرف الشيء الكثير عنها اذا انت نظرت اليها من الخارج، اما الباطن، اما الجوهر، فسر مغلق...**[4]" فهو يعرف يعرف بالجنون كموضوع علمي حيادي، وبعد خمسة عشر سطرا يبدا الحدث القصصي بلغة مباشرة ((**كان انسانا اخص ما يوصف به الهدوء المطلق. ولعله ذاك ما حبب اليه الخمول...**[5])) فالشخصية هنا متحدث عنها، لا تملك القدرة ان تصنع الحياة وتسهم في انتاج اللغة، وذلك بسبب طغيان السرد وفي قصة الزيف: يشمل التكثيف كلاّ من الشخصيات المتمثلة في "علي افندي" و"ارملة المغفور له علي باشا عاصم"، كما ذكر

[1] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص167.

[2] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص 168.

[3] المصدر نفسه، ص 4.

[4] المصدر نفسه، ص4.

[5] المصدر نفسه، ص4.

القاص شخصيات ثانوية النادل والكتبي– صاحب المكتبة – وصديقات السيدة – أرملة علي باشا عاصم– دون أن يحدد ملامحها في القصة.

اعتمد القاص "نجيب محفوظ" في قصته على المونتاج* المكاني بانتقال شخصية "علي افندي" وهو الشخصية الرئيسية في القصة بين عدة أماكن مع إغفال أحداث الانتقال نفسها والتركيز على الأحداث التي تقع في كل مكان على حدى وتجاورها مع بعضها البعض حيث (تثبت أهمية التجاور بين العناصر السردية في خلق بنية زمنية خاصة تعتمد على تجاور أجزاء من مشاهد تقع في أماكن مختلفة)[1] التياترو من خلال هذا المقطع الذي استهل القاص بدايته بقوله :«**كان التياترو مكتضا بالنظارة، حيث كانت تمثل رواية البخيل لموليير، وكان جمهوره كالمعتاد خليطا من طلاب التسلية... وكان علي افندي جبر المترجم بوزارة الزراعة بين الجالسين في الصفوف الأمامية.** .. [2]» ثم انتقل الى مكان آخر بقوله « **وقام من توه وغادر الصالة وقصد الى البنوار وهو يضرب اخماسا في اسداس...** »[3]. ثم ذكر مكانين آخرين يظهران جليا في هذا المقطع «**فذهب الى مكتبة وطلب مؤلفاته ...** [4]» وأيضا بقوله « **وقال لنفسه متبرما وهو يحملها الى بيته...** » [5] .

ثم انتقل الى مكان اخر نجده في هذا المقطع "**وفي الموعد المسمى ذهب الى قصر السيدة الجليلة بشارع خمارويه**" كما استخدم الحوار المتواقت وهوما يكشف عن الصراع النفسي لدى الشخصية الرئيسية في القصة "علي افندي" بسبب حيرته وقلقه هل سيكشف أمره ويدرك الخطأ فتوالت الأفكار مزدحمة في ذهنه وهو يقول في نفسه: «**وا أسفاه ستعلم السيدة**

*المونتاج: يعد المونتاج واحدا من أهم آليات السرد التي اعتمد عليها سارد القصة والرواية وهو كذلك أحد المتكآت المهمة لأحداث بنية زمانية تخييلية في السرد تعتمد على الانتقاء وتراكب المشاهد والاحداث المفترض تباعدها.

[1] ينظر، هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشاري العربي، ط1، بيروت– لبنان،2008، ص167.

[2] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص 18.

بالخطأ وسرعان ما تنتهي المقابلة؟..»[1]. لكن الإطناب في القصة القصيرة يطغي على التكثيف اللغوي وذلك ما يتجلى في الحوار المطول بين "علي افندي" "وأرملة علي باشا عاصم".« – **سيدي الاستاذ ،ان معرفتي بك قديمة جدا لا كما تظن، وان افاصلك على روحي لا تقدر بثمن ولا يحصيها عد، وطالما منيت نفسي بالتحدث اليك، وكم كان فرحي عظيما حين عثر بصري بك فلم اتردد عن دعوتك ،واني أرجو يا سيدي ان تغفر لي تطفلي...فقال علي أفندي وقلبه يلعن الشاعر.**

– ما أسعدني بعطفك يا سيدتي! إننا معشر الشعراء لنحرق ارواحنا في سبيل الخلود والشهرة ، ومثل إعجابك يا سيدتي أثمن لدي من الخلود والشهرة[2]**».**

لكن الإطناب لم يخل بالبناء الفني للقصة، بل انه يخدم جمالية القصة القصيرة من حيث التأثر في القارئ، وجعله يشعر بالاشمئزاز من الفساد والذي ساد المجتمع .

- وفي قصة "الشريدة" يعتمد القاص على تقنية الاقتصاد اللغوي من خلال تكثيف الشخصيات بذكره "زينب هانم" و"حسونة" ثم ذكر عدالات هانم –والدة حسونة – والضابط – زوج زينب– وصديقه الدكتور احمد شلبي، فهذه الشخصيات فقط التي تصنع أحداث القصة ولا يتكبد القاص عناء تسمية بعض الشخصيات الثانوية ويكتفي بالتركيز على الشخصيات الرئيسية "حسونة" و"زينب" كما ركز على البعض الأوصاف التي تبين بعض ملامحها ويتجلى ذلك في نص القول" **كانت بضة ممتلئة بادية الأنوثة، ولكني قرات في عينيها العسليتين نظرة براءة ...،وجهها الحسن وجسمها البض...**[3]" وفي قوله"... **كانت اجمل من عرفت...أو أحبهن إلى قلبي...كانت اتعسهن جميعا**[4]" وكذلك قوله "**وقد عرفت نساء كثيرات لا اذكر منهن الا اثرا ذاهبا من اللذة أو**

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص28.

الألم ...[1]" ذلك لأنه ركز على إبراز الفكرة وايصالها للقارئ بطريقة تؤثر فيه وتترك انطباعا في ذهنه عن القصة بأكملها.

تصور القصة ظاهرة الاستبداد وحب المال وما نتج عنه من انحلال خلقي بين حسونة والشخصية المحورية في النص "زينب" ونلمس ذلك في قوله" **فكرت في أني أعتدي لأول مرة على حرمة الزوجية، ولم يكن سبق لي ان اقترفت هذا الاثم المنكر فوخزتني شكة الألم وأحسست بخوف غامض، وزاد من المي اني كنت على عتبة الحياة الزوجية، وساءلت نفسي في رعب: الا يجوز ان يقتص الله مني ويصيبني يوما في المقتل الذي طعنت فيه الاخرين.**[2]" وهذا يدل على انتشار الفساد وحدوث الفاحشة بين حسونة وزينب هذه الاخيرة التي كانت تعاني من زوجها المستبد الظالم ويتجلى ذلك في نص القول "**إنه وحش ضار وقاس جحود، لم أستطع أن أعاشره كزوجة إلا أياما معدودات ثم اضطرني إلى حياة التشرد والهيمان...**[3]" كما ذكر المكان بالإشارة الى غرفة في فندق اكس لاشابل في لوران الذي عرفه بانه فندق هادئ منعزل يقوم على شاطئ البحر كزاهد عازف يولي ظهره ضجيج الحياة ويستقبل أفق الأبدية وهذا ما يجسد شخصية كل من حسونة وزينب. كما استخدم القاص تقنية الاستباق لتكثيف الزمن بقوله :« **ثم انتقلت إلى تفتيش الإسكندرية بعد ذلك بخمس سنوات ...** »[4]. وقوله "**ومضت سنوات لم أرها فيها ...**[5]" وبذلك يختصر القاص جزءا كبيرا من الزمن مقداره عدة سنوات، غير أن أحداث القصة تتأزم وتصل إلى درجة التعقيد عند عودة البطل–حسونة– من عمله ووجد حجرته خالية وادرك ان الهانم –زينب– تركت الفندق بتمام العاشرة صباحا ويتضح لها المشهد من خلال هذا المقطع السردي «**لقد تركتني دون كلمة، وانتهى كل شيء... ولم أشعر براحة للخلاص الذي جاءني بدون**

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص44.

مشقة وأحسست بخجل وألم ووحشة ثقيلة ،ولم أجد رغبة في الطعام فقمت من فوري أبحث عن مسكن جديد ،لأنه كان يتعذر علي أن أبيت ليلتي في تلك الحجرة المهجورة ...»[1]. كما استند القاص في سرده الى الحوار الموجز وإذا كان من وظائف الحبكة إثارة الدهشة والحيرة للقارئ فإن القاص لجأ في هذا النوع من الحبكة الى إتمام القصة بنهاية مفاجئة حيث يقول في هذا المقطع الأخير من القصة « **ومضت سنوات لم أرها فيها، ثم رأيتها منذ عهد قريب تساير شابا أنيقا في ميدان المحطة، ولكني لا أدري إن كانت ما تزال تبحث عن الحب والعطف أم أنها استسلمت الى القنوط ؟!**[2].».

- ففي قصة "خيانة في رسائل" زاوج الكاتب "نجيب محفوظ" بين التكثيف والإطناب، كما اعتمد الايجاز في الشخصيات فكانت شخصيات القصة: حسني، عائدة، وصديق حسن الاستاذ احمد مرزوق. كما نوع القاص الزمن في القصة القصيرة حيث شمل الصباح والعصر والليل، وهذا يعبر عن الحب الاعمى الذي لا يوقفه شيء من جهة ومن جهة اخرى يعبر عن حالة القنوط واليأس التي يعيشها حسني وهو واقع ناتج عن سطوة الخيانة والظلم من قبل حبيبته عايدة، أما الإطناب في القصة القصيرة يتجلى في الوصف كأداة تقنية جمالية يقرب بها القاص المكان والشخصيات من المتلقي. كتصويره لقنا التي وصفها على لسان كل من عايدة والاستاذ احمد مرزوق يقول: "**أما عن قنا فجوها دافئ جميل، وخلا ذلك فنحن في منفى، ولولا ما يريحه ابي فيها من صحة وعافية ما تركته يسكن إليها لحظة من الزمان**[3]" وقوله: "**طالما قلت لك اني أعيش في قنا كما عاش أبونا آدم قبل أن يخلق الله منه أمنا حواء. لا يقع بصري على وجه امرأة قط، وإن كنت أرى أحيانا بعض الأصدقاء يشيرون الى كتلة من الثياب السوداء الملفوفة تسير كعمود من الدخان الكثيف واسمعهم يقولون: أنظر الى هذه المرأة...**[4]"

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص48.

[4] المصدر نفسه، ص48.

وكذلك في وصفه للشخصيات وحالتهم النفسية يقول: "**آلمني الفراق الهين، وأجهدني الشوق الى اللقاء: وعذبني الدلال، أما الوداع. أما الرحيل ... يدفع الى نفسي شعور بالحزن لا عهد لها به... فهذا الحب غدا حياة لشعوري، وهذا اللقاء أمسى ألفة لنفسي، أجد فيهما راحة بعد تعب، وعزاء عن شوق دائم**[1]" وقوله: "**إنها شابة جميلة تحمل في طياتها عطر القاهرة المعبق**" وكذلك " **وينبغي ألا ينسى أن لصاحبه عينين جميلتين يحس الناظر إليهما سخونة في أعصابه ولذعة في قلبه**[2] " فالوصف يتوزع على مختلف مقاطع القصة، فيتضح بطريقة تدريجية.

فمن خلال هذا المقطع السردي يتضح بأن القاص هنا عرض خصائص الشخصية والمكان مما جعله مرئيا . كما خلق الوصف في القصة القصيرة ردود أفعال متسلسلة .

ونلاحظ كيف يصعب التمييز بين السرد والوصف لانهما متداخلان، مادامت المسالة متعلقة بوصف حالة تتضمن أفعالا يقوم بها الشخوص للتعبير وهذا ما نجده في هذا المقطع " **كانت مترددة مذعورة على رغم خلو المكان الذي يوحي بالطمأنينة في خفية عن أعين الرقباء، وبلغ الذعر أنها مرت بي غير ملتفتة إلى يدي الممتدة كأنها جاءت لغير موعدي**[3]"

لقد تم توجيه الوصف في مجموع القصة الى خدمة الغرض المأساوي الذي راينا انه يتأسس على قاعدة التعارض بين قيم الخير والشر والمعاناة والتسليم بالأمر الواقع. ومن الطبيعي أن تكون هناك علاقة بين الوصف والمكان، وبين الوصف والأفعال الدالة على سيادة الواقع المأساوي في النص.

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص52.

كما استخدم القاص الحوار المتواقت بقوله: « **وقال لنفسه: يا عجبا! ما أقدركن أيها النساء على إخفاء مشاعركن وتكلف ما ليس بكن!**[1]». ومن ناحية اخرى فقد طبق القاص "نجيب محفوظ" فكرة حياد السارد بلا اي تدخل منه، هذا النوع من الحوار الذي نسميه حوار الشرطة أي الحوار يثبت في أول كل فقرة منه شرطة (–) دالة على بداية الجملة، بدون ان يقول السارد كلمة (قال) أو أية اشارة اخرى تصف الحدث[2].

غير أن أحداث القصة تصل إلى أوجها وتتأزم عند خيانة عائدة لحبيبها حسني، مع صديقه مرزوق وهو على علم بخيانتها ويتجلى ذلك في نص القول " **انتهى الأمر، وتبددت الأحلام وخابت الآمال وقضت على قلبه الذي انتهى طويلا بأفراح الحب ان يتجرع الام الياس والخيبة**[3]".

كما تكرر في المقاطع السردية للقصة القصيرة ، الثلاث نقاط المتتالية وهي تدل على كلمات أو مقاطع محذوفة لتفادي الحشو بما يتناسب مع ضيق المساحة النصية للقصة القصيرة، وميلها الشديد إلى التكثيف، هذا من جهة ومن جهة أخرى دعوى للقارئ بالمشاركة في إنتاج النص من خلال تأويل ما تم حذفه، وبالتالي ستكون التأويلات مختلفة باختلاف القراء وهذا ما يعطي النص جمالية لا متناهية وثراء لغوي ونسيج فني ودلالي متنوع.

غير أن الكاتب كان متيقنا من النتيجة ومهما يكن فعاقبة الخيانة وخيمة وهي الهجر، والفراق، ويظهر في خاتمة القصة القصيرة بقوله: "**والآن اسمحي لي أن أقدم إليك هدية جميلة. هذا الحق العاجي ... ورجائي ألا تمسيه إلا حين خلوتك إلى نفسك في غرفتك لتحظى بالمفاجأة السعيدة في غيبة عن أعين الرقباء ...وإلى اللقاء أيتها الحبيبة... [4]**».

---

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص55.

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، ص115.

[3] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص57.

- وفي القصة "الهذيان" استند القاص إلى التكثيف والإطناب معا بطريقة عملية تخدم الفكرة العامة للقصة، كما انتقل القاص "نجيب محفوظ" من السرد إلى الوصف الذي عمل على تأكيد فكرة الشعور بالألم من جهة واخلاص الزوج – صابر– لزوجته ببداية شعرية التي تعزف بلغتها على أوتار القلوب الحساسة كفيلة بجعل القارئ يستسلم للقصة. وبذلك يكون القاص قد نجح في تصوير ما آل إليه الواقع الاجتماعي بلغته الجذابة.

اعتمد القاص التكثيف في الشخصيات التي هي: البطل (صابر) وزوجته (نعيمة) ووالدتها، دون التركيز على أدق الأوصاف التي تحدد ملامحها بدقة فقط صفة الحب والوفاء للزوجة والحنان... من جهة والألم والوجع والقلق ... الذي ساد البيت من جهة أخرى.

يقول القاص "نجيب محفوظ" في وصف حالة صابر وزوجته: "**كانت ترقد على الفراش امرأة شابة يبدو من اصفرار وجهها وذبول خديها وشفتيها وتضعضع كيانها أنها تعاني وبال مرض يختصر شبابها وعلى فراش قريب رقد شاب في مقتبل العمر يثقل جفنيه السهاد. ويأبى القلق أن تلتقي أهدابهما، يطالع وجه المريضة في حزن ثم يعطف راسه الى مهد جديد فيجري الحنان في عينيه الذابلتين ويتمتم في رجاء صادق: اللهم صن حياة الأم المسكينة... وطفلتنا البريئة**[1]." وقوله: « **وهل ينسى الليالي التي قضاها مسهدا قلقا لا يغمض له جفن ينظر ببصر حائر الى الوجه الشاحب على ضوء المصباح الأحمر الخافت؟... وكانت هي مسكينة تستحق الرثاء، تضطرب بين النوم والقلق واليقظة الحائرة، وبين النزاع والهذيان...**»[2].

فهذا الوصف المطول للمعاناة والألم بالتفصيل المدقق كيف يعاني أهل المنزل وما ينشره المرض والألم من رعب وهلع في النفوس وهذا الإطناب في الوصف رغم ما فيه من تكرار وتوالي الأحداث إلا أنه يساعد في إيصال الفكرة للقارئ على أتم وجه والتأثير فيه

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص71.

ليعيش نفس شعور الإنسان الذي يعيش حالة المعاناة من مرض وألم. كما استند القاص إلى تلك التقديمات المعرفة لماهيات الأشياء حيث نجد في قول القاص "**وما هذا الهذيان !...إنه ظاهرة عجيبة تدل على أن الانسان قد يخون نفسه كما يخون الآخرين**[1]. "فهو يعرف بالهذيان كموضوع علمي حيادي.

ولا أثر للحوار إلا ما دار على لسان الراوي يقول القاص "نجيب محفوظ" "**وجلس الى فراشه وهو يتساءل: راشد! من راشد هذا**[2]" وقوله: " **فسمع صوتها يقول فيما يشبه الأنين: من يقول هذا.. أف.. والخيانة.. راشد.. صابر.. الخيانة شيء قذر..**[3]" وكذلك قوله: "**وثقل تنفسه ويبس حلقه ...ما هذا الذي تتكلم عنه؟ !وما هذه الخيانة التي أطلق الهذيان عقدة كتمانها فانطلقت خبيثة منكرة أنكى من الحمى؟!هل يكذب الهذيان؟ كيف يكذب الهذيان!!**"[4].

غير أن أحداث القصة تصل الى أوجها وتتأزم عند موت زوجة صابر الخائنة وما خلفت وراءها من آلام وأوجاع يقول: «**والظاهر أن نفسه الرقيقة تعرضت في البحر لأزمة عنيفة هدت كيانها وأتلفت أعصابه فاستشعر اليأس من الدنيا جميعا وألقى بنفسه في اليم خلاصا من عذابه وآلامه، محتفظا بأسراره لقلبه ولبطون الأسماك.** [5]»

كما تكرر في المقاطع السردية للقصة القصيرة، الثلاث نقاط المتتالية وهي تدل على كلمات أو مقاطع محذوفة لتفادي الحشو بما يتناسب مع ضيق المساحة النصية للقصة القصيرة، وميلها الشديد إلى التكثيف، هذا من جهة ومن جهة أخرى دعوى للقارئ بالمشاركة في إنتاج النص من خلال تأويل ما تم حذفه، وبالتالي ستكون التأويلات مختلفة باختلاف القراء، وهذا ما يعطي النص جمالية لا متناهية وثراء لغوي ونسيج فني ودلالي متنوع.

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص72.

[5] المصدر نفسه، ص76.

وفي قصته "روض الفرج" هذه القصة القصيرة بعنوانها هو اسم يدل على مكان يحمل أبعاد دلالية ورمزية في ذات القاص الذي يعبر عن وعيه بواقع الصراعات الاجتماعية والطبقية، فنجده أنه اعتمد التكثيف في الشخصيات فقد اختار اربعة شخصيات ، فذكر "الأسطى شلبي" حيث قال: "**والأسطى شلبي هذا بدأ حياته كصبي حلاق بسيط ثم استقل بصالون جميل اتاه منه رزقه رغدا، ثم اشتغل بالسمسرة وصادفه فيها توفيق كبير فذمت أرباحه واستطاع أن ينفق عن سعة على عشيقاته العديدات من نجوم روض الفرج**[1]" وذكر "عبد المعز": "و"الشيخ طه" حيث قال: "**أما عبد المعز فهو ابن أحد أقرباء الأسطى شلبي المدعو الشيخ طه، شيخ كتاب وواعظ بالعريش...**[2]" كما ذكر نور الحياة في قوله "**جذب الى عينيه ظهور ممثلة وكانت امرأة فارعة طولا وعرضا مزججة الحاجبين مكحلة العينين محمرة الخدين والشفتين، تنوء بحمل ردفين ثقيلين ولاريب يرهقانها ثقلا، بل ما أحراهما أن يميدا بها لولا أن وازنتهما العناية بثديين كبطيختين وإن كانتا_ بقدرة قادر_ ناهضين...وقتل الأسطى شلبي شاربيه بقوة وزهو ومال على أذن صاحبه وهمس قائلا هذه عشيقتي نور الحياة**[3]" ووصف القاص لهذه الشخصيات كان مقتضبا يفهمه القارئ من خلال قراءته للنص، فجاء السرد مشحونا في الشعور بالمتعة واللذة من جهة والاحتقار من جهة أخرى ونلمس ذلك في قوله "**والقى على الممثلة نظرات وحش مفترس، والقت عليه نور الحياة نظرة احتقار عاجلة من النظرات التي تدخرها للمتطفلين**[4]" وقوله: "**حقا هذه البؤرة التي أعدت لأمثالك، لقد كنت يوما ريفية بسيطة ولكن نفسك كانت ملوثة تبرأ منها الريفيات جميعا. كنت فاجرة بالطبيعة والفطرة فكان من المحتم أن ينتهي بك المطاف إلى روض الفرج إلى هاوية أشد من وعورة، أيتها الفاجرة**[5]" يمكن أن نلمح في مثل هذه الفقرة "**ومضت الايام تلو الأيام وانتظر على رجاء أن يمحو الزمن من نفسه تلك الذكرى**

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص110.

[4] المصدر نفسه، ص115.

[5] المصدر نفسه، ص115.

المؤلمة[1]"تغطيتها لمدى زمني واسع حيث تدل جملة الأيام تلو الأيام على عدد كبير من الأيام، ولا ينص عليه في باقي النص، خاصة أن حالة الثبات وتكرار لسرد لأحداث يوحي بتغطية هذا المدى الزمني[2]، كما استخدم القاص الحوار المتواقت بقوله: "**فيتنهد حزنا ويقول لنفسه آسفا محسورا: ليتني لم امدد لها يدي بسوء**[3]" وقوله: "**وقال الأسطى شلبي لنفسه: ترى هو روض الفرج حقا أم نور الحياة**[4]" لكن الإطناب في القصة القصيرة يطغى على التكثيف اللغوي وذلك ما يتجلى في الحوار المطول بين نور الحياة وعبد المعز.

-« عبد المعز... ما الذي اتى بك الى هنا؟

فقال بلهجة المستغيث وهو يشفق من تغيرها إشفاقا:

- أنت تعلمين بما أتى بي، فكيف تتجاهلينه !

ونفذت لهجته التوسلية الى سويداء قلبها فخفق بشدة وكاد يطير من بين يديها، ولكنها ضغطت عليه بقسوة لم تعهدها في نفسها من قبل، وسكتت هنيهة لتضبط عواطفها كي لا يظهر اضطراب وجدانها في نبرات صوتها ثم قالت:

- لا أفقه لما تقول معنى.

فتنهد الشاب بحرقة وترك ذراعيه تسقطان إلى جانبيه وقال:

_ أتيت لأني لا أحتمل البعد عنك، وليس بي من قوة استطيع بها التصبر أو التعزي، فعبثا حاولت أن أقيم لرجاء والدي وزنا، وعبثا حاولت أن أصرف نفسي عن التفكير فيك، وانتهزت فرصة سفر والدي لألوذ بالفرار، ولم أحسن التدبير اذ كانت ظروفي في غاية

---

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص 121.

[2] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، ص198.

[3] المصدر السابق، نجيب محفوظ، ص121. ،

[4] المصدر نفسه، ص 112.

القسوة فأخذت نقود أبي...[1]" لكن هذا الإطناب لم يخل بالبناء الفني للقصة بل انه يخدم جمالية القصة القصيرة من حيث التأثر في القارئ، وبهذا كرس السارد في ذهن المتلقي بأن روض الفرج ذلك المكان الذي يمثل رمزا للسلوك الاجرامي بأنواعه من انحلال خلقي وخيانة زوجية وممارسة الجنس، ولا يمكن الكشف عن ذلك إلا من خلال المتن الحكائي في النص كما رأينا.

من خلال دراسة أسلوب التكثيف اللغوي في هذه النماذج القصصية من المجموعة وتجليات البنى التي أضفت صبغة جمالية على لغة القصص وزادت من تميز وتماسك النسيج النصي يتبين أن القاص " نجيب محفوظ" أبدع في اقتصاد القول من خلال التوسط بين الإطناب والتكثيف، فقد زاوج بين الأسلوبين لمقام الحال، كما أن القاص اعتمد الاقتصاد اللغوي لخدمة النص الذي لا تسمح له طبيعته بالحشو اللغوي كونه قصة قصيرة.

سادسا: النهايات النصية في المجموعة القصصية

إذا كانت البدايات النصية مهمة أهمية العنوان بما لها من علاقة وطيدة بين النص والمتلقي، فإن النهايات النصية لا تقل أهمية عن ذلك باعتبارها إحدى أهم العتبات النصية التي تحتم على القارئ الوقوف عندها، فهي دليل اكتمال أحداث النص وهي مبحث القارئ منذ بداية النص.

1- تعريف النهاية النصية:

إذا كان بناء القصة القصيرة يقوم على التكثيف وتآزر كل العناصر، فإنه لا بد بعد ذلك من الوصول إلى النقطة التي تمنح القصة اكتمالها ومعناها الكلي وقيمتها الجمالية والفنية إن هذه النقطة هي النهاية (التي يكتسب بها الحدث معناه ولهذا السبب اصطلح بعض النقاد على تسمية هذه النقطة بلحظة التنوير[2] ذلك أنه بعد أن تتشابك الأحداث

[1] نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، ص118.

[2]- علي عبد الجليل :فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن – عمان، 2005، ص69.

القصصية وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج[1] أو لحظة التنوير. فالوصول إلى هذه المرحلة تعد من أهم اللحظات التي يترقبها المتلقي بشغف حتى تصدق توقعاته ويخلص منها الى المعايشة الثانية للقصة بعد قراءاتها مكتملة، إذ أنه لا توجد قراءة أخرى في ذهن المتلقي وخياله تعقب لحظة انتهاء القصة، ولا يستطيع الوصول إليها إلا بعد مرحلة النهاية التي يبتدئ فيها العمل بصورته المكتملة.

"والنهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة، فهي التي تجعلها قصيرة من ناحية الشكل وليس من ناحية الحجم فحسب، ولهذا فالنهاية ليست منفصلة عن البناء الفني للقصة ففيها تتجمع كل القوى التي احتواها الموقف أو البداية في النقطة واحدة يتحقق بها الاكتمال للحدث[2]".

2- خصائص النهاية النصية:

يمكننا أن نوجز أهم السمات التي يجب أن تتسم بها النهاية وهي:

- ارتباط النهاية بعناصر القصة القصيرة لاسيما البداية، وتواصلها معها بخيط رفيع يمسك البناء القصصي، وارتباطها كذلك بالحدث إذ أنها كاشفة لملامحه وأبعاده.

- النهاية توصل إلى المعنى أو المضمون أو الدلالة الكلية للقصة .

- لغة النهاية تنطوي على كثير من القيم الجمالية فهي لا تنفصل عن جماليات القصة عامة بل هي تؤكدها وترسخها، ولذلك تكون لغة النهاية قريبة من الإطار اللغوي العام للقصة، فلا يجب أن تتسم بالغموض والتعقيد بل إنها يجب أن تتمسك بروح التنوير والكشف حتى لو

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط2، الجزائر، 2009، ص39.

[2]- علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص69.

انطوت على رموز وشفرات فإنها من المفترض أن تكون الباب الأخير الذي يطرقه المتلقي بحثا عن جمال القصة الكلي[1].

وبالرغم من أن هذه السمات الأساسية للنهاية النصية والتي تجعل منها بالغة الأهمية فإننا نجد الكثير من نماذج القصة القصيرة لا تلتفت إلى أهميتها ودورها وتحولها إلى لحظة التعقيد عندما تتفك عرى الروابط بينها وبين عناصر العمل الأخرى[2]، وربما يعود هذا إلى تفضيل البعض لما يسمى النهايات المفتوحة أو المباغتة التي يفاجئ بها المتلقي، وهنا يتحتم علينا النظر إلى هاتين الإشكاليتين (النهاية المفتوحة والمباغتة).

فبالنسبة إلى إمكانية تحمل القصة لانفتاح النهاية واستمراريتها، "يرى على عبد الجليل" أن هذا صحيح وضروري أحيانا، لأن القصة القصيرة كفن أدبي مكثف لا تستطيع طرح كل الأفكار أو تحمل كل الرؤى، ولهذا فالنهاية لا يجب أن توصد الباب أمام التساؤلات والتأملات التي تعقب النهاية وتبقى مستمرة الى ما بعدها، ويسميها "علي عبد الجليل" لانهائية النهاية في القصة القصيرة ومالها من أبعاد فلسفية وجمالية لكن يبقى على القاص أن يراعي ارتباط النهاية بما قبلها من بداية وحدث ومعنى...

أما عن النهاية المباغتة فلا يستحسن أن تصل إلى حد اللامنطقية حتى لا يلهث ورائها المتلقي أو يصاب بنوع من الإحباط في نهاية القصة وذلك لا يمنع من استمرار التساؤلات والتأويلات بعد هذه النهاية[3].

[1] علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص 70-71.

وعليه يمكن القول أنه بقدر ما للبدايات من أبعاد جمالية ودلالية، وبقدر ما للعناوين من أهمية بالغة في جذب القارئ / المتلقي إلى أعماق النص فإن للنهايات النصية أو الخواتم الدور الكبير والمهم في ختم رحلة القارئ داخل النص بطريقة تجعله أكثر تعلقا بالنص.

3- النهايات النصية في المجموعة القصصية :

إن النهايات في قصص المجموعة تأتي لتختم النص القصصي ولتشارك في إضفاء أبعاد دلالية وجمالية للنص ولتؤثر على المستوى التواصلي بين الكاتب والقارئ الذي يتأثر بلغتها وبتكنيكاتها الفنية، فيتعلق أكثر بالنص ويبحث أكثر في عمق معانيه وكثرة إحالاته، والجدول الآتي يوضح النهايات النصية داخل المجموعة القصصية " همس الجنون".

سابعا: جدول النهايات النصية :

عنوان القصة	نص النهاية	الصفحة	المجموع القصصية
- همس الجنون	اخذت يداه تنزعانها قطعة، قطعة بلا تمهل ولا إبطاء، حتى تخلص منها جميعا، فبدا عاريا كما خلقه الله، عابئته ضحكته الغريبة، فقهقه ضاحكا، واندفع في سبيله...	ص9	همس الجنون
- الزيف	وغادر علي افندي المعرض مضطربا: ولما تنسم الهواء الطلق انفجر ضاحكا حتى دمعت عيناه، على أن الموقف لم يكن يخلو من دواعي الاسف مادام قد خسر	ص25	

	الموعد المنتظر، وكان يمني نفسه بأكثر من ليلة واحدة...		
-الشريدة	ومضت سنوات لم أرها فيها، ثم رأيتها منذ عهد قريب تساير شابا أنيقا في ميدان المحطة ولكني لا أدري ان كانت ماتزال تبحث عن الحب والعطف اوانها استسلمت الى القنوط.؟	ص44	
-خيانة في رسائل	ورجائي ألا تمسيه إلا حين خلوتك إلى نفسك في غرفتك لتحظي بالمفاجأة السعيدة في غيبة عن أعين الرقباء...والى اللقاء أيتها الحبيبة...	ص57	
-من مذكرات شاب	إن للعادة سلطانا لا يقاوم فهي تجعل من الغريب الذي ينفرنا شذوذه شيئا مألوفا وربما محبوبا، كما تهبط بالجمال من عرشه وتفقده جدته وفتوته، السعيد من أرض نفسه على الواقع والتمس أسباب الرضى والقناعة حيثما كان	ص67	

–الهذيان	بل ما قولكم في حادثة موت المغفور له محمود باشا الأرناؤوطي التي مايزال يذكرها جميع قراء الصحف ويعجبون لها أشد العجب...؟	ص97	
–كيدهن	وهل تزوج يوم تزوج الا اشفاقا من أن يلحقه الكبر وهو وحيد فيعاني مرارة الشيخوخة ووحشة الوحدة	ص105	
روض الفرج	ومضت الأيام تلوى الأيام وانتظر على رجاء أن يمحو الزمن من نفسه تلك الذكرى المؤلمة وكان يجد في أعماقه عاطفة غريبة لم يعترف بها قط وطالما غالط نفسه فيها، ولكن ربما غلبته على أمره أحيانا ويتنهد حزنا ويقول لنفسه اسفا محصورا:(ليتني لم امدد لها يدي بسوء)	ص 121	
هذا القرن	فلما لم يرد عليه الجواب قال له وهو يودعه: معلهش يا حسن فالحق أن الباشا لم يعرف يربي غير شنبه.	ص 139	
ثمن السعادة	ورفع يده بالسلام وسار في طريقه منتصب القامة يدل مظهره على	ص 190	

	انه رجل عسكري بغير جدال.		
الثمن	فطاردت همومها الطارئة، وألقت نظرة على ما حولها، ثم أخذت تسير الهوينا منثنية الأعطاف وقد ابتسمت أساريرها...	ص 203	
حياة للغير	وقد علمته الحياة فضيلة الصبر كما علمته حقيقة أجل: هي انه يستطيع أن يسعد وهو يحقق السعادة للآخرين	ص 233	
المرض المتبادل	فهويت بالطلاق على رابطة الزوجية، فخرب بيتي وانتزعت الحضانة مني أطفالا أعزة، كانوا نور حياتي المشرق، فسبحان الله أحكم الحاكمين.	ص 260	
مرض طبيب	ولعله لا يذكر هذه الحادثة الآن إلا كدعابة يقصها على صحبه إذا داعى الحديث أو السمر!.	ص 287	

من خلال الجدول نلاحظ أن النهايات النصية التي اختارها "نجيب محفوظ" لمجموعته القصصية "همس الجنون" تتراوح بين نهايات محددة بثلاثة نجوم وأخرى يحددها القارئ حسب فهمه للنص وهي عموما نهايات مفتوحة– كون النص قصة قصيرة لا يسع حجمها أن تكون النهاية مكتملة التفاصيل، فقط يبقى على القارئ أن يؤول بقيتها – وأخرى مباغتة، كما تتراوح هذه النهايات بين الطويلة والقصيرة حسب ما يقتضيه النص من إيماء وإيحاء أو تصريح.

وفي الأخير يمكن القول بأن المجموعة القصصية "همس الجنون" اشتملت على الاقتصاد اللغوي الذي امتد إلى كل مقومات البناء الفني للقصة القصيرة، فتنوعت لغتها بتنوع الموضوعات التي تناولها الكاتب في مجموعته بدءا بالعناوين المغرية وانتقالا إلى أساليب التكثيف في الشخوص والأبطال والحدث والحوار وحتى الزمان والمكان التي تخدم جمالية النص بدءا بالبدايات ووصولا إلى النهايات.

الخاتمة

بعد دراسة البنية في المجموعة القصصية الموسومة بعنوان همس الجنون للقاص نجيب محفوظ وجدنا أن الجمالية الابداعية المتميزة الشيء الكثير بلغة مكثفة ذات دلالات والرؤى المتشكلة في متنها ، ومنه تستوقفنا خاتمة البحث لنحاول من خلالها رصد بعض ما استنتجناه في حوصلة هذه الدراسة ومن أهم هذه النتائج نذكر:

- ارتكزت معظم تعاريف القصة القصيرة على قضية الطول والقصر والمدة الزمنية التي يجب أن تقرأ خلالها، وغير أنها تظل بلا نهائية التعريف والتحديد.

- لا يخلو تراث أي أمة من الظاهر القصصية كما يوجد في معظم الأشكال الأدبية خاصة الشعبية، لكن الرأي الأغلب يؤكد أن الفن القصصي وليد الغرب، وذلك بفعل السبق في النضج الفني والاكتمال الشكلي وبفضل بداية التأريخ الحقيقي لهذا الفن

- للقصة القصيرة أدوات وتكنيكات فنية، فكما رأينا بأن اللغة المستخدمة تتنوع وتختلف من أداة لأخرى مما يعني أن لكل تكنيك لغته أو إطاره اللغوي الخاص فللحدث لغته وهكذا للحوار والشخصيات وحتى الزمان والمكان فتلتحم اللغة مع التكنيك داخل القصة التحاما جماليا يسهم في بناء نسيجها النصي بتعدد التقنيات السردية المستخدمة

- خلال استقرائنا لعناوين المجموعة القصصية " همس الجنون " وجدنا من المتعة الأدبية والجمالية الإبداعية المتميزة فقد اختارها الكاتب بعناية فائقة جعلت منها مدخل للولوج إلى النصوص وسير أغوارها، كما أن روح الكاتب التواقة والحالمة من جهة والمتألمة لواقع المجتمع من جهة أخرى، تتجسد واضحة من خلال عناوين المجموعة

- كما وجدنا نجيب محفوظ صاحب رؤية فكرية واضحة اتجاه المواطن المصري والعربي حيث تكفل بعلاج مشكلاته باستعراضها بواسطة الفن لتنبيه السلطة وتنبيه المجتمع إلى ضرورة الالتفات إلى قضاياه.

- حمل نفسه مسؤولية التعبير عن الإنسان المهمش والمسحوق رجلا كان أو امرأة في المجتمع منبها إلى المخاطر التي تهدد المجتمع في أعماقه.

- اختياره للتعبير بواسطة القصة كان اختيارا واعيا استجابة لروح العصر وللراهن المتسارع الأحداث، ولم تكن قصصه أبدا من قبيل التسلية أو ملأ الفراغ، بل كانت على الدوام نضالا عنيفا من أجل تحرير الانسان من الخوف والشعور بالدونية.

- اعتمد الكاتب على لغة التكثيف أو الاقتصاد اللغوي لقصصه القصيرة ليصل القارئ بأسرع ما يمكن بأفكار النص ولبه، شمل هذا التكثيف الاقتصادي في الزمان والمكان الحدث وحتى الشخصيات والحوار

- ابداع الكاتب في اقتصاد القول من خلال التوسيط بين اطناب والتكثيف ، فقد زواج بين الأسلوبين خدمة لنص كونه قصة قصيرة.

- الملمح الأساسي في المجموعة القصصية " همس الجنون " يتصل بلغتها من خلال تقنية الإيجاز في القصة القصيرة وجمالية البدايات وكذا جمالية النهايات النصية التي أتت لتختم النص القصصي ولتشارك في إضفاء أبعاد دلالية وجمالية لنص فتباينت بين نهايات مفتوحة تستدعي من المتلقى الاشتراك في العمل ليتمه وأخرى مباغته.

كانت تلك هي أهم النتائج المتوصل اليها من هذا البحث ولا يسعني إلا القول بأن هذا البحث لا يدعي غير كونه مجرد محاولة متواضعة، وآمل أن أكون قد أفدت به كل مطلع ولو بالقدر اليسير.

ملحق

حياة نجيب محفوظ:

ولد نجيب محفوظ في حي الجمالية المجاورة لحي الحسين في القاهرة في: 1911/12/11 ويقال عن ميلاده هو موعد الإنسان في رحلة شقاء تتخللها لحظات سعادة تأتي وتروح كالبرق، حيث يقول أنا نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا، ويوما سألت أمي من هو نجيب محفوظ؟ ضحكت من قلبها وقالت أنت نجيب محفوظ هذا هو اسمك أما والدك فهو عبد العزيز إبراهيم.

ولهذا الاسم قصة عند والدتي، حيث تقول لي نصحتني القابلة باستدعاء الطبيب لأن حالتي كانت سيئة، فذهب والدك إلى أشهر طبيب توليد في مصر واستطاع الدكتور بعون الله أن يخرجك سالما لذا سميتك عليه–الدكتور نجيب محفوظ– تيمنا به[1] كان أبوه من طبقة التجار أما باقي أفراد أسرته فهم إما موظفون أو ملاك أراضي أو مزارعون، تلقى نجيب محفوظ تعليمه في المدرستين الابتدائية والثانوية ثم بقسم الفلسفة في جامعة القاهرة، وتخرج بعد أربعة سنوات في مايو 1934 وكان اتجاهه واضحا نحو إتمام دراساته العليا للحصول على الدكتوراه لولا ظروف معيشية حالت دون ذلك، ثم غير رأيه وقرر التركيز على الأدب، ثم انظم إلى السلك الحكومي ليعمل سكرتيرا برلمانيا في وزارة الأوقاف (1938– 1945) ثم مدير المؤسسة في الوزارة حتى 1954 وعمل بعدها مدير لمكتب وزير الإرشاد، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة مديرا للرقابة على المصنعات الفنية وفي عام 1960عمل مديرا عاما لمؤسسة دعم السينما[2]. تزوج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة، بعد ثورة 1952 من السيدة عطية الله إبراهيم.

أهم أعماله ومؤلفاته:

استطاع نجيب محفوظ من خلال كل ذلك أن يؤسس دعائم رواية عربية قوية تقوم على إدراك الذات والمجتمع والتاريخ ....فنجح في تأسيس منعطف جديد ارسى من خلاله

[1] ينظر ابراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ (سيرة حياة كاملة)، نفر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص31.

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص79.

دعائم كتابة واقعية بامتياز، وهكذا سيغدو الإنتاج المحفوظي مؤسسا لكتابة نوعية في مسار الرواية العربية لأنه استطاع تقديم صورة عميقة عن المجتمع العربي، فصار نجيب محفوظ كاتبا ممثلا لتيار أدبي عربي خاص ومعبرا عن خصوصيات الجغرافية الشرقية عامة، مما أهّله لأن يقف في خط مواز لدكنز عند الإنجليز، وتولستوي عند الروس وبلزاك عند الفرنسين ولذلك فهو عند رسم شخصيات نجيب يرسمها بدقة ومهارة ويراعي بنائها (السيكولوجي) (الفريولوجي)، ويراعي عوامل الوراثة في الشكل والمظهر والروح[3] ولذلك قد تأهب نجيب محفوظ لأنه يكتب تاريخ مصر القديمة كله في قالب روائي على نحو ما صنع ولتركسون في بلاده.

أعماله القصصية: مجموعة (همس الجنون) 1938، وهي أول أعماله، (دنيا الله) 1962 (بيت سيئ الصمعة) 1965، (خمارة القط الأسود) 1969،(تحت المظلة) 1969، (حكاية بلا بداية وبلا نهاية) 1971 و(نهر السل) 1971، (الجريمة) 1973، (الحب فوقة هضبة الهرم) 1979، (الشيطان يوط) 1979، (مصر القديمة) 1932، (امام العرش) 1987.

مؤلفاته بإتجاه رمزي فلسفي: حيث واصل إنتاجه الإبداعي يعالج فيه قضايا المجتمع المصري في الحقبة التي أعقبة الفترات السابقة بطريقة رمزية: (اللص والكلاب) 1961، (السمان والخريف) 1962، (الطريق) 1964، (الشحاذ) 1965، (ثرثرة فوق النيل) 1966، (ميرامار)1967، (أولاد حارتنا)1967. هذه الأخيرة التي أثارت جدلا كبيرا ولم يسمح بنشرها في مصر إلا بعد وفاته.

مؤلفاته باتجاه واقعي إجتماعي: حيث انتقل نجيب محفوظ إلى الرواية الواقعية الاجتماعية التي عالج فيها مشاكل الطبقة الوسطى في النصف الأول من القرن الماضي وهذه الروايات هي(القاهرة الجديدة)1945حولت إلى فلم (خان الخليلي) 1946 (زقاق المدق) 1947، (السراب)1948، (بداية ونهاية) 1949، (ثلاثية القاهرة): تم تحويلها إلى

[3] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، الإسكندرية، نشأة المعارف، د ط، د ت، ص261.

دراما من بطولة محمود مرسي، (بين القصرين) 1956، (قصر الشوق) 1957، (السكرية) 1957.

مؤلفاته باتجاه تاريخي رومنتيكي: (كفاح طيبة)1944، (العائش في الحقيقة) 1985، (عبث الأقدار) 1939، (رادوبيس) 1943.

لم يغادر نجيب محفوظ مصر طوال حياته إلا مرتين الأولى إلى يوغسلافيا والثانية إلى اليمن ولفترات قصيرة تحصل نجيب محفوظ على جوائز عديدة وطنية وعربية وعالمية لكن أهمها جائزة نوبل للآداب عام 1988، وبذلك يعد الأديب العربي الوحيد الذي نال مثل هذا التقدير.

وفاته: في 14 أكتوبر 1994 تعرض لاعتداء إجرامي تاه أن يؤدي بحياته، وقد أثرت هذه الحادثة سلبا على صحته.

وبالنسبة لوفاته فهو توفية في الثامنة وخمس دقائق صباح الاربعاء 30 أغسطس 2006م في مستشفى الشرطة بحي العجوزة وسط القاهرة، وظل نجيب محفوظ حتى أيامه الأخيرة حريصا على برنامجه اليومي في الالتقاء بأصدقائه في بعض فنادق القاهرة، حيث كانوا يقرءون له عناوين الأخبار ويستمعون إلى تعليقاته على الأحداث. وشيع في جنازته شعبية من مسجد الحسين _حسب وصيته _ وأخرى من مسجد آل رشدان.

آثاره:

ترك لنا نجيب محفوظ حوالي اثنتين وثلاثين رواية وثمانية عشر مجموعة قصصية، وقد ترجمت أعماله إلى ثلاثين لغة في العالم (إلى غاية 2002)، على حد قول مارك لينز رئيس قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، مصر.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

- **المصادر.**

✓ نجيب محفوظ، مجموعة همس الجنون، دار مصر، ط6، 1969.

- **المراجع:**

1. ابراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ (سيرة حياة كاملة)، نفر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.
2. أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكوين والاشتغال، شركة النشر والتوزيع، ط1، د ت،
3. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
4. أسماء شاهين، جماليات المكان روايات جبران إبراهيم جبران، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2001.
5. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009.
6. بشير بويجرة محمد، بنية الزمة في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، ج1، ط1 2001-2002.
7. تريكي أندرسون أهبرت، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم المنوفي، مراجعة صلاح فضل، المشروع القوي للترجمة (148) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
8. حسين عيد، القصة القصيرة عند ثروت إباضة، سلسلة الكتاب الفني، د ط، 2002.
9. حلمي بديرة آثار الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط2، 1979.
10. رشيد رشاد، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلومصرية، المطبعة الفنية الحديثة، 1970.

11. سعيد خالدة، حركية الابداع (دراسة في الادب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

12. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

13. سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، الناشر مكتبة غريب، ط1، 1968.

14. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6، 1990.

15. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة (في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

16. شاكر عبد الحميد، الأسس التقنية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1999.

17. شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2001.

18. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط2، الجزائر، 2009.

19. طه محمود طه، القصة في الأدب الإنجليزي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1986.

20. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، ط3، القاهرة، 2005.

21. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

22. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط1، د ت.

23. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

24. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت.

25. عبد الله رضوان، البنى السردية نقد القصة القصيرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1995.

26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

27. عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السردية في الرواية، دار عير للدراسات والبحث، ط1، 2009.

28. عبد الهادي عامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تونس، د ت.

29. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائري، 2000.

30. عزالدين اسماعيل، الأدب وفنون، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، د ت.

31. عزيز مريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، د ط، الجزائر، 1979.

32. على عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن –عمان، 2005.

33. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والمتحدين، تونس، د ط، 1971.

34. فرحات صالح، جدلية العلاقة بين الفكر العربي والتراث، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983.

35. ماري لويز جارت، القصة القصيرة بين الطول والقصر، تر: محمد عباد فصول سبتمبر، 1962.

36. مجيد صالح بك، فريد قاري، دراسة عناصر البناء في رواية يوميات نائب في الأرياف، فصيلة الدراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، إيران.

37. محسن بن ضياف، يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1979.

38. محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، تونس، د ت.

39. محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1386 -1980.

40. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

41. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، الإسكندرية، نشأة المعارف، د ط، د ت.

42. محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، جامعة القاهرة للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

43. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

44. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، د ط، بيروت، لبنان، د ت.

45. محمود ذهني، تذوق الأدب طرقه ووسائله، القاهرة، مكتبة الأنجلومصرية.

46. المرزوقي سمير شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1975.

47. مرسي الصياغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، د ط، دت.

48. مصطفى الصافي الجويين، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأ المعارف الاسكندرية، د ط، 2002.

49. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

50. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2004.

51. نبيلة لوبس، المعين في الأدب العربي وتاريخه، جاكرتا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2005.

52. أبو هلال الحسن العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1991.

53. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

- **دراسات ومقالات:**

54. شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات، مجلة آمال، العدد الخامس، الجزائر، أكتوبر، 2009.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ج
الفصل الأول: القصة القصيرة المفهوم / البنية	
أولا : مفهوم القصة القصيرة .	**5**
أ/ لغةً	**5**
ب/ اصطلاحا	**6**
ثانيا : عناصر القصة القصيرة	**9**
ثالثا، نشأة القصة القصيرة	**14**
رابعا: بنية القصة القصيرة	**17**
خامسا: الأنواع السردية	**32**
سادسا: الفرق بين الأجناس السردية	**39**
الفصل الثاني: تجليات البنى في المجموعة القصصية باستخدام لغة التكثيف	
أولا: لغة العنوان	**44**
ثانيا: البدايات النصية في المجموعة القصصية	**52**
ثالثا: جدول البدايات النصية	**53**
رابعا: أسلوب التكثيف	**56**
خامسا: التكثيف في لغة "همس الجنون"	**57**
سادسا: النهايات النصية في المجموعة القصصية	**70**
سابعا: جدول النهايات النصية	**73**
الخاتمة	**79**
ملحق	**82**
قائمة المصادر والمراجع	**86**
فهرس المحتويات	**92**

ملخص

موضوع هذه الدراسة يتناول المجموعة القصصية "همس الجنون " للقاص نجيب محفوظ" وتم اختيار هذه المجموعة القصصية كونها اشتملت على لغة التكثيف فتنوعت لغتها بتنوع الموضوعات التي عالجها القاص والتي اختارها من صميم إبداعه الخاص، وكان هدفنا من وراء هذه الدراسة الكشف عن بنيتها واللغة التي اكتنفتها وعلى هذا الأساس فقد شملت هذه الدراسة على فصلين، تناولنا فيها القصة القصيرة من حيث المفهوم والنشأة والبنى المتضمنة في القصة القصيرة وتجلياتها في المجموعة القصصية " همس الجنون " باستخدام لغة التكثيف.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية – القصة القصيرة – لغة التكثيف.

Résumé

Le thème cette étude comprend l'ensemble des contes :" hams El Djonone " du romancier "Nadjib Mahfoud" . Le choix de cet ensemble est renforcé par le fait qu'elle s'est écrit par une langue dense et riche et on touche cette richesse par la variété des sujets ,que l'auteur a traite avec sa propre création .Le but de cette étude et de démontrer sa structure et son contenu .De ce fait notre travail a été divisé en deux chapitres dont on a parlé Du conte : sa création ,ses composantes et son emploi dans le récit et conte "Hams El Djonon" tout en utilisant une langue académique .

Mots clés: structure narrative - histoire courte - une langue académique.

بحمد الله