الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

البنية السردية في القصة القصيرة

"حكايات بعد النوم" لأحمد الديب ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

✍ أسماء خلايفة

✍ حنان غمام الجريدي

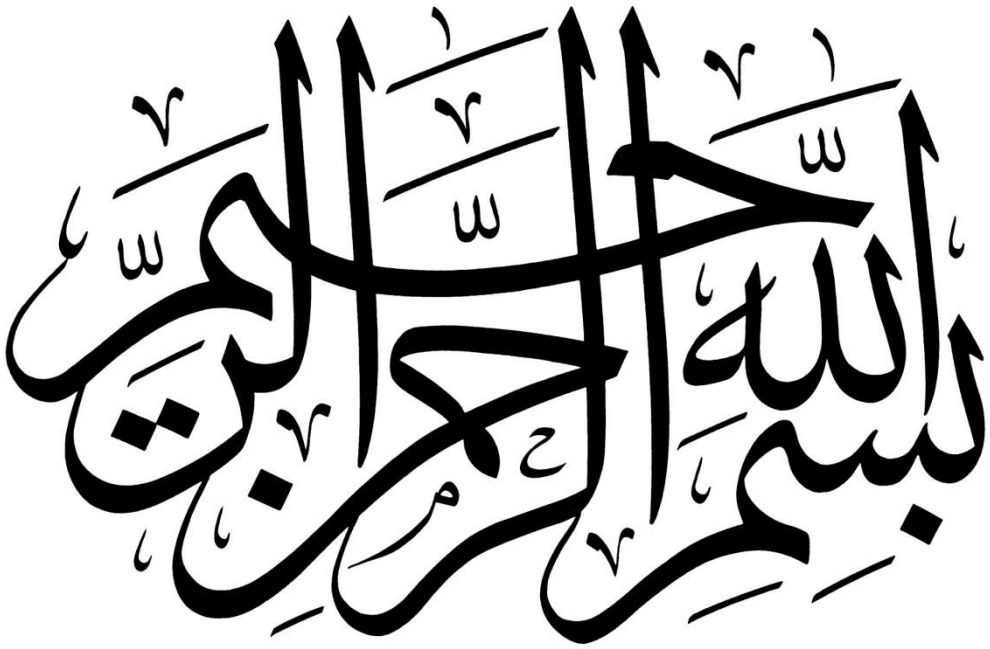
✍ خولة الأرقط

✍ مريم جاب الله

إشراف الأستاذ:

محمد عطا الله

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

خير الكلام نستشهد به هو قوله تعالى في ذكره الحكيم:

﴿فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ﴾ البقرة: 152

من منطلق هذه الآية نتوجه بالحمد والشكر والثناء إلى الله تبارك وتعالى على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل على ما فيه من ضعف البشر وقصر النظر.

والشكر موصول أيضا للأستاذ المشرف **"محمد عطا الله"**

والأستاذة الكريمة **"فوزية تقار"** على ما وفر لنا

من وقت لمساعدتنا .

كما أخص بالذكر كاتب هذه المذكرة **عمال "مكتبة الإخلاص"**

والى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد

في انجاز هذا العمل.

أسماء خولة حنان مريم

مقدمة

القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا ومن أقدرها تعبيرا عن أزمنة الإنسان المعاصر، وهي أقصر من الرواية، التي تقوم بتصوير جانب من جوانب حياة شخص ما أو تقوم على تصوير موقف ما بشكل مكثف، كما نعلم بأنها مجموعة من الأحداث الخالية، والتي تكون من نسج الخيال، ولكن ترتبط القصة القصيرة بالعالم الواقعي الذي تعيش فيه.

ولكن يمكن القول بأنها قصة واقعية مختلفة من أجل إيصال فكرة ما أو نشر مبادئ معينة.

كما أن القصة القصيرة في معظم الأوقات تركز على شخصية واحدة، وموقف واحد، ولكن هذا الأمر لا يعني أن القصة القصيرة لا تتكون من أكثر من شخصية واحدة ولكن تختلف أهمية الأدوار وتتفاوت درجتها من شخصية لأخرى، كما أن طريقة سرد القصة تأخذ منحى معين .

إن السرد أو الحكي ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري، ولا يخلو تراث أي لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة فنسميها قصة أو رواية أو غيرها مما قد ليتأتى حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه في الثقافات المختلفة.

وكنموذج من محاولة تحليلية سردية لعناصر البنية السردية في القصة القصيرة اخترنا مجموعة قصصية للأديب المعاصر أحمد الديب والمعنونة بـ" البنية السردية في القصة القصيرة حكايات بعد النوم نموذجا"

وأما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو محاولة معرفة مدى تطور القصة القصيرة ومدى خبرة تعامل كتابها مع تقنيات السرد القصصي، والدافع الكبير الذي كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو غياب مثل هذه الدراسات وإن وجدت فهي قليلة جدا، وهناك سبب آخر دفعنا اختيار هذه المجموعة القصصية هو حب الاطلاع عليها ورغبتنا في إضافة شيء جديد ومفيد للدراسات القصة القصيرة في الساحة الأدبية.

نسعى من خلال هذا البحث إلى الإجابة عن السؤال الآتي: ما الكيفية التي تشكلت عليها البنية السردية في القصة القصيرة؟

والذي تندرج تحته عدة تساؤلات:

- ما مفهوم القصة القصيرة؟ وما هي تقنياتها وظواهرها المتطورة ؟

- ما مفهوم البنية السردية للعمل القصصي؟ وما هي مكوناتها وأشكالها وخصائصها السردية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة:

قسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين نظري وتطبيقي مسبوقين بمدخل نظري عرِّفت فيه القصة القصيرة وتقنياتها وظواهرها الفنية، أما الفصل الأول والذي وسم بـ: "البنية السردية المكونات والأشكال" قسمناه إلى جزئين تناولنا فيه الجزء الأول مفهوم البنية السردية، أما الجزء الثاني تحدثنا فيه عن مكونات وأشكال وخصائص السرد ووظائفه.

وأما الفصل الثاني والذي عنوناه بـ: "البنية السردية في قصص حكايات بعد النوم" كان عملا تطبيقيا إجرائيا يتأسس من استخراج مكونات البنية السردية في القصة القصيرة من زمان ومكان وشخصيات وغيرها .

والخاتمة التي كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في نهاية هذا البحث.

أما المنهج الذي فرضته هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، ولإثراء بحثنا اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها : كتاب "البنية السردية للقصة القصيرة" لعبد الرحيم الكردي.

كتاب "فن القصة القصيرة" لرشاد رشدي وكتاب "البنية السردية في الرواية" لعبد المنعم زكريا قاضي وكتاب "بنية النص السردي" لحميد حميداني، وغيرها من المصادر والمراجع المهمة والثرية التي تعالج هذا الموضوع.

كما لا تخلو أي دراسة من صعوبات تواجهها، حيث واجهت هذه الدراسة صعوبة تتمثل في عدم استقرارنا على نموذج معين لتطبيق عليه وصعوبة الحصول على المراجع والمصادر التي تفيد هذا البحث أما عن الصعوبات الأخرى التي اعترضتنا في دراسة موضوعنا هي التطبيق عن القصة القصيرة وهذا ما جعل التعامل مع الموضوع والتميز بالصعوبة، ولكن كل هذه الصعوبات لم تثني من عزمنا في إتمام هذا البحث ولم تقف حاجزا أمام إنجازه

كما لا يفوتنا هذا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير للأستاذ المؤطر ولكل من قدم لنا يد المساعدة في بحثنا هذا من قريب أو بعيد في إخراج هذا البحث للنور .

مفهوم القصة القصيرة وتقنياتها وظواهرها الفنية

تمهيد

أولا: ماهية القصة القصيرة

1- مفهوم القصة القصيرة

2- خصائص القصة القصيرة

3- عناصر القصة القصيرة

ثانيا: التقنيات والظواهر الفنية في القصة القصيرة

1- التقنيات الفنية والجمالية في القصة القصيرة

2- الظواهر الفنية في القصة القصيرة

يعد فن القصة القصيرة من أحدث الفنون الأدبية للإبداعية المعاصرة، بل إن مصطلح "القصة القصيرة" لم يتحدد كمفهوم أدبي إلى عام 1933 في قاموس أكسفورد.

ومن هنا فالقصة القصيرة بتقنياتها الحديثة وأسسها الجمالية وخصائصها الإبداعية المميزة وسماتها الفنية لم يكن لها في مطلع القرن العشرين شأن يذكر على الإطلاق.

لقد كان وراء انتشار هذا الفن الجديد وشيوعه عالميا وعربيا طائفة من الدوافع والعوامل من أبرزها (انتشار التعليم والديمقراطية، وتحرير عبيد الأرض من سلطان الإقطاع، وثورة الطبقة الوسطى وطبقة العمال والفلاحين، وكذلك بروز دور المرأة في المجتمع وإسهامها في مجالات الحياة والميادين الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية، وما شهد العصر من تطور علمي وفكري وحضاري وصناعي، كما لعبت الصحافة دورا مهما في ازدهارها)، ونتيجة لكل ذلك أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر الحديث لا يضيق بها، بل يتطلب رواجها بانتشارها وكثرة المشتغلين بتأليفها لأنها تناسب قلقه وحياته المتعجلة وتعبر عن آلامه وآماله وتجاربه ولحظاته وتأملاته.

وهكذا بدأ فن القصة القصيرة في الظهور والانتشار في الأقطار العربية على ما بينها من تفاوت ونتيجة لمجموعة من العوامل الحضارية التي شهدتها المنطقة بعد التغيير الاجتماعي الواسع في أنماط الوجود بها، ويعد دخول المطبعة وظهور الصحيفة وتغير طبيعة النظام التعليمي وظهور جمهور جديد من القراء ذي احتياجات ثقافية جديدة، وغير ذلك من العوامل التي ساهمت في ميلاد القصة القصيرة في المشرق العربي مما أشرنا إليه آنفا.[1]

[1] ينظر: خليل ابراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء ، اسكندرية، دط، 2000م، ص11،12.

أولا: ماهية القصة القصيرة

1- مفهوم القصة القصيرة

لعلنا لا نجاوز الحقيقة عندما نزعم أن عدم وجود تعريف محدد للمصطلح "القصة القصيرة" هو أهم الأسباب التي أوجدت الاختلاط بين القصة القصيرة وغيرها من الأنماط الأبية مما يدفعنا إلى ضرورة تحديد مفهومها، أو تعريفها تعريفا محددا يجعها فنًّا أدبيا خاصا متميزا على غيره من فنون الأدب وبرغم العديد من التعريفات التي جاء بها النقاد والدارسين للقصة القصيرة فإننا نود أن نختار منها:[1]

بعض التعريفات أولها هو لـ "بويه Poe": (تتسم القصة القصيرة بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارئ ويمكن أن نقرأها في جلسة واحدة فكل كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقا.

هذا الأثر يجب أن يتم الإعداد له مع أول جملة ثم يندرج حتى النهاية وعندما يصل إلى أعلى نقطة، هنا تنتهي القصة القصيرة.)[2]

- ثم نستشهد برأي الناقد "جوزيف فرانك بري" فيه (أن القصة القصيرة ليست إلا تجليا انطباعيا أكثر من كونها نوعا أدبيا مستقلا).

- ويذهب "شكري عياد" إلى رأي قريب من هذا الرأي (إذ يرى أن القصة القصيرة ليس لها شكل واحد محددا، وليس لها تكنيك خاص ولا وعاء تصب فيه، بل إن الكاتب حر، في أن يوصل انطباعه بالطريقة التي يراها ملائمة، لأن الشكل فيها يعد جزءاً من المضمون وأداة من أدواته وذلك بخلاف الرواية التي استقرت على نموذج خاص، أما القصة القصيرة فكل عمل ينجز فيها فله تصميمه الخاص يقول "شكري عياد" (إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك)، إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، وما دام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباع فلا بد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من

[1] خليل ابراهيم أبو ذيات، دراسات في فن القص، دار الوفاء، دط ، اسكندرية، 2000م، ص14.

[2] إنبريكي أندرسون إميرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت. علي ابراهيم علي منوفي، محمد صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت، 2000م، ص 51.

القصص، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي تصب فيه مواد مختلفة).[1]

– وقد وفق "أحمد يوسف" (عندما وصف القصة القصيرة بأنها أقرب الفنون إلى الشعر لاعتمادها على تصوير لمحة دالة في الزمان والمكان، ومن شأن هذا التصوير التركيز في البناء والتكثيف في الدلالة وهما سمتان جوهريتان في العمل الشعري، ومن هنا لا تنتظر من كاتب القصة القصيرة أي يقدم الشخصية بأبعادها المعروفة في الفن الدرامي، بل تنتظر منه دائما أن يقدمها متفاعلة مع زمانها ومكانها، صانعة حدثا يحمل طابع الدلالة الشعرية، وهو طابع قابل لتعدد المستويات، ومن ثم التأويلات، وبالطبع لا تجسد ذلك كله إلا من خلال لغة تعتمد الصورة وسيلتها الأولى والأخيرة).[2]

– ونستنتج وفق هذا المنظور أن القصة القصيرة هي فن أدبي إبداعي تعد أشكاله، وهي ليست إلا تجليا انطباعيا لتجربة الكاتب، ويعد الشكل فيها جزءا من المضمون.

– وقال " هيدسون" (أن ما يجعل عمل الفنان قصة قصيرة هو الوحدة الفنية).

بينما يلتقي الناقد الايرلندي "فرانك أكونور" مع "حسن اليافي" في جعلها أشبه بالقصيدة الشعرية من حيث(التغني بالأفكار والوعي الحاد بالتفرد الإنساني).

– وبالإجمال نستطيع القول أن القصة القصيرة تتناول قطعا عرضيا من الحياة، تحاول إضاءة جوانبه أو تعالج موقفا تستشف أغوارها، تاركة أثرا واحدا وانطباعا محدودا في نفس القارئ، وهذا بنوع من التركيز والاقتصاد في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بنائها العام والتي تعد فيها الوحدة الفنية شرطا لا محيد عنه، كما أن الأقصوصة تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتغلغل في وجدان القارئ كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية .[3]

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب ، الاسكندرية، ط3، 2005م، ص (58-60).

[2] خليل ابراهيم أبو ذياب، المرجع السابق، ص: 15-16.

[3] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998م، ص 28،29.

2- خصائص القصة القصيرة :

ساهمت ألاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف القرن منذ جوجول (1809-1852) في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب ودلت عليها آثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون، وحاولوا من خلال نقودهم ودراساتهم التأكيد عليها.

أ- الوحدة:

تعتبر الوحدة أهم الخصائص على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكاتب "سيكرين" وألح عليها "إدجار الان بو". والتزمها بحذق" تشيكوف وموباسان"، ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره، أي عندنا يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة، إذ أنها تمثل قالبا ومنهجا للتفكير في ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدء كتابة القصة أو أثنائها.

مبدأ الوحدة، يعني فيما يعني الواحدية، أي أن كل شيء فيما يكون واحدا، فهي تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتخلق لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا، ويسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة.

وهذا يعني أن الكاتب عليه أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد، وألا يزج بأي فكرة مغايرة لفكرته أو عبارة شعرية أعجبته ولا يسمح بذلك سواء بوعي أو بدون وعي.[1]

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ت: نجيب محفوظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، يونيو 2002، ص (55-57).

ب- التكثيف:

لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة إن شاب عزم على أن يكون طبيبا مشهورا أو مهندسا ناجحا لابد أن يركز كل جهده في هذا الاتجاه، ويمضي بكل قوة نحو الهدف، ولن يستطيع أن يبلغه إذ قضى بعض الوقت مع الأصحاب وبعضا آخر في اللهو، وبعضا في التجارة وبعضا في الزيارات العائلية والثرثرة، إنّ عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبّه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير.

القصة القصيرة رصاصة، وليست كما وقال يوسف إدريس، والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة وليست كذلك الكرة، الرصاصة كلمة دقيقة موفقة... يطلقها صاحبها بثقة وتمكن من بندقيته التي يقبض عليها بقوة حتى لا تكاد تصبح قطعة من جسده، له عين لا تغفل عن الهدف ولا ترى غيره يضغط بيده التي احتشدت لها كل مشاعره وخلجات نفسه... فتنطلق الرصاصة التي تصيب الهدف.

والتوفيق الذي يتحقق لمبدأ التكثيف قد يرفع قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة مليئة بالشخصيات والأحداث والصراع.

لقد وهبت قصة، نظرة، ليوسف إدريس ما لم تهبه بعض الروايات لأصحابها.[1]

ج- الدراما:

يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لم يكن هناك صراع خارجي ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.

يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصي.

[1] المرجع السابق، ص 57،58.

إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله.

والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمونولوج، الصراع الداخلي، المفاجأة المقبولة والمنطقية... وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق... المفارقات الإنسانية، الطريقة والحس، الفكة.[1]

3- عناصر القصة القصيرة:

كل عمل يتكون من عناصر أو أجزاء، تسهم جميعا في تظافر وانسجام لتشكيله على أفضل صورة حسب موهبة وخبرة واجتهاد صاحب العمل .

ولأن القصة أقرب الأشكال الأدبية للرواية فمن اليسير أن نلاحظ أن عناصر القصة الأساسية هي تقريبا عناصر الرواية والعناصر المشتركة في كلا الفنين هي:

الرؤية، الموضوع، اللغة، الشخصية، البناء، الأسلوب، عن فن القصة كتابات تدرس على طلبة المرحلة الثانوية بعض الجامعات ويلقونها في محاضراتهم، يحتسبون ضمن عناصر القصة القصيرة الزمان والمكان ولست أدري ما الذي أوحي لهم بذلك وهم لاشك يدركون أن كثيرا من القصص الحديثة ليس فيها زمان أو مكان، وإنّ وجد واحد منها فليس جوهريا على الإطلاق، إذ لا تحتمل القصة القصيرة ذلك وليس فيها متسع من الصفحات وفضلا عن تأثير ذلك على مبدأي الوحدة والتكثيف.[2]

[1] المرجع السابق، ص 59.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص82،81.

أ– الرؤية:

هذا هو العنصر الوحيد الغير مرئي أو ملموس في الفن القصصي إذ لا تستطيع أن تعثر عليه محددا ونشير إليه قائلين هذه هي الرؤية لأن الرؤية تكمن وراء العمل الفني، وتدفع الكاتب إليه، وتمثل نقطة ضوء بسيطة تشع على الحياة والكون والإنسان، تنير الطريق أمامه وتتسرب بالفن إلى روحه وترسخ في أعماقه وتلون مع مداومة الاتصال بالفن، نظراته للحياة والمجتمع.

الرؤية هي جوهر العمل ونواته الفكرية التي قد تصدر أحيانا عن الفنان دون وعي منه من فرط خبراته، وعمق نظراته وحرارة إحساسه وشفافيته.

وبإمكاننا القول بعد هذا أن الرؤية هي البذرة التي يجب أن تدفن في تلافيف النص ولكنها برعاية الكاتب وفنه وخبرته تصبح شجرة مورقة ونظرة، أو وردة فاتنة، تلفت الأنظار وتخلب الألباب، ومن أمثلة الرؤية التي شغلت بعض الكتاب وحاولوا التعبير عنها في قصصهم القصيرة، ولازالت صالحة للمعالجة والتناول من جديد لأنها أرواح كما قلنا[1]، يمكن أن يلبسها هذا الجسد وبعد أن يفني يلبسها جسد آخر في زمن آخر ومكان آخر.

- إحساس الإنسان بحصار القدر.
- صراعه بين الخير والشر.
- جفاف الروح في عالم المادة.
- ضرورة تمسك الإنسان بالإدارة من أجل الحياة.
- الحب كفيل بإضاءة العالم.

وغيرها من الرؤى، لابد أن القارئ قد لاحظ أن الرؤية ربما ترتدي أحيانا ثوب الحكمة أو المثل الشعبي... نعم... لأن المضمون أو الرؤية هو خلاصة تجربة، ومعنى لموقف إنساني، وكذلك الحكمة والمثل... لكن العبرة بقدرة الكاتب على بناء نص قصصي متكامل تذوب فيه الرؤية تماما.[2]

[1] المرجع السابق، ص (83-85).

[2] المرجع نفسه، ص(96-98).

ب- الموضوع:

موضوع القصة Theme هو الحدث أو الأحدوثة الشعورية التي تتجسد من خلالها الرؤية، وهو شبيه بلغة المناطقة(لما صدق) في مقابل الرؤية بوصفها (المفهوم) وإذ كانت الرؤية هي الصورة في نظر أرسطو، فإن الموضوع هو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قص، وإذا كان هناك نص بدون موضوع فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية، وبراعة لغوية تضم بين أحضانها خواء وتمشي على الماء.

الموضوع هو حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضا في سلوك الشخصية التي تسعى لتحقيق هدف، والتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية.

والموضوع يمكن أن يكون مشكلة عاطفية، رغبة في الانتقام، إحساس بافتقاد الأصدقاء، تسعى للخلاص من مأزق، خوف من قوة أكبر.

الموضوع إذن هو مادة القصة، حدثا كان أو موقفا أو حالة أو لحظة شعورية...الخ، والموضوع عنصر بالغ الأهمية، لأنه الهيكل العظمي لهذا المخلوق الأدبي ولنا أن نتخيل أمامنا الآن هيكلًا عظميا للإنسان على حين يرى النقاد المحدثون معللين التفاتهم للشكل دون الموضوع إلا أن النقاد العرب القدماء كانوا يركزون نقدهم الأدبي على النص الأدبي، وهو في أغلب القصيدة الشعرية، لاستخلاص عناصر الجمال وأسباب الجودة التي تتوفر لها.[1]

ج- اللغة:

هي في صدارة كل العناصر التي تشكّل القصة، ولولا أن الرؤية والموضوع من الناحية الزمنية يسبقان الجميع لكانت اللغة من فرط أهميتها تتقدم كل العناصر لأنها تمثل الشخصية الرئيسية في البناء القصصي بلا منازع، بل إنها تتجاوز الرؤية والموضوع من حيث القيمة والدور والأثر ويتوجب النظر إلى مكانتها في الإبداع لقصصي كما ننظر إلى اللغة في الإبداع الشعري.[2]

[1] المرجع السابق، ص(103-109).

[2] المرجع نفسه، ص131.

واللغة في القصة لا تنهض فقط بعين التعبير والتصوري، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصة القصيرة، تولدها اللغة الموحية والمرهفة، فضلا عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها.

ولابد أن القارئ الخبير بالقصة القصيرة، الراصد لحركتها يدرك أن اللغة المكثفة المشحونة بالدلالات والشاعرية دون ترهل ودون أن تقع في بحار الرومانسية المفرط هي وحدها التي نقلت القصة القصيرة من طورها التقليدي إلى طورها الحديث، واللغة هي التي تميز كاتب عن كاتب وتميزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه، وربما اللاحقين له.

– واللغة في القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللغة في الرواية الحديثة لولا أنها في القصة أشد تركيزا وتكثيفا وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء، وربما كان مما يثير دهشة الكثير من الكتاب والنقاد القول بأن أكثر مشكلات القصص العربية القصيرة تكمن في اللغة، بوصفها في زعمنا مرتعا لمعظم أمراض التعبير والصياغة، لعل من المفيد أن نستعرض معا السمات الضرورية للغة الفنية... السمات التي يجب أن تتوفر في لغة القاص الحريص على فنه وموهبته ونظرة الأجيال القارئة لإبداعه.

– السلامة النحوية.

– الدقة.

– الاقتصاد والتكثيف.

– الشعرية.[1]

[1] المرجع السابق، ص(131-135).

د- الشخصية:

ثمة علاقة عضوية وطيدة بين الحدث والشخصية، وليت الشخصية دائما هي الإنسان، وإن كان الحدث يتم عادة على أيدي الناس، ونادرا ما يتسبب فيه غيرهم، كالزلزال والعواصف، علينا إذن أن نأخذ في الاعتبار أن المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه.

فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا في إحدى القصص، وهو كذلك بالفعل في عدد كبير من القصص، والطير والحيوان أيضا والشجرة والبحر والنهر والجبل والجدار والسيجارة والزلزال والكابوس والسيارة والمساء والشمس والعمر والنار والنور... إلخ، إلى غير ذلك من الموجودات التي صورها الخالق سبحانه، وأبدع صورها... المهم أن المقصود بالشخصية هو محرك الحدث أيا كانت طبيعته، الشخصية إذن هي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساس، ففي القصة القصيرة مهما كان حجمها فرصة مؤكدة لبيان الأحاسيس المضطرمة والخلجات الموحية والمشاعر الإنسانية في كل حالات النفس التي تستشعرها مع كل موقف أو مأزق أو حتى بعد حلم أو وعد ... فليس مما يدعو إلى الدهشة أن تهتز الشخصية وتتوتر لمجرد أنها سمعت اسما أو رأت صورة أو قرأت خبرا.[1]

هـ- البناء:

كل عملية بنائية في الحياة تمر في الأغلب بعدة مراحل وتقل في العادة على ثلاث، إذ لا بد أن تكون هناك بداية ما، وبالطبع لابد أن تكون هناك نهاية، وتصل ما بينهما مرحلة وسطى تطول حسب طبيعة المشروع البنائي، والبناء هو الشكل... أو المعمار الفني الذي يميز هندسة عن أخرى وبيت عن بيت، ولوحة عن لوحة ... وهو الصورة العاملة للتشكيل الجمالي، فلكل كيان شكل يدل عليه هو المعمار الفني لتكوينه الجسماني...[2]

[1] المرجع السابق، ص 210.

[2] المرجع السابق، ص 235.

فزجاجة المياه الغازية لها شكل يختلف عن زجاجة الخل أو الدواء، وزجاجة الحبر تختلف عن زجاجة العطر، كما تختلف الدلة عن القلة، ونلحظ ونحن نلج دورات المياه في الفنادق والمطاعم والأندية رسما فوق الباب، فنعرف دون كتابة أن هذا الباب للرجال، ولا بأس أن نقول إن الفورم (الشكل) يمكن أن تتصوره في الحدود الجسمانية للبقرة أو الحصان أو الحمار أو الأرنب والفيل...

ودراسة هذا الشكل تسمى... وهذا الشكل هو القالب الذي يختاره الفنان أو يختاره الموضوع، إن شئنا أن ننحي الفنان جانبا.

هذا الشكل أو البناء هو الملامح المعمارية الظاهرية أو الإجمالية للنص الأدبي، مثل عروسة القماش أو الأسد الذي يصنعه الأطفال ويحتاجون بعد ذلك إلى قطن أو قصاصات من القماش أو إسفنج أو كزينة لحشوه.[1]

و- الأسلوب:

هو التقنية الفنية، أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفّذ بها إلى عالم الشخصية والموقف، ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل في التصوير والتعبير.

الأسلوب هو طريقة المعالجة، ووسيلة التناول، وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته... هنا تتم الإجابة على أهم سؤال في الفن القصصي ... كيف كتبت القصة؟

فمهما كان الموضوع بسيطا والموقف عاديا أو مستهلكا، يمكن للكاتب الملهم من خلال الأسلوب إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموفقة ها هنا تتجلى البراعة والإبداع.[2]

[1] المرجع السابق، ص 236.

[2] المرجع نفسه، ص(280-282).

والكاتب البارع هو الذي يوظف وسائله الفنية لخدمة النسق القصصي... موضوعا وحدثا ورؤية وشخصية وغيرها من العناصر، ولعلها ليست مصادفة أن يأتي الحديث عن الأسلوب في النهاية، لأنه الذي يجسد كل العناصر السابقة.

قالوا قديما، الأسلوب هو الرجل، أي الكاتب... لأن الأسلوب هو المجال الأمثل لبيان قدرات الكاتب وشخصيته المميزة، وفيه تتألق روحه التي يبتها في خفايا النص.[1]

[1] المرجع السابق، ص(282-284).

ثانيا: التقنيات والظواهر الفنية في القصة القصيرة

1- التقنيات الفنية والجمالية في القصة القصيرة

أ- الحبكة:

التي تتضمن العقدة، وهناك من لا يميز بين الحبكة والعقدة، ويعتبر أنهما معا يمثلان النظام الذي اتبعه الكاتب في ترتيب الحدث بحيث يكون قائما على عنصر السلبية، ونجيب على سؤالين مهمين هما: ماذا نعد؟- ولماذا؟

وهناك من يرى أن العقدة هي النقطة التي توجد فيها بؤرة الصراع...

ب- الشخصية:

والشخصية ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا، وللشخصية أبعادها المتعددة: الجسمية والنفسية والفكرية والاجتماعية وما إلى ذلك ولكن القصة القصيرة لا تحمل البحث في هذه الأبعاد جميعا بل يتركز فيها الضوء على بعد أو أكثر وفقا لنوع الانطباع الذي يرمي إليه كما أن الحديث عن الشخصيات الرئيسية يدخل في باب الحدث عن الرواية وليس في باب القصة القصيرة لأنها تنهض أساسها على عدد قليل من الشخصيات...

ج- البداية:

والبداية في القصة القصيرة بالغة الأهمية لأنها تحدد منذ البدء الحركة في القصة، والبداية الوصفية الساكنة كثيرا ما تؤدي إلى قتل القصة في مهدها، ويرى تشيكوف أن القصة الجيدة هي التي تكون بلا مقدمات، أما "**بو**" فعول على بداية القصة بوصفها هي التي تحدد نجاحها أو فشلها... [1]

[1] حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، عضو اتحاد الكتاب، مصر، عضو نادي القصة، القاهرة، دط، ص 12.

د- النهاية (لحظة أو نقطة التنوير):

والواقع أن النهاية في القصة القصيرة من أهم الأشياء التي تميز القصة عن الرواية، فكل ما في القصة القصيرة يؤدي بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير، أي إلى نهاية القصة، بل إن نقطة التنوير هي التي تبرز معنى كل ما سبقها في القصة.[1]

هـ- المتن النصي:

أما ما نطلق عليه (النسيج اللغوي) [2] الذي يشمل الوصف والحور والسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل أنها تساعد الحدث على التطور لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه.[3]

و- البنائية:

نهض الشكلانيون الرّوس بمهمة تحديد الخصائص البنائية للقصة القصيرة والتي أَعْمَدَ إلى الاستفادة منها في استخلاص ثلاث خصائص أساسية هي:(وحدة الأثر، لحظة الأزمة، اتساق التصميم).

وتتمثل وحدة الأثر في ما تتركه القصة القصيرة من انطباع نتيجة خلوها من التراخي والاستطراد وتعد المسارات والزوائد والتكرار وهذه قد أكدها الرعيل الأول من كتاب القصة القصيرة، ولكن التركيز على تعاقب المفارقات وجدل النقائض وتراكم الإيحاءات وما إلى ذلك من التقنيات يبدو أثرا من أثار الشكلانيين...

[1] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1975م، ص112.

[2] حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص 13.

[3] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص115،116.

ي- لحظة الأزمة:

أما لحظة الأزمة فهي اللحظة التي يتكاثف فيها التوتر وينطوي عليها الاكتشاف، وهي نابعة من اتساق التصميم، وهو يقود بالضرورة إلى دراسة الملامح التي تمثل العناصر الأساسية للقصة، فترتيب هذه العناصر لا بد من منطلق يربط الأحداث بعضها بعض في سياق يستجيب لجملة من الإشارات التي يطلقها الكاتب في القصة، وينهض الزمن بدور رئيسي في اتساق التصميم وعملية التتابع الذي يتمثل في عدة أشكال تتفق جميعا في أنها تثير مجموعة من التوقعات والاحتمالات ومنها التتابع السببي أو المنطقي، والتتابع النوعي أو الكيفي والتتابع التكراري، والأول يتم في مسار أفقي تدريبي من المقدمات إلى النتائج.[1]

2- الظواهر الفنية في القصة القصيرة

أ- ظاهرة التفتيت:

وتسمى هذه الظاهرة "البعثرة المنهجية" وتعني تعمّد تشتيت السياق السردي وتشكيل الشخصية القصصية على نحو تبدو معه، كأنها مجتمعة في ملامح لا انسجام بينها تتداخل العوالم وتتشابك الأحداث وتتسرب الشخصيات في مسالك شتى.

وأصبح الترابط بينهما يعتمد البنية العميقة التي تتجاوز الشكل الظاهري، وقد بدت هذه الظاهرة في البناء المقطعي للقصة القصيرة وتجزئتها إلى وحدات.

ب- تراسل المدركات:

حين تتراكم الصور عبر المشاهدين يجب أن تخضع لمنطق السببية، حيث تضطرب حالات الزمن، وتتداخل على نحو متشابك وحيوي يعتمد على تداعيات عبر تيار الوعي الذي ينتظم جملة من الترابطات النفسية التي تضمن معنى ما، فتأتي الوحدة هنا من خلال التعدد الذي يصب في مجرى الصورة الكلية التي تبدو أقرب إلى الصورة الشعرية بعناصرها المتكافئة الموحية.[2]

---

[1] حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص17.

ج- الزمان والمكان:

لقد توسل كتاب القصة القصيرة بالزمان والمكان فجعلوا منه وسيلة للإفضاء بالرؤية من خلال نظام تتابعه غير المألوف إذ تشكل النقلات الزمانية والمكانية، وأسلوب الوصف منظورا فكريا يحدد موقف الكاتب فتتداخل الوحدات الثلاث للزمن وتشابكها على نحو خاص يقضي إلى رؤية معينة...

د- التقنيات السينمائية:

استثمار التقنيات السينمائية كالتصوير السريع والبطيء والمونتاج ألزماني والمكاني والقطع والاختفاء التدريجي وما إلى ذلك ودخول التراث كعنصر جمالي، وترميزه والمزج بينه وبين العناصر المعاصرة ودخوله في التشكيل البنائي ويتصل بذلك مسألة إعادة إنتاج الدلالة من خلال الرمز الذي يتولد من التشكيل الصوري...

هـ- أعماق اللاشعوري:

الاتكاء على الحلم والكابوس ويتصل بهما من غوص إلى الأعماق اللاشعوري واستثمار معطيات علم النفس التحليلي خاصة الرؤية الفسيولوجية للحلم كما جاءت في كتابه "تفسير الأحلام"، والرؤية التأويلية لدى السلف في هذا المجال...، ونتيجة التجديد المستمر في "التكنيك" لم يعد من الممكن استخلاص قواعد محددة لفن.

لم يعد من الممكن استخلاص قواعد محددة لفن القصة القصيرة، وأصبحت كل قصة قصيرة جديدة تشكل تجربة جمالية، وأفضي ذلك إلى شيء من الغوص، وبدأ في القصة القصيرة فنا مراوغا ومغامرة مأمونة العواقب.[1]

[1] المرجع السابق، ص 18،19.

الفصل الأول

البنية السردية المكونات والأشكال

أولا: مفهوم البنية السردية

1- تعريف البنية

أ- البنية لغة

ب- البنية اصطلاحا

2- تعريف السرد

أ- السرد لغة

ب- السرد اصطلاحا

3- تعريف البنية السردية

ثانيا: مكونات وأشكال وخصائص السرد ووظائفه

1- مكونات السرد

2- أشكال السرد

3- خصائص السرد

4- وظائف السرد

أولا: مفهوم البنية السردية

1- تعريف البنية:

أ- البنية لغة:

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني *Stuere* الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتدّ مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر[1].

كما ورد في لسان العرب: أن "البنية" من الفعل الثلاثي(بنى)، والبنى نقيض الهدم البناء جمع أبنية واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء الفن وأنه أصل البناء السفن وأنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه يقول ابن الأعرابي: البنى والأبنية من المدر أو الصوف وكذلك البناء من الكرم.

بنى: بنا في الشرف يبنوا على هذا يؤول قول الخطيئة:

أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى.

"والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء"[2].

من خلال هذه التعريفات فإن البنية هي البناء وتشييد العمارة.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م، ص120.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج1، 1999، ص 506.

ب- البنية اصطلاحا:

ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، هو أبسط تعريف للبنية حتى الآن يسمح لنا بالتقدم في تحليل خصائصه الاصطلاحية.[1]

ويرى عبد الرحمان الحاج صالح: "البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أنه يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي الظواهر والأمور التي حوله"[2]، وتشكل البنى التركيبية أو بنية الكلام على المستوى السادس من التحليل اللغوي كما سبق ذكره حين تبنى الألفاظ على بعضها بمقاييس معينة.[3]

ويرى جير الدبرنس:" أن البنية هي: "شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديد وبين كل مكون على حده والكل".[4]

ومعنى هذا أن "الحكي" يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين " القصة والخطاب" "والقصة والسرد" وأيضا " الخطاب والسرد".

"إذ أن البناء علاقة صورية تتمثل في ربط لفظة بلفظة أخرى بتغير حكم كل واحدة منها تسمى اللفظة الأولى اللفظة المبني عليها والثانية اللفظة المبنية".[5]

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص121،122.

[2] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2000، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص111.

[4] عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السردية الرواية، الناشر عن دراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009، ص16.

[5] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص111.

2- تعريف السرد

أ- السرد لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: أن السرد اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء به منسقا بعضه في أثر بعض متتابع- سرد الحديث ونحوه أسرده ويسرده مسردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.[1]

وهذا التعريف اللغوي معناه التتابع والتناسق في سياق الكلام وفي صفة كلامه صلى الله علي وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.[2]

وفي المعجم الأدبي السرد هو الحديث والقراءة، تابعهما وأجاد سياقهما.[3]

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم وفي قوله تعالى:

"وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير".[4]

كما أنه السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ والحكاية.[5]

ونستطيع القول أن السرد هو خطاب يقدم حدثا أو أكثر، وهو الذي يتبع الموقف والأحداث المروية زمنيا.

ب- السرد اصطلاحا:

يعدّ السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية بحيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعه تتابعا فنيا متينا، وهو يعني شكل عام المصطلح الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م7، ط1، (د، ت)، ص165.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص38.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط2، 1984، ص139.

[4] سورة سبأ، الآية11.

[5] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصصي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 77.

[6] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إ تحاد كتاب العرب، دت، دط، 1998، ص29.

وهو الفعل الذي ينتج عن الفعل المحكي[1].

والسرد مصطلح نقدي حديث "يعني نقل حادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]

ويعرفه عبد المالك مرتاض: "بأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي".[3]

من خلال هذا التعريف فالسرد هو أسلوب الذي يتبعه الراوي في سرد الأحداث ومواقف لينتج عنها النص القصصي.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد" وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".[4]

فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من اجتماع ثلاث روافد، هي السارد والرسالة والمسرود له، وتتأثر القناة بمؤثرات تتعلق بكل رافد من هذه الروافد الثلاث.

3- تعريف البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند **فورستر** مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند **أدوين موير** تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأرض وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائل البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية لكل منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة.[5]

---

[1] مجموع مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي دب، ط1، 1989، ص97.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28

[3] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص64.

[4] الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، دط، 1982، ص153.

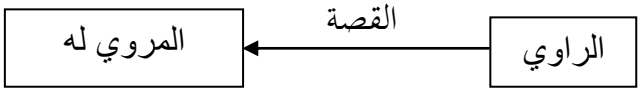
[5] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 18

ومن ثمّ فإن البحث عن البنية السردية للقصة القصيرة ينبغي ألا يكون إلا في القصص القصيرة نفسها، أي في الأعمال القصصية المنجزة، وخاصة العناصر المشتركة التي تجمع بين هذه الأعمال وتنعدم في الأعمال الغير محسوبة على هذا النوع والمسمى بالقصة القصيرة، وليست هذه العناصر المشتركة سوى المواد التي تتكون منها، ثم الطريقة التي ركبت هذه المواد والتي ارتبطت بمجموعة من الخصائص التقنية والأساليب السردية.[1]

ثانيا: مكونات وأشكال وخصائص السرد ووظائفه

1- مكونات السرد:

إن العملية السردية بكاملها لا تتم بطريقة مباشرة، وإنما يلجأ المؤلف أو الكاتب من خلالها إلى توظيف عدد من مكونات الفنية وهذه المكونات تعتبر رئيسية داخل النص السردي[2]، وهي:



وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها.[3]

أ- الراوي (السارد):

هو من يقوم بعملية السرد، بمعنى أنه لا وجود لسرد من غير فاعل له، ولكن لا ينبغي الخلط بين المؤلف والسارد، لأن المؤلف شخص حقيقي، أما السارد هو كائن معنوي، ويكون داخل السرد وخارجه بحسب موقعه فيه، ويقول رولان بارت "أن المؤلف (المادي) للقصة لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء، فالإشارات الراوي إشارات ملازمة للقصة، ويمكن الوصول إليها في النتيجة بتحليل إشاري (سيميولوجي)...، فالذي يتكلم (في القصة) ليس هو الذي يكتب (في الحياة) والذي يكتب ليس هو الذي (كان).[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 19.

[2] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقطسي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 36.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص 45.

[4] ركان العفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص196.

ب- المروي (القصة):

يقوم المروي على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال، وما قدمه من تقنيات ووظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له، وليتكامل أركان الخطاب السردي.

ولئن المروي يتخذ صورة شفاهية وأخرى تحريرية، فإن المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتّحد بقية الأركان وعناصر السردية، والمروي المقيّد بالزمان والمكان بوصفها مكونين أساسيين من مكونات البنية السردية.[1]

ج- المروي له(السارد له):

قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية. وهو- مع ذلك- كالراوي الشخصية من ورق، وقد يكون كائن مجهولا، أو متخيلا، لم يأتي بعد.

وقد يكون المتلقي(القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما؛ يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني.....[2]

2- أشكال السرد:

لقد تعددت وتنوعت أشكال السرد في الأعمال القصصية، بحيث انقسمت إلى ثلاثة أشكال وهي: السرد بضمير الغائب، السرد بضمير المتكلم، السرد بضمير المخاطب.

أ- السرد بضمير الغائب:

يعد ضمير الغائب أكثر الضمائر قدرة على السرد في الأعمال السردية وأكثر انتشارا وتداولا.[3]

وهو الشكل الأول من أشكال السرد هو الأداة الفنية الأولى المعتمدة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال زمن ماض،[4] ومن أسباب شيوع هذا النوع:

- أنه وسيلة صالحة لأنه يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وتعليقات.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب" وزارة الثقافة"، دمشق، د ط، 2011، ص 26-27.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 41،42.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 185.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في قصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ت، 1998، ص 160.

– تجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي.

– يفضل من الحكاية زمن الحكي.

– يفضل ضمير الغائب النص السردي ضلا من ناحية الذي نصه.

– يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاكي يحكي لا مؤلف.

وتكون أكثر استعمال هذه الضمائر أثناء المناجاة، وغالبا ما يحدث ذلك بهدف وصف الهيئات وأفكار الشخصيات وصفا تزامني.[1]

ب– السرد بضمير المتكلم:

في السرد القصصي يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية يعدّ ضمير الـ(هو) الغائب وأحيانا يقوم الضمير باستدعاء السياق فالضمير (هو) يستدعي المستوى السياقي.[2]

حيث يكثر ورود ضمير المتكلم المفرد على الخصوص في القصص التي هي عبارة عن سيرة ذاتية، أو التي تصور الموضوعات العاطفية والاجتماعية والتي تقع أحداثها غالبا في الزمن الحاضر.[3]

ومن جماليات هذا الضمير:

– يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر.

– دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف.

– ضمير المتكلم يكشف عن نواب النفس البشرية عن طريق المناجاة وهذا يؤدي إلى إلغاء دور المؤلف من قبل المتلقي.[4]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 153،154.

[2] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 170.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في قصة الجزائرية المعاصرة، ص 155.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص159.

ج- السرد بضمير المخاطب:

جُعِل هذا الضمير في الدرجة الثالثة من التصنيف، بالقياس إلى ضميري المتكلم والغائب، ربما لأنه الأقل ورودا في الأعمال السردية أو لأنه حديث النشأة فيها ويأتي استعمال ضمير المخاطب وسيطا بين ضميري الغائب والمتكلم.

وكان الروائي الفرنسي "ميشال بيطور" هو أول من استخدم ضمير المخاطب بمنهجيته فأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون ندّا عنيدا، وغريما شديدا، لضمير الغائب والمتكلم معا واستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط وحتما بين ضمير الغائب والمتكلم بل إن وظيفة سردية أساسا، وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع حد لنا سرديا معنيا.[1]

3- خصائص البنية السردية للقصة القصيرة:

إن جميع الخصائص الجوهرية التي تتميز بها بنية القصة القصيرة تنبع من طبيعة التقاء عناصر كل من الصورة والخبر، ومن بنيتها في مركب جديد هو بنية القصة القصيرة، وأبرز هذه الخصائص التي تتميز بها البنية السردية للقصة القصيرة:

أ- التحديد الزماني والمكاني:

للصورة والخبر، وقطعها عن سياقها التاريخي والجغرافي، قطعا شكليا يظهر في التركيب السردي لهما فقط، دون المظهر الدلالي، أو المؤثرات الخارجية التي تربهما، ذلك لأن عالم الدلالة الذي تكشف عنه القصة القصيرة متسع الأرجاء ولا تحده حدود، فقد تكشف القصة القصيرة عن معاني وأحاسيس واتجاهات تشمل العصر كله، زمانه ومكانه، وقد تضيف إلى حد بعيد وقد يكون الحدث الواحد الذي يقع في هذه اللحظة التي تكشف القصة عنها نتيجة لركام من عشرات السنين الماضية كما أنه قد تصب في الحدث القومي الواحد مخلفات قرون عديدة عاناها الشعب أو الإنسانية كلها وكل ذلك لا يخرج الحدث عن تفرعه ولا زمانه أو مكانه.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 166.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص148.

ب- المستوى اللغوي:

وقد أدى هذا التركيز الشديد إلى المقطع ألزماني والمكاني النابع من طبيعة الحدث والصورة إلى التركيز الشديد في البنية الداخلية لمقطع نص القصص القصيرة، وأهم شيء يظهر فيه هذا التركيز إنما يبدو في المستوى اللغوي.

وفي مستوى السردي للجزيئات الصغيرة للحدث، فكل جزئية وكل حركة وكل لون وكل كلمة محسوبة حسابا دقيقا، وموجهة للقارئ حصيف مثقف لا يحمل في عقله حسن النية، بل يقلب كل شيء على كل الوجوه المحتملة ويفترض في كل شيء معني.

إن هذه إلى الخصية المعبرة عن الإيجاز والاقتصاد عريقة في القصص العربي القديم.

ج- الحدث:

كما أدى اجتماع الصورة والخبر في بنية واحدة في القصة القصيرة إلا أن الحدث فيها قد أخذ ملامح الصورة، وإن الصورة قد أخذت ملامح الحدث أو أن الحدث قد تمثل الصورة أو أن الصورة قد تمثلت الحدث، فلم تعد الصورة ساكنة ولم يعد الحدث منطلقا متتابعا، وقد امتزجت كل منهما بخصائص الآخر بشكل تبدوا فيه الصورة وكأنها حدث ويبدوا فيها الحدث كأنه صورة مهما كانت غلبة هذا أو ذاك. [1]

د- شكل الشخصيات:

هذه الخصائص الثلاث السابقة أدّت إلى تشكيل الشخصيات في القصة القصيرة بشكل خاص إذا جعلتها مجرد خطوط أو خيوط في لوحة، ولم تتح لها فرصة التواجد أو الحياة الكاملة والعميقة، كما هو الشأن في الرواية، ولذلك فإن كاتب القصة القصيرة لا يهتم كثيرا بتسمية الشخصيات أو رسمها بدقة كما نلاحظ ذلك في أكثر القصص السابقة وإذا قلنا أ القصة القصيرة لا تحتوي على شخصيات فإننا لا تعدوا الحقيقة. [2]

[1] المرجع السابق، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 156.

هـ- الواقعية:

هناك خصيصة خامسة أصيلة في بنية القصة القصيرة، هي "الواقعية" ولا أقصد بالواقعية هنا ذلك المذهب الأدبي المعروف الذي جاء في أعقاب الرومانسية، وإنما أقصد أن جميع الآداب الحديثة بما فيها الرومانسية والسريالية والرمزية، قد حلت محل الاتساق التعبيرية القديمة التي كانت تعبر عن عصر خرافي ميتافيزيقي، فالواقعية هنا هي طريقة العصر الحديث في التعبير والتصوير، تلك الطريقة القائمة على البحث عن الحقيقة من خلال أسبابها المادية التجريبية أو المنطقية حسب المفهوم الحديث المنطقي وللعالم والتخلي عن الخرافة والتفكير الميتافيزيقي .

تستوي القصة القصيرة والرواية في تلك الخصيصة، لكن القصة القصيرة تتميز بأنها واقعية.

و- الإكتشافية:

هناك شيء آخر يميز بنية القصة القصيرة عن سواها وهي أن بناءها كشفي، يشبه بناء الاكتشاف العلمي، لكن الكشف في القصة القصيرة يتعلق بأمر من أمور الحياة وليس بأمر من أمور الطبيعة فكل قصة قصيرة تكشف عن حقيقة كانت غائبة أو غير مدركة، وكل قصة لها طريقتها.

هذه هي الخصائص الجوهرية لبنية القصة القصيرة، وما عدا ذلك مما ألصق بهذه البنية نتيجة الالتزام بمنهج أدبي أو مدرسة من المدارس. [1]

[1] المرجع السابق، ص (156-158).

4- وظائف السرد:

للسرد عدة وظائف يقوم عليها إذ لا وجود لسرد دون سارد فهو يربط بين المؤلف والقارئ ومن المفيد أن نضبط هذه الوظائف[1].

أ- الوظيفة السردية:

وهي محايثة لكل محكى، ويمكن التعبير عنها نصيا، تعد الوظيفة الأولية التي يقوم بها السارد لسرده للحكاية.[2]

ب- الوظيفة التنسيقية أو الإدارة:

يقوم السارد بأخذ عاتقه مسؤولية التنظيم الداخلي للخطاب القصصي حيث يقوم بعمليات التذكير بالأحداث أو الاستباق أو ربطها أو التأليف بينها.[3]

ج- الوظيفة الإنتباهية:

إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي يمكن بها بنية أي فعل من أفال التواصل، فعندما يتم التركيز في فعل التواصل على قناة الإيصال تكون وظيفة انتباهية خاصة بتلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له.[4]

د- الوظيفة الاستشهادية:

حيث يثبت الراوي صدق وقائع وأحداث القصة، حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: "وقعت هذه الحادثة، إن كنت أتذكرها جيدا عام 1956.[5]

---

[1] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 164.

[2] جيرار جينت ومجموعة مؤلفين، نظري السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص 101.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصص، ص 108.

[4] جبر الدبرنس، قاموس سرديات، ت: السيد إمام ميريت للنشر والتوزيع، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003م، ص 147.

[5] المرجع نفسه، ص 109.

هـ- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:

يقصد بهذه الوظيفة التعليق على الأحداث ويتكلف بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها، إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتحول إلى الوعظ المباشر، تظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته.[1]

و- الوظيفة الإبلاغية أو التواصلية:

تتجلى هذه الوظيفة في تبليغ الراوي رسالته للمتلقي سواء

كانت تلك الرسالة هي القصة أو رواية أو حكاية بمغزى أخلاقي إنساني .[2]

ي- الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية: وتتمثل في اندماج القارئ في عالم القصة ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية، هذه الوظيفة دورها تفاعل واندماج القارئ في جذور القصة أي تمعن القارئ في أحداث ومواقف.

ع- الوظيفة التعبيرية أو الانطباعية: ونقصد بها أن يحتل السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا: في أدب السيرة الذاتية أو شطر.[3]

وكل هذه الوظائف مكملة لبعضها البعض، أي لا توجد وظيفة أساسية في باقي الوظائف.

[1] أحلام معمري، بنية الخطاب السردي(في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي) مذكرة ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003/ 2004، ص 480.

[2] عبد الرحيم الكردي، الرواية والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 64.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصص، ص 110.

الفصل الثاني

البنية السردية في قصص

حكايات بعد النوم

أولا: العتبات النصية

1- سيمائية العنوان

2- سيمائية الغلاف

ثانيا: البنية الزمنية

1- المفارقات الزمنية

2- تقنيات السرد

ثالثا: البنية المكانية ودلالاتها (الرمزية)

1- دلالة الأماكن

رابعا: بنية الشخصية الرمزية

1- شخصيات إنسانية

2- شخصيات عجائبية

أولا: العتبات النصية

تندرج القصص "حكايات بعد النوم" ضمن القصص القصيرة والتي ترتكز أهم مكوناتها على:

1- سيمائية العنوان:

لا نرى سيمائية في العنوان، فليس فيه إلا انزياحا ظاهرا، فالحكايات تكون قبل النوم لا بعده.

نحن في فضاء الحلم نستمع إلى الحكايات، إن حكاياتنا تحكى وقت النوم، فهي ليست أحلاما مباشرة يراها النائم، هي أحلام بحكايات تروي، فالبطل (أيًّا كان)، يأتي له في الوقت الذي يكون نائما فيه، من يحكي له حكاية، ففي كل قصة هناك من يحكي، يتكلم، ليخبر عن حكاية وقعت، وهناك من يسمع ينتظر الحكاية. نقرأ في استهلال القصص: في العصور القديمة لم تكن الفراشات تظهر لكل الناس، عند بستان التفاح توقف الأصغر أخيرا طلبا لبعض الراحة.

استيقظت الشجرة العجوز ذلك الصباح لتجد ياسمينة بيضاء قد تفتحت، في كل قصة هناك حكاية لمستمع، فلو كانت تلك الحكايات شوهدت في وقت النوم، من خلال نائم مباشرة دون وسيط ينقلها له، لاختلاف بدايات الحكايات، وكنا سنقرأ: رأيت فيما يرى النائم، كنت نائما ورأيت، شاهدت في الحلم.

حلمت بكذا .... أو كان العنوان على الأقل مغايرا للعنوان الحالي .....

استخدام رموز من الطبيعة، واضحة ومعروفة: الفراشة والوردة والياسمينة والقمر والسنجاب والبحر والحبار، ونجمة البحر وبها تدور حوارات بعيدة تماما عن الألغاز والفلسفة، وكأن الراوي الأول للحكاية يعمد على إفهام متلقي الحكمة من الحكاية بطريقة سهلة وبسيطة أو إنه يعمد إلى تسلية في نومه طالما أنه لم يتمكن من الحضور إليه أول الليل، قبل النوم ليروي له الحكاية، وسيقوم هذا المتلقي بدور الراوي الثاني، ليحكي عن حلم الليل (القصة التي سمعها) وإلا فكيف سنعرف أن الحكاية روية بالفعل أو وقعت أحدانا بعد النوم.

والحكايات هنا قصيرة، تنتهي سريعا، مثل، الأحلام: دقيقتان ثلاثة، أربعة على الأكثر، تمر أمامنا كمشهد في فيلم سينمائي قصير أو كصورة متحركة.[1]

[1] https://www.alketaba.com/index.php.com 19:25 على الساعة: 2017/03/17، شوهد يوم:.

2- سيمائية الغلاف:

على غلاف الكتاب، كتاب مفتوح، تخرج منه نباتات وطيور وبرج الحمام وحصان وفراشات وفي المنتصف ناحية اليسار قمر فضي مضيء، جوٌ مثالي للحلم. فالليل والقمر والكتاب ثلاثة دوال مثيرة لقراءة، تذوق أي لوحة كانت، إشارة واضحة إلى جو حكايات ألف ليلة وليلة... حيث كانت الحكايات تبدأ مع الليل وتنتهي عند طلوع الصباح، كانت شهرزاد تنقل حكاياتها.

هنا يأخذنا العنوان لأبعد من حكايات الليل، حكايات بعد النوم، أي حكايات تروي في الحلم، وقت النوم، (قد تكون تلك الحكايات، قد كتبت من قبل وتقرأ من الكتاب الذي نراه مفتوحا على غلاف الكتاب، أو أنها تحكى شفاهه وستكتب بعد ذلك لنقرأها نحن).

إن تأطير الحكايات من أول العنوان، بجو الليل (النوم، والاستعانة برسمة الغلاف يأخذنا إلى أننا سنقرأ حكايات أحلام).[1]

ثانيا: البنية الزمنية

يظل الزمن عنصرا هاما في القصة، يلجأ القاص إلى توظيف تقنيات متنوعة كلما كانت مدعاة لذلك، فهو يضفي على الجو القصصي صبغة وظلالا توحي بأبعاد جمالية ودلالية وهذا ما يحمل القارء على التوقف عند كل عبارة تدل على وجوده.

- تعريف الزمن:

لغة: جاء في معجم لسان العرب (ز،م،ن) "ليعز به المدة والدهر ثم الزمنية البرهة من الزمن وأشياء الليحاني إلى الزمنية أي زمنا والزمنين، ساعة وقال ابن الأثير بمصطلح الزمن والدهر"[2]

اصطلاحا: بعد الزمن مكونا من المكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن من الأدب هو:" الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن، لا يحمل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حميلة هذه الخبرات، وتعريف

[1] https://www.alketaba.com/index.php.com 15.45 على الساعة: 2017/03/17، شوهد يوم:.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن) ص199 .

الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن تفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة.[1]

ويعرفه برنس بأنه "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، والترتيب والمسافة الزمنية، بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها، بين القصة والخطاب، بين الحكي وعملية الحكاية.[2]

أما زمن القصة هو زمن المادة الحكاية، وكل مادة حكايته ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن يمكن قياسه، وهو لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة، بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث.

1- مفارقات زمنية:

1-1- الاسترجاع:

مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وهو تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية ونظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء من الماضي البعيد إلى الماضي والماضي القريب.[3]ويعني به الوضع الشائع في القصص الكلاسيكي الذي يحكى به أحداث ماضية.[4]

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004، ص33 .

[2] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ص340 .

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 2015، ص103، 104 .

[4] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف وتقنيات دراسة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، ص398 .

القصة	الاسترجاع	الصفحة
الفراشات	– "لكنه كان يراها بوضوح معظم الوقت" – "كان يستطيع أن يشعر برفرفة أجنحتها الملونة في قلبه الصغير" – "كان يحدث الآخرين عنها طوال النهار لكنهم لم يعيروا حديثه اهتماما كبيرا" – "كان يحلم بها وهي تطير عاليا إلى القمر الفضي، العملاق الذي يتوسط السماء الحالكة"	ص 19
الأصفر	وفكر: "يالجاذبية لونها الأحمر ! لكنني أعرف لست أحمر ولن أكون كذلك أبدا". – وفكر: "زرقتها صافية خلابة، لكنني أعرف أنها لا تشبهني في شيء" – فكر مهموما– في أنه ليس أحمرا أو أخضرا أو أزرق. – "فكر في أنه لم يعرف حتى الآن إلى أين تنتهي به رحلته الطويلة" – "أخذ يفكر حتى لامس النوم أجفانه"	ص20
	– "كانت تكتسي على الفور بلونه عندما يمر من فوقها"	ص21
ورد وياسمين	– كانت قد تفتحت منذ يومين. – لو كنت مثقفة لعلمت أن لوني الأحمر هو أروع الألوان	ص22
	– فقد كانت متأكدة من أنه ينظر إليها هي بالذات. – بعد أيام كانت الشجرة في مكانها تنظر إلى البدر الذي اكتمل تماما. – نظرت الشجرة– كأنما تذكرت شيئا إلى الأرض. – لم تكن تعرف على وجه اليقين إن كانت من الياسمين الأبيض أم من الورد الأحمر. [1]	ص23

[1] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، ط1، 2013، ص(19-23).

	– كانت ترى أن أيام المدرسة كانت كلها متشابهة إلا اليوم الأول واليوم الأخير وذلك اليوم الذي حكى فيه المدرس للأولاد حكاية العجوز والبحر. – كان في تلك الحكاية شيئا جعله غير قادر على الكلام ذلك فقد بدأ باقي الأولاد في الكلام فورا بعد انتهاء المدرس. – كان للعجوز قارب واحد.	ص35
الولد والبحر	– كان يمشي بجوار البحر ويتأمله في صمت. – فكر في أن ذلك البحر لم تكن له زرقة البحار التي يراها في الصور. – بل كان رائقا شفافا إلى درجة أنه كان يستطيع تمييز ألوان حبات الرمال المختلفة النائمة على القاع.[1] – فكر الولد وهو ينظر في المياه التي لم يكرر استواء سطحها سوى بضع قطرات من دموعه تساقطت دون أن يدري. – كان الجميع –حت المدرس– قد نسوا كل شيء من القصة – "لكن الولد كان يذكر كل يوم في طريق ذهابه وطريق عودته" – لم أسمع في حياتي قصة أقل إثارة.	ص36 ص36
نجمة البحر	– "كانوا يطلقون عليها في البداية اسم نجمة البحر". – "لذا كانوا يدعو أنها "نج" فقط" – "كانت تكره كل تلك الأسماء". – "كانت سمكة "القط" تقول هي لم تحب أحدا منذ جاءت إلى هنا". – "كانت تتظاهر بذلك فقط لتصير محبوبة بيننا". – "وأسماكها التي كانت تتحرك في أسراب هائلة". – "التي كانت تضج بالحياة".	ص38

[1] المرجع السابق، ص35،36.

	– "واحد فقط كان يتكلم مع نجمة البحر". – "لكنه كان يصدق حكاياتها عنه". – "كان كلامها يقل مع مرور الوقت ويزداد اقتضابا وغموضا". "كان يفكر جيدا آخر من ما قالته نجمة البحر عندما سألها عن اسمها الحقيقي فأجابته بطريقتها المقتضبة بحر". [1]	

وظّف الكاتب الاسترجاع في القصص ليس اعتباطيا وانما لهدف ولغاية تجري اليها القصص ليحقق بين الماضي والحاضر، وهكذا ليمتد الواقع في الخطاب القصصي بأشكاله المختلفة ليعانق الماضي عبر التذكر و، ولأن مسألة استرجاع الذكريات تتنور أيضا حين نولي مزيدا من الاهتمام باللحظة، حيث تتحدد الذكريات فعلا واقعيا.

1-1- الاستباق:

وهو يعني من حيث مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما، في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق،[2] وهو دلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها.

أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة.[3]

[1] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ص (36-40).

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص 119 .

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990، ص132 .

القصة	الاستباق	الصفحة
الفراشات	"إنها تعلم أنه يستطيع رؤيتها لأنها ترى أن عينيه تتبعانها في كل مكان" "نستميل قلوبهم حقيقية بالتأكيد"	ص 19
الأصـــفر	"لكنني أعرف أنني لست أحمر ولا أكون كذلك أبدا". "لكنني أعرف أنها لا تشبهني في شيء"[1]	ص20
ورد وياسمين	"اعتقدت أنه مشغول حتى أنه لن يهتم كثيرا عندما يأتي اليوم الذي لن يراها في مكانها المعتاد"	ص22
الولد والبحر	"وأنا سيصير لي كل القوارب في العالم لأصطاد كل السمك في كل البحار"	ص35
نجمة البحر	"فقد قرر الجميع أنها لم تعد مبهجة لطيفة بعد أن تقدمت في العمر وتحول لونها البرتقالي الزاهي إلى لون الرمال الشاحب"	ص38

إن البحث عن الاستباق في القصة لا يزيدنا إلا تأكيدا على ندرته في الأعمال القصصية (موضوع، دراسة)، وقد أشرنا إلى التداخل الزمني على مستوى مجموعة من القصص ليصنع تشويقا ويحقق التماسك والإيهام بالحقيقة من خلال التذكر أو التوقع. وهكذا يمتد الواقع في الخطاب القصصي بأشكاله المختلفة ليعانق الماضي عبر التذكر، ولأن مسألة الاسترجاع الذكريات قد تتنور أيضا حين نولي مزيد من الاهتمام ب"اللحظة حيث تتحدد الذكريات فعلا وواقعا".

[1] أحمد ديب، حكايات بعد النوم، ص 19، 20.

2- تقنيات السرد:

2-1- الحوار:

هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها.[1]

ويعد الحوار عاملا أساسيا في دفع عناصر سردية إلى الأمام إذا يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي أو القصصي له تمسكا ومرونة واستمرارية.[2]

القصة	الحوار	نوع الحوار	الصفحة
الفراشات	"قالت له أنها تعلم أنه يستطيع رؤيتها لأنها ترى أن عتبة تتبعانها في كل مكان" "قالت له لا يستطيع رؤية الفراشات إلا من كان لديه قلب حقيقي" "سألها: أنتن جميلات حقا، لماذا لا تظهرن لكل الناس ليشاهدوا جمالكن؟" "هل تذكر قلبك عندما رأيت أول فراشة؟"	حوار خارجي	ص 19
الأصفر	عند بستان التفاح توقف الأصفر أخيرا طلبا لبعض الراحة، تأمل الثمار التي نضجت على أشجارها. و فكر: "يا الجاذبية لونها الأحمر لكنني أعرف أنني لست أحمر ولن أكون كذلك أبدا "[3]	حوار داخلي	ص20

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص154.

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنيات وعلاقته السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1999، ص22.

[3] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ص 19،20.

ورد وياسمين	قالت وردة حمراء كانت قد تفتحت منذ يومين: "يا الياسمينة الساذجة تبتسم في تفاؤل من لا يعرف شيئا من هذه الدنيا" ردت الياسمينة: "و لما لا أبتسم؟ العالم الجميل ينتظرني، وهذه الشمس الكبيرة قد أشرقت لترحب بي" سألت الوردة: "و لما تهتم الشمس بك؟". ردت الياسمينة: "أنا أرى بأنني جميلة." قالت الوردة: "لو كنت مثقفة لعلمت أن لوني الأحمر هو أروع الألوان." [1]	حوار خارجي	ص22
الولد والبحر	و ذلك اليوم الذي حكى فيه المدرس للأولاد – حكاية "العجوز والبحر" – قال الولد ذو النظارة – و قال الولد ذهبي الشعر – صاحت البنت ذات الحذاء الأحمر اللامع – و سألت البنت ذات الثوب الرمادي – و أضاف الولد الضخم	حوار خارجي	ص35
	"وهل ستظل هذه الحبات هنا إلى أن أصير عجوزا كالرجل في الحكاية"	حوار داخلي	ص36
نجمة البحر	واحد فقط كان يتكلم مع نجمة البحر بدلا من أن يتكلم عنها. هو حصان البحر الصغير الذي لم يرى البحر في عمره قط، لكنه كان يصدق حكاياتها عنه واشتاق الى الحياة في هذا المكان. [2]	حوار داخلي	ص39

[1] المرجع السابق، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص(35– 39).

2-2- الوصف:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة.[1]

القصة	الوصف	الصفحة
الفراشات	"يشعر برفرفة أجنحتها الملونة في قلبه الصغير"	ص 11
الأصفر	"وراقب السماء التي التقت بالأرض عند الأفق" وفكر: "زرقتها صافية خلابة "	ص20
	"تسير إلى أرض ممتدة بها ملايين من سنابل القمح الصغيرة الخضراء" "رأى الشمس الصفراء الكبيرة تبتسم له" "وعندما صارت آخر سنبلة صفراء كالذهب"	ص21
ورد وياسمين	"أنا أرى أنني جميلة ألا ترين أنني أكثر بياضا من السحب البعيدة في السماء"	ص22
	"حيث رقدت الوريقات البنية الذابلة التي لم تكن تعرف على وجه اليقين إن كانت من الياسمين الأبيض أم من الورد الأحمر"[2]	ص23
الولد والبحر	"كان الولد ذو البشرة المائلة قليلا للزرقة يذهب الى المدرسة الصغيرة القريبة من البحر " "الولد ذو النظارة" "الولد ذهبي الشعر"	ص35

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175 .

[2] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ص(19-23).

	"البنت ذات الحذاء الأحمر اللامع" "البنت ذات الثوب الرمادي" "الولد الضخم"	
	"البحر لم تكن له زرقة البحار التي يراها في الصور، بل كان رائقا شفافا الى درجة أنه كان يستطيع تمييز ألوان حبات الرمال المختلفة النائمة على القاع."	ص35
	"و لم يغير البحر لون بشرته المائل إلى الزرقة"	ص36
نجمة البحر	"لم تعد مبهجة لطيفة بعد أن تقدمت في العمر وتحول لونها البرتقالي الزاهي إلى لون الرمال الشاحب "النباتات البلاستيكية باهتة الخضرة"	ص38
	"مياهه الخضراء والزرقاء التي تتغير حرارتها كل ساعة، وأسماكه التي كانت تتحرك في أسراب هائلة، ونباتاته العملاقة التي لا يمكن لحوض أن يحتويها وصخوره التي كانت تضج بالحياة"[1]	ص39

[1] المرجع السابق، ص(35-39).

2-3- الحذف:

نقصد هنا بالحذف الزمني الذي يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المدة مشار إليها أم غير مشار إليها.[1] يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.[2]

القصة	الحذف	الصفحة
الفراشات	"وفي الأوقات التي لا تظهر فيها كان يستطيع أن يشعر برفرفة أجنحتها الملونة في قلبه الصغير" "اندهش كثيرا ذلك اليوم عندما اقتربت منه فراشة تتألق بألف لون ونادته باسمه"	ص 11
الأصفر	"اليوم تنتهي رحلتك" "إلى أين تنتهي به رحلته الطويلة" "في غفلة قصيرة"	ص20
ورد وياسمين	"استيقظت الشجرة العجوز ذلك الصباح" "قد تفتحت منذ يومين"	ص22
	"بعد أيام كانت الشجرة في مكانها تنظر إلى البدر الذي اكتمل تماما" "عندما يأتي اليوم الذي لن يراها فيه في مكانها المعتاد"	ص23
الولد والبحر	"واستمر الأولاد في الكلام إلى نهاية اليوم" "منذ متى –يا ترى- توقد حبات الرمال" "في الأيام التالية كان الجميع" "وتمر السنوات وتتغير معها ملامح الناس والأرواح والأماكن"[3]	ص36

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم وعمر حلي، وعبد الجليل الأزدي، ص117.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[3] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ص (19-36).

نجمة البحر	"تلك الأيام البعيدة" "الأيام التي كانت تنادي فيها باسمها هي" "بعد أن تقدمت في العمر" "كان كلامها يقل مع مرور الوقت"	ص38
	"وعندما رآها ذلك اليوم ساكنة أكثر من المعتاد"[1]	ص39

ثالثا: البنية المكانية ودلالتها (الرمزية)

عنصر المكان في القصة القصيرة أهمية بالغة إذ بدون المكان لا يوجد قصة ولا أحداث ولا شخصيات حيث أن لكل قصة شخوصها وأحداثها وبالطبع لا يمكن لهذا الفعل أن يتحقق دون مكان، فالمكان يصنع الشخصيات والشخصيات تصنع أماكنها الخاصة بها وتتبدى الحبكة أو المفارقة موصولة بانفعالات المكان.

– تعريف المكان:

لغة: وجاء في لسان العرب لابن منظور: المكان والمكانة واحد، لأنه موضع كينونة الشيء فيه، تقول العرب: كن مكانك، قم مكانك، وقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[2].

ويعرفه أيضا جميل صليبيا: "المكان الموضوع، وجمعة أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم[3]"

ومنها قوله تعالى: "واذكر في كتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا ":[4] أي اتخاذها مكانا نحو الشرق.

اصطلاحا: لقد حضي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له، العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله نذكر من بين هذه التعاريف، فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم والمكان يعين بدء تدوين التاريخ الإنساني ويعني الارتباط

[1] المرجع السابق، ص38،39 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، م3 دار لسان العرب، بيروت، ص517.

[3] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج2 دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1912، ص412.

[4] سورة مريم، الآية 16.

الجذري يفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة.[1]

"و المكان باعتباره عنصر أساسي من العناصر المكونة في العمل السردي، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيه الأحداث".

1- دلالة الأماكن:

لعنصر المكان في هذه القصص أهمية بالغة حيث ينقسم الى مفتوحة وأخرى مغلقة كما هو موضح في النموذج الآتي:

المكان		الدلالة	الصفحة
السماء	الفراشات	تمثل السماء الحيز الفضائي المفتوح فهي رمز روحي للتأمل والاستلهام. ونرى ذلك جليا في "حكايات بعد النوم" ففي قصة الفراشات كانت الشخصية تحلم بالفراشات التي تطير عاليا إلى السماء. "في الليل كان يحلم بها وهي تطير عاليا إلى القمر الفضي العملاق الذي يتوسط السماء الحالكة".	ص 19
	الأصفر	وفي قصة الاصفر كانت السماء محل مراقبة من طرف الاصفر "و راقب السماء التي التقت بالأرض عند الأفق وفكر" أما في قصة ورد وياسمين كانت السماء محلا للمقارنة بين بياض الياسمينة والسحب التي تتوسط السماء العالية.	ص20
	ورد وياسمين	"ألا ترين أني أكثر بياضا من السحب البعيدة في السماء" "تابعت الشجرة العجوز نقاشهما الطويل الذي استمر حتى ظهر الهلال في طرف السماء." تمثل السماء في هذه قصص الفضاء الواسع الذي يجسد الجمال الموجود في الطبيعة بصورته الجوهرية التي كانت مصدر للتأمل والتدبر من طرف الشخصيات البطلة في القصص المذكورة سلفا.[2]	ص22-23

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص26.

[2] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ص19.

الأرض	الأصفر	مكان مفتوح يرمز إلى النماء والعطاء في حكاية الأصفر "وراقب السماء إلى التقت بالأرض" "تشير إلى أرض ممتدة بها ملايين من سنابل القمح الصغيرة الخضراء"	ص20
	ورد الياسمين	وفي قصة ورد وياسمين "نظرت الشجرة كأنما تذكرت شيئا إلى الأرض" حيث كانت الأرض في هذه القصص وكأنه مكان غريب ومصدر للتأمل والتعمق في التفكير وكأنه مكان داخل حلم جميل يسكن ذاكرة الشجرة العجوز، والأصفر	ص20
البحر	الولد والبحر	مكان مفتوح يرمز للعظمة والقوة والإلهام والتفكير وهو محل للتغيير، وهو يمثل نقطة تحول بنسبة للأبطال في هذه القصص ففي قصة "الولد والبحر" كان البحر هو الحلم الذي يراود الفتى ويسيطر على جل تفكيره "فقط كان يمشي بجوار البحر ويتأمل في صمت" "فكر في أن ذلك البحر لم تكن له زرقة البحار التي يراها في الصور" "يتمهل قليلا ليتأمل البحر" "فتتساقط دموعه لتلتحم بالبحر إلى الأبد" "لكن شيوخ البلدة يقولون إن الولد لم يفتقد ارتباطه بالبحر قط" "ولم يغير البحر من لون بشرته المائل إلى الزرقة"	ص36
	نجمة البحر	وفي قصة "نجمة البحر" كان يمثل خانة الذكريات بالنسبة "للنجمة" "لكن نجمة البحر العجوز كانت تحتفظ بذاكرتها"[1]	ص38

[1] المرجع السابق، ص(36-38).

الطريق	الولد والبحر	تعتبر الطرق أماكن انتقال ومرور لأنها هي الأخرى تشهد حركة الشخصيات[1] ولقد نالت حظا من قصة حكايات بعد النوم حيث أن بعض الأحداث وقعت في الطريق وذلك ما لاحظناه في قصة "الولد والبحر" كان يستعد (يستعيد الولد) الولد يستعيد القصة التي وقعت معه في المدرسة " لكن الولد كان يذكرها في كل يوم في طريق ذهابه وفي طريق عودته"[2]	ص36
المدرسة	الولد والبحر	هي مكان مفتوح ومغلق في نفس الوقت مغلق لأنها المكان الذي تنحصر فيه الحريات ويخضع فيها للأوامر والقوانين الداخلية "كان يرى أن أيام المدرسة كلها متشابهة" ومفتوح لأنها الذي فتح الآفاق أمام الولد ليطلق العنان لحلمه وتساؤلاته التي لا تنتهي "فقط كان يمشي بجوار البحر ويتأمله في صمت"	ص25
		"منذ متى —يا ترى– ترقد حبات الرمال هاهنا؟ وهل كانت دوما على هذا الشكل؟ وهل ستصير كذلك إلى الأبد؟ لماذا لا تتقدم الرمال في العمر مثلنا؟ وهل ستظل هذه الحبات هنا إلى أن أصير عجوزا كالرجل في الحكاية؟" ومن هنا نستنتج بأن المدرسة كانت نقطة عبور وتحول بالنسبة للشخصية البطلة فقد فتحت له الباب أمام أحلامه وتساؤلاته.[3]	ص26

نرى في الأخير بأن الكاتب وظف الأماكن المفتوحة أكثر من الأماكن المغلقة، ذلك راجع الى نوعية الحكايات والتي هي عبارة عن شذرات من أحلام يستدعى الإبحار فيها فضاءات مفتوحة.

[1] سمراء قفي، البنية السردية في رواية "عائد إلى حيفا" الغسان الكتفاني، رسالة ماستر، إشراف ناصر بركة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2014-2015، ص78.

[2] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص25،26.

رابعا: بنية الشخصية الرمزية

الشخصية عنصر فعال من عناصر العمل الفني، قصة أو مسرحية أو رواية فلا يمكن تصور قصة بلا شخصيات، مثلما لا يمكن لقصة أن تقوم دون حدث، وهذا ما يؤهل الشخصية لأن تحتل المكانة الأولى في القصة فهي التي توجه الحدث وتحرك وتيرته، وإذا كان القص بصفة عامة قديمة أو حديثة.

– تعريف الشخصية:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور تحت مادة شخص، يشخص الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر أو جمع أشخاص....

يقول: فأن أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص، سواء الإنسان وغير من بعيد، نقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد راست شخصيته.[1]

وقد ورد مصطلح الشخصية في المعجم الوسيط على أنها: "الصفات التي تميز الشخص عن غيره هما يقال معه فلان لا شخصيته له، أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة".[2]

اصطلاحا: مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساس بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية داخل النص.

وقد يكون من الصعب تصنيف الشخصية في القصة القصيرة التي تعتمد في معظم الأحيان على الصوت الواحد، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض القصص التي يقوم الحكي فيها على أكثر من شخصية، من هذا المنظور نستوقف في دراستنا هذه عند مجموعة من الشخصيات التي تنتمي إلى مرجعيات مختلفة، سواء قدمها القاص بطريقة مباشرة عن طريق وصفها، أو غير مباشرة من خلال استخلاص خصوصيات كل منها والتعليق عليها.[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص230.

[2] أحمد حسن الزيات وإبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة القاهرة، 1960 ص480 .

[3] هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيباتيا للنشر، أسوان إدفو، ط1، 2013، ص449،450.

1- الشخصيات الإنسانية:

- **الولد:**

وهو رمز للشخص الطموح والحالم في المجتمع الذي يسعى لتحقيق أحلامه رغم قساوة ظروف المحيطة به. "وتمر السنوات وتتغير معها ملامح الناس والأرواح والأماكن. لكن شيوخ البلدة يقولون إن الولد لم يفقد ارتباطه بالبحر قط، ولم يغير البحر من لون بشرته المائل إلى الزرقة".

- **الولد ذو النظارة:**

رمز للحكمة والذكاء "هذه قصة جيدة، فبها الكثير من الكلمات الجديدة التي لم أكن أعرفها".

- **الولد ذهبي الشعر:**

رمز للأوروبي المنتهز والطامع في ثروات غيره، "كان للعجوز قارب واحد، وأنا سيصير لي كل القوارب في العالم لأصطاد كل السمك في كل البحار ".

- **البنت ذات الحذاء الأحمر:**

هي شخصية عادية ليس لها أي دور في القصة قدورها اقتصر فقد على ابداء رؤيتها في كونها لا تحب السمك "لكنني لا أحب السمك".

- **البنت ذات الثوب الرمادي:**

شخصية عادية تمثل دورها في إبداء رأيها حول القصة التي ألقاها عليهم الأستاذ في المدرسة.

"هل هي قصة خيالية أم أنها حدثت فعلا؟ أبي يقول إن الخيال كذب، وأنه لا يجب أن نصغي إلا لما يحدث في الواقع".

- **الولد الضخم:**

وهو أيضا شخصية تلخص دورها في إبداء رأيها أيضا حول القصة "ولا يجب أن نصغي إلى الحكايات المملة كذلك لم أسمع في حياتي قصة أقل إثارة من تلك"[1].

[1] المرجع السابق، ص(35-37).

2- الشخصيات العجائبية:

- **الفراشات:**

هي رمز الحقيقة والصفاء ونقاء القلب والاصطفاء وهو ما يميز الإنسان عن الإنسان الآخر "لا يستطيع رؤية الفراشات إلّا من لديه قلب حقيقي"[1]، ولأن البطل (الشخصية الضمنية) ذو قلب يشع نورا، ونارا وعرف لذة رؤية الجمال المتمثل في رؤية الفراشات، وتكليمها وعرف أيضا أن ظهور الفراشات له دون الناس تأكيد على معدن قلبه (نوره) وهو يريد الخير لكل الناس، يريد أن يرى الكل الجمال بعينه فيسألها "أنتن جميلات حقا، لماذا لا تظهرن لكل الناس ليشاهدوا جمالكن؟ عندها ستصير قلوبهم حقيقية بالتأكيد"

وفراشتنا الأخيرة، المتفردة بألوانها، قبل أن صاحبنا، تسأله "هل تذكر قلبك عندما رأيت أول فراشة؟" ردا على سؤاله "لماذا لا تظهرن لكل الناس ليشاهدوا جمالكن؟ "ثم تركته ليجيب بنفسه لنفسه استدراج للبحث عن إجابة، والتنقيب في ذاكرة القلب الأول، أول رؤيته للفراشات... ولكن الفراشة هنا معلمة، والبطل متعلم.[2]

- **الأصفر:**

وهو رمز للنضج والإكتمال وهو في هذه القصة شخصية تائهة تبحث عن ذاتها وحقيقة وجودها في الطبيعة عبر رحلة طويلة تنتهي باكتشاف ذاته وهويته.

(يالجاذبية لونها الأحمر لكنني أعرف أنني لست الأجمل ولن أكون كذلك أبدا). (اللون الأخضر مريح للغاية، لكن الأخضر ليس أنا، أعرف ذلك تماما).

(زرقتها صافية خلابة، لكنني أعرف أنها لا تشبهني في شيء)

(فكر – مهموما– في أنه ليس أحمر أو أخضر أو أزرق، فكر في أنه لم يعرف حتى الآن أين تنتهي به رحلته الطويلة) وفي الأخير أنهى الأصفر رحلته الطويلة بعدما تيقن بأنه الأصفر

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] https://www.alketaba.com/index.php.com شوهد يوم: 2017/04/24، على الساعة: 17.10

(اليوم تنتهي رحلتك، تحتاج إليك سنابل القمح لتنهي رحلتها هي الأخرى، طالما عرفت أنك أنت الأصفر، واليوم تتأكد).[1]

- **نجمة البحر:**

هي رمز المناضلين القدامى الذين تناساهم التاريخ واحتقرهم الجيل الجديد حتى مسمى العصرنة. "يقولون أن نجمات البحر تنسى كل شيء إذا خرجت من البحر، لكن نجمة البحر العجوز كانت تحتفظ بذاكرتها، تلك الأيام البعيدة قبل أن تجد نفسها في حوض العرض الزجاجي هذا. "

كانت نجمة البحر تعاني من احتقار وازدراء الأسماك الأخرى لها وذلك بسبب تقدمها في السن "فقد قرر الجميع أنها لم تعد مبهجة لطيفة بعد أن تقدمت في العمر، وتحول لونها البرتقالي الزاهي إلى لون الرمال الشاحب".

- **سمكة الملاك:**

شخصية ثانوية في القصة وهي رمز للتكبر والاحتقار فهي تقوم باستفزاز سمكة البحر. "إن نجمة البحر قد فقدت القدرة على الاستمتاع بالحياة هنا لأنها لم تعد تحب أحدا ".[2]

- **سمكة (القط):**

هي شخصية متعالية وحاقدة تمثل الطبقة الحاقدة في المجتمع فقد كانت تحاول مضايقة سمكة البحر بكلامها اللاذع طوال الوقت "هي لم تحب أحدا منذ جاءت إلى هنا. كانت تتظاهر بذلك فقط لتصير محبوبة بيننا. هي أكثر عزوزا من أن يكون لها صديق"

- **السمكة السوداء:**

هي أيضا شخصية حاقدة تحاول أيضا مهاجمة "نجمة" من خلال كلامها المسموم "هو خياله المسموم. نصحتها مرارا بأن تكون أكثر واقعية."[3]

[1] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص38،39.

- **حصان البحر:**

وهو رمز للجيل الوفي الذي لا يزال يحترم المناضلين ويمجد تاريخهم وهو الشخصية الوحيدة في القصة الذي لم يتكلم عن نجمة البحر بسوء فقد تكلم معها. "واحد فقط كان يتكلم مع نجمة البحر بدلا من أن يتكلم عنها، هو حصان البحر الصغير."[1]

[1] المرجع السابق، ص39.

خاتمة

وفي ختام هذا العرض نرى أن البنية السردية للقصة القصيرة تتشكل على حسب التجربة الفنية للكاتب كما في الأشكال السردية وذلك لكونها تجمع بين مادتي "الصورة والخبر " لكن الأشكال الفنية للنصوص التي تنتمي إلى فن القصة القصيرة متعددة ومتنوعة.

ولقد خلصنا إلى مجموعة من النتائج لعل أهمها :

✓ يُعدّ فن القصة القصيرة من أحدث الفنون الأدبية الإبداعية المعاصرة وقد نشأت بصورتها الحديثة متزامنة مع نشأة الرواية .

✓ القصة القصيرة نوع سردي يميل إلي الإيجاز والاختزال والاعتماد علي خيط أو عنصر مركزي واحد وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، ولحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد نبرة واحدة .

✓ إن التقنيات المعتمدة في القصة القصيرة خمسة وهي :شخصيات والحوار والزمان والمكان وحبكة، أما عن الشخصيات فهي التي تقوم بأدوار وأحداث القصة .

✓ إن السردية العربية الحديثة ظاهرة أدبية ظهرت ضمن التفاعلات بين النصوص والمرجعيات .

✓ إن المجموعة القصصية "حكايات بعد النوم" هي أول عمل أدبي له، يقوم بها الكاتب "أحمد الديب "وهي عبارة عن شذرات من أحلام تدور على حافة الواقع من أثير يتشكل ليصبح رمزا، أو أمثولة أو وخزة تدخل القلب دون أن تدميه .

✓ قام الكاتب من خلال هذه المجموعة القصصية تصوير الواقع بلغة الخيال، ووظف الطبيعة التي استطاع من خلالها أن يوصل لنا مكنون ضمائرنا ويكشف ما نستره بطريقة ذكية .

✓ اعتمد الكاتب في بنائه السردي على مختلف تقنياته السردية من استرجاع للأحداث حين تقوم الشخصية بالرجوع إلي الوارد لسرد أحدث مضت، وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث القصص قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ .

✓ اهتمام الكاتب بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته .

وختاما لبحثنا نتمنى إننا قدا ستوفينا حقه ولو بجزء يسير من الدراسة وأن نكون قد أمطنا باللبس على بعض ما يكتنفه من غموض على أمل أن نكون قد وجهنا الأنظار لهذا الموضوع .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م7، ط1، (د، ت).

2) ابن منظور، لسان العرب، م2، م3،، دار لسان العرب، بيروت.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب :

3) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج1، 1999.

4) أحمد الديب، حكايات بعد النوم، مدارات الأبحاث والنشر القاهرة، ط1، 2013.

5) أحمد حسن الزيات وإبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة القاهرة، 1960 .

6) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

7) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية بيروت، لبنان، ط2، 2005.

8) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 2015 .

9) إنبريكي أندرسون إميرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت. علي ابراهيم علي منوفي، محمد صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت، 2000م.

10) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط2، 1984.

11) جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج2 دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1912.

12) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم وعمر حلي، وعبد الجليل الأزدي، دط، دت.

13) جيرار جينت ومجموعة مؤلفين، نظري السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

14) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990، ص132 .
15) حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، عضو اتحاد الكتاب، مصر، عضو نادي القصة، القاهرة، دط0
16) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.
17) خليل ابراهيم أبو ذيات، دراسات في فن القص، دار الوفاء، دط ، اسكندرية، 2000م.
18) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2000.
19) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1975م.
20) ركان العفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.
21) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت.
22) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكاتب، دط، دت، 1998.
23) الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، دط، 1982.
24) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م.
25) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
26) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، القاهرة 1426هـ، 2005م.
27) عبد الرحيم الكردي، الرواية والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
28) عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

29) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1988.

30) عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

31) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

32) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنيات وعلاقته السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1999.

33) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ت: نجيب محفوظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، يونيو 2002.

34) مجموع مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي دب، ط1، 1989.

35) مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998م.

36) مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004.

37) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلانية حنامينه منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011،.

38) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب" وزارة الثقافة"، دمشق، د ط، 2011.

39) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف وتقنيات دراسة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت .

40) نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقطسي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009.

41) هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيباتيا للنشر، أسوان إدفو، ط1، 2013.

ب- الرسائل الجامعية:

42) أحلام معمري، بنية الخطاب السردي (في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، مذكرة ماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2003/ 2004.

43) سمراء قفي، البنية السردية في رواية "عائد إلى حيفا" الغسان الكتفاني، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

ج- القواميس:

44) جبر الدبرنس، قاموس سرديات، ت: السيد إمام ميريت للنشر والتوزيع، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003م.

د- الموقع الالكتروني:

45) *https://www.alketaba.com/index.php.com* .

الملاحق

حياته:

أحمد الديب كاتب من الإسكندرية درس الصيدلة وهجر مجالها بعد فترة قصيرة عمل حاليا ب: "المكتبة الإسكندرية"، كتاب "حكايات بعد النوم" هو عمله الأدبي الأول ويضم مختارات من القصص التي كتبها بين عامين 2008- 2013. [1]

[1] أحمد الديب، حكايات بعد النوم، ينظر غلاف الكتاب.

الصورة الشخصية للكاتب:

صورة غلاف المدونة:

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل **مفهوم القصة القصيرة وتقنياتها وظواهرها الفنية**	
أولا: ماهية القصة القصيرة	**6**
1- مفهوم القصة القصيرة	**6**
2- خصائص القصة القصيرة	**8**
3- عناصر القصة القصيرة	**10**
ثانيا: التقنيات والظواهر الفنية في القصة القصيرة	**17**
1- التقنيات الفنية والجمالية في القصة القصيرة	**17**
2- الظواهر الفنية في القصة القصيرة	**19**
الفصل الأول **البنية السردية المكونات والأشكال**	
أولا: مفهوم البنية السردية	**22**
1- تعريف البنية	**22**
أ- البنية لغة	**22**
ب- البنية اصطلاحا	**23**
2- تعريف السرد	**24**
أ- السرد لغة	**24**
ب- السرد اصطلاحا	**24**
3- تعريف البنية السردية	**25**

ثانيا: مكونات وأشكال وخصائص السرد ووظائفه	**26**
1- مكونات السرد	**26**
2- أشكال السرد	**27**
3- خصائص السرد	**29**
4- وظائف السرد	**32**
الفصل الثاني **البنية السردية في قصص حكايات بعد النوم**	
أولا: العتبات النصية	**35**
1- سيمائية العنوان	**35**
2- سيمائية الغلاف	**36**
ثانيا: البنية الزمنية	**36**
1- المفارقات الزمنية	**37**
ثالثا: البنية المكانية ودلالاتها (الرمزية)	**47**
1- دلالة الأماكن	**48**
رابعا: بنية الشخصية الرمزية	**51**
1- شخصيات إنسانية	**52**
2- شخصيات عجائبية	**53**
خاتمة	**57**
قائمة المصادر والمراجع	**60**
الملحق	**65**
فهرس المحتويات	**69**