الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهـــــد الآداب واللغـــــات
قسـم اللغــة والأدب العربــي
المرجع: .....

البنية السردية في المجموعة القصصية

"مراسي المآسي" لرحمة خطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
****رندة مسعودانـي***
****إيناس غوالمـي***

إشراف الأستاذة:
سامية بقاح

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا إلهي

إن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا النجاح فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

شكر وعرفان

يقول الشاعر أبو نخيلة الراجز:

شكرتك إنّ الشكر بحر من التقي وما كل من أوليته نعمة يقضي

أولا وقبل كل شيء ننحني سجودا لله عز وجل عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، فلك ربي الشكر ولك الحمد كله على نعمتك وعونك على اتمام هذا العمل.

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

لابد ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الكرام، فصدق من قال: " كن عالما ...فإنّ لم تستطع فكن معلما...فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

ونحن نخص هذا الشكر والتقدير الأستاذة الفاضلة "**سامية بقاح**" التي تفضلت بقبولها الإشراف على مذكرتنا، فنشكرها على نصائحها التي أفادتنا في عملنا حتى أصبح ما هو عليه، ونقول لها بشراكي قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إنّ الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم علّم الناس الخير" ونشكر كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة.

إهداء

إلى طيب القلوب ودوائها، وعافية الأبدان وشفائها، ونور البصائر وضيائها إلى سيد المرسلين من بعثه الله رحمة للعالمين... سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم".

إلى الحضن الذي سقاني الحنان، والقلب الدافئ الذي غمرني بالأمان فسبحان من وضع تحت قدميها الحنان..."أمي رعاها الله".

إلى من نحت الصخر فجعله حيا ينطق بلسان، وزرع الفضيلة في نفسي لتكبر بتفان وعلمني الصبر والأمل بكل عنفوان..." أبي حفظه الله".

إلى من رافقوني روحا وجسدا، وكانوا في كل خطوة سندا، إلى من تذوقت وإياهم العيش حلوا ومرا...."إخوتي وأخواتي"

إلى إخوة لم تلدهم أمي إلى من أمضيت بينهم أجمل أيام حياتي ورسمت معهم أجمل ذكرياتي... " صديقاتي وزميلاتي"

إلى كل الأساتذة والمعلمين المخلصين المحترقين كالشموع في الخفاء إيمانا منهم بأن مشرق عدته العلم، وزاده إيمانا

إلى من أتمنى أن أذكرهم...إذا ذكروني إلى من أتمنى أن يبقى صورهم في عيوني أهدي ثمرة جهدي وعناء سنيني

إلى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذكرتي

رندة

إهداء

إلى الذي لا يطيب الليل إلا بشكره، ولا يطيب النهار إلا بطاعته ولا تطيب اللحظات إلا بذكره ولا تطيب الآخرة إلا بعفوه، ولا تطيب الجنة إلا برؤيته "الله عز جلاله"

إلى المخصوص بالمقام المحمود، في اليوم المشهود، إلى معلم الأمة وشفيعها، إلى نبي الرحمة "محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من أنار لي درب الحياة وكد في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي، ورافقني في مشواري، إلى رمز المحبة والعطاء "أبي الغالي"

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من خاطت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى " والدتي العزيزة"

إلى من بعث في الأمل ورحل، إلى روح "جدي الغالي" رحمه الله

إلى الذين يبادلونني المودة والإخاء، إلى قلوب سقتني أنهارا من الوفاء اخوتي: عادل، أيمن ياسر، وخاصة إلى الكتكوت "إياد عبد الرحمان"

إلى كل الأهل والأقارب من قريب ومن بعيد

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح و إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى "صديقاتي وزميلاتي "

إلى كل من علمني حرفا في هذه الحياة "أساتذتي"إلى كل الذي يحبهم قلبي ولم يتذكرهم لساني

إيناس

مقدمة

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مختلفة من مقامة وخطابة وحكاية عجائبية ومع انفتاح الأدب على الآداب العالمية دخلته أجناس نثرية جديدة لم يكن له سابق عهد بها ومن أبرز تلك الأجناس الأدبية القصة القصيرة التي تعد فنّا حديثا في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى، وهي بالنسبة للساحة الأدبية العربية أكثر حداثة، وقد استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية وأنّ تحقق تطورا ملحوظا، ويعود الفضل في ذلك إلى جملة من العوامل، من بينها الصحافة والترجمة.

والقصة القصيرة تنقل الواقع بمختلف جوانبه، وتهتم بسرد مواقف وأحداث إنسانية أقرب ما تكون إلى روح العصر، وهي محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى، ولا بد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها المتمثلة في الأحداث والشخصيات، والزمان والمكان والحوار بحيث يؤدي كل عنصر وظيفتة في اكتمال العمل الفني.

استطاعت القصة القصيرة منذ ظهورها أن تحتل مكانة مرموقة حيث تمكنت من ابراز وجودها في الأدب المعاصر على يد فئة من القصاصين الذين تمكنوا من الارتقاء بها إلى أعلى المستويات من خلال اعتمادهم على معالجة مختلف القضايا التي تقدم الإنسانية وتصور الواقع المعاش. ومن بين الكتاب المعاصرين الذين تحلو وتميزوا بالجرأة الفنية والفكرية في كتابة القصة القصيرة، الكاتبة "**رحمة خطار**" التي ألفت المجموعة القصصية الموسومة ب: "**مراسي المآسي**"، وقد كانت هذه المجموعة موضوع بحثنا المعنون بـ: **البنية السردية في المجموعة القصصية" مراسي المآسي" لرحمة خطار**.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عما تعالجه القصة القصيرة من جهة، ومن جهة أخرى إعجابنا الشديد بكتابات رحمة خطار لما فيها من تشويق وعمق، بالإضافة إلى أن هذه المجموعة لم تحظ بدراسات سابقة.

ومن هذا المنطلق تأتي، هذه الدراسة لتجيب عن الإشكالية الأساسية المتمثلة في- **كيف تجلت عناصر البنية السردية في المجموعة القصصية مراسي المآسي لرحمة خطار؟**

ويتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الجزئية التي نحصرها فيما يلي:

- ما مفهوم البنية السردية؟
- ما مفهوم القصة القصيرة؟
- ماهي أبرز عناصر القصة القصيرة التي وظفتها الكاتبة رحمة خطار في مجموعتها القصصية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا "**المنهج البنيوي**" الذي يعتبر الأنسب و الأنجع لتحليل البنية السردية، ومحاولة منا لفك شفرات البحث وإزالة اللبس عن القضايا التي يطرحها. والسعي للإجابة عن استفهامات إشكالية البحث تطّلب منا تصميم خطة بحث مؤلفة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل كان بمثابة مفاتيح أولية للتعريف بالمصطلحات الواردة في موضوع البحث وقد تناولنا فيه: مفهوم البنية، مفهوم السرد، مفهوم البنية السردية، بالإضافة إلى مفهوم القصة القصيرة ونشأتها وخصائصها.

وقد وسمنا **الفصل الأول:** ب"**عناصر البناء السردي في القصة القصيرة**" حيث قسمناه إلى خمسة مباحث، تحدثنا في المبحث الأول عن بنية الشخصية، في حين خصصنا المبحث الثاني للحديث عن بنية الحدث وعناصره وطرق بنائه، وتطرّقنا في المبحث الثالث إلى بنية الزمن، أما المبحث الرابع فتعرضنا فيه لبنية المكان، وخصصنا المبحث الخامس للحديث عن بنية الحوار.

أما **الفصل الثاني:** فعنوناه ب "**البنية السردية في المجموعة القصصية** "**مراسي المآسي**" **لرحمة خطار**" وقد جاء دراسة تطبيقية تطرقنا فيه إلى بنية الحوار والحدث والشخصيات والزمان والمكان في المجموعة القصصية مراسي المآسي.

وفي الأخير أنهينا هذا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المحققة.

وقد سبقتنا إلى هذا الموضوع جملة من الدراسات الشبيهة التي نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: "البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لصفناوي زاغر

(رسالة ماجستير)، ودراسة أخرى بعنوان البنية السردية في رواية " في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي(رسالة ماستر).

ومن أجل أن تصل الدراسة إلى النتائج المرجوة اعتمدنا على مراجع البحث الأتية الذكر: "تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم "لمحمد بوعزة"، و دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) "لمحمد زغلول" و فن القصة القصيرة "لرشاد رشدي" وفن القصة لمحمد "يوسف نجم"، وفن كتابة القصة "لفؤاد قنديل"، والبنية السردية للقصة القصيرة "لعبد الرحيم الكردي"، وأخرين.

ومن الصعوبات التي واجهتنا كثرة المراجع وتشابكها، وعدم التحكم فيها وذلك لاختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها خصوصا في دقة تحديد المفاهيم، وكذلك طريقة جمع وتنظيم واعداد الخطة.

لقد بذلنا كل جهدنا ووقتنا لإنجاز المذكرة وتكملتها فإنّ وفقنا في إنجازنا لما سعينا إليه وأصبنا في عملنا ووفينا فيما قدمنا فذلك من فضل ربي، وإن وهنا أو قصرنا أو أخطأنا فلنا عبرة وسلوة فيما قاله العماد الأصفهاني: " **إنني رأيت أنّه لا يكتب إنّسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استلاء النقص على جملة البشر**".

ولا يفوتنا هنا أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا الفاضلة "**سامية بقاح**" التي تعهدت بحثنا هذا بالرعاية، فكانت لنا خير أستاذة وخير مشرف وخير قدوة، فهي التي أنارت لنا طريق البحث بنصائحها القيمة المتواصلة لنا، فلها منا الشكر والعرفان.

مدخل: قراءة في المصطلحات المفاتيح الواردة في العنوان

أولا- ماهية البنية السردية

1- مفهوم البنية (La structure)

أ- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور « **البنى: نَقِيضُ الهدْمِ، بَنَى البَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيَاً وبِنَاءً، وبَنى ، مقصور، وبُنياناً وبِنُية وبِنايةٌ وابتناه وبناهُ، ويقال: البنى من الكرم لقوله الحطيئة: أولئِكَ قَومٌ إنْ بنَوْا أحْسنُوا البِنّى.**

وقد تكون البناية في الشرق لقول لبيد:

فَبَنَى لَنَا بَيْتًا رفِيعًا سُمْكُهُ فَسَمَا إليْه كَهْلَهَا وعَلامُهَا

ويقال: فلانُ صحيحُ البِنْيَة: أي الفِطْرةُ، وسُمْيَ البِنَاءُ بنَاءً من حيث كانَ البِنَاءُ لازمًا مَوْضِعًا لا يزولُ من مكانٍ إلى غَيْرِه[1]». كما جاء في معجم مختار القاموس لطاهر أحمد الزاوي:« **البَنْيُ: نَقيضُ الهَدْمِ. بَنَاهُ يَبْنيه بَنْيًا، وبناءً، وبنيانا، وبِنْيَةً، وبِنَايَةً. والبِناءُ: المَبْنِيُ ج أَبْنِيةٌ. والبِنْيَةُ: مَابَنَيْتَه. والبَنِيَّة- كغَنِيَّة-: الكَعْبَةُ لشَرَفِها[2]**»،يتضح من خلال التعاريف السابقة أن البنية تدل على التشيد والبناء والتركيب.

و قد وردت كلمة بنيان في القرآن الكريم في أكثر من موضع يقول الله تعالى:﴿**فَقَالُواْ اِبْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ**﴾ [سورة الكهف، الآية21]، يقول تعالى ﴿**الذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا والسَّمَاءَ بِنَاءً**﴾ [سورة البقرة، الآية 22].

و بهذا فالبناء يعني إقامة شيء ما، حيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

ب- اصطلاحا:

عرف "**جان موركاروفسكي**" (Mukarorsky) البنية «**بأنها ذلك الأثر الأدبي الفني ونظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتيبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر، وللبنية مستويات فهناك البنى**

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (د.ط)، مج1،ج9، دار المعارف، كورنيش النيل- القاهرة، (د.ت)، مادة (بنى)، ص365.

[2]- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس،(د.ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس،(د.ت)، ص64.

اللغوية، التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف في الرواية العلاقة القائمة بين الخطاب الفني والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لنكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدبي معين وعلاقاتها ووظائفها(الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات، أو الرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرواية العاطفية[1]»، يتضح من خلال هذا القول أن البنية كل متكامل تترابط أجزاءها ببعضها البعض لتعطي لنا كلا متكاملا هو المعروف بالبنية.

ومن التعريفات الأساسية التي قدمها عالم الفقه السويسري "**جان بياجيه**" (Jan Biagi) حول مفهوم البنية قوله: «**أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه[2]»**.

وبذلك يعتبر جان بياجيه البنية في مجملها نسق من التحولات التي تقوم على نظام معين يسوده نظام خاص.

أما بالنسبة "**الليفي شتراوس**"(Levi Strauss) فيرى أن «**البنية عمل- أولا وقبل كل شيء- طابع النسق أو النظام ، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى»[3]**؛ فالبنية تتألف من

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي- انجليزي- فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر بيروت- لبنان، 2002م، ص 37.

[2]- زكريا ابراهيم، مشكلات فلسفية(مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية)،(د.ط)، دار النشر، مكتبة مصر(د.ت) ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

عناصر مترابطة فيما بينها، وأي تغير يحدث في أي عنصر يؤثر على باقي العناصر، فهي تقف على جهاز أو مبدأ عام يخضع لقوانين خاصة.

2- مفهوم السرد(La narration)

أ- **لغة:** ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:« **سرد: سَرَدَ القِرَاءة و الحَدِيثُ يَسْرِدهُ سردا أي يُتَابِعُ بَعضُهُ البَعضْ، والسردُ: اسم جامعٌ للدروعْ ونحْوِهَا من عملِ الحِلفْ، وسمي سردا لأنه يسْرِدُ فيَثْقِبُ طرفًا كل حلَقهُ بمسمار فذلك الحَلْقُ المسْرِدُ**، قال الله عز وجل:﴿ **وَقَدرْ في السَرْدِ**﴾ [سورة سبأ، الآية 11] أي اجعل المسامير على قدر حروف الحلق، لا تخلط فتتحزمْ ولا تدق فتقْلَقْ. والسرادُ والزّرادُ والمسْرَدُ المُثَقَبُ، **قال: كما خَرجَ السرَادُ منَ الثقال**[1]».

كما جاء في مختار القاموس للطاهر أحمد الزاوي: سرد: «**السرد: نسْجُ الدّرْعِ، واسمٌ جامعٌ للدُروعِ وسائرِ الحلَقِ. والسردُ: جَودةُ سياقِ الحديثِ، ومُتابعةُ الصوم. وسَرِدَ- كفرح- صَار يسْرُدُه صَومهُ**[2]».

يتضح لنا من خلال التعريفات السابقة أن السرد، هو تتابع الأحداث.

ب- **اصطلاحا:**

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات اثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تحتوي مفهومه، والمجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أو على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التّي استخدم فيها المصطلح و من بين التعريفات نذكر:

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي ، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2003م، باب(السين)، ص204.

[2]- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، ص296.

تعريف "**طه وادي**" الذي يعرفه بقوله: «**هو الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان الذي يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغل في الأعماق، فيصف عالمها الداخلي و ما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات**[1]»، وهذا يعني أن السرد هو الكيفية التي يعتمدها الكاتب ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.

« **فالسرد هو أن تتوالى أحداث الحكاية، ويتوالى بعضها عن بعضها وينتقل القاص من مجهول إلى مجهول وله القدرة على زراعة العقدة حيث يتلهف القارئ إلى الفهم أو حل العقدة أو معرفة النتيجة**»[2]، يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن السرد هو قص حدث أو أحداث في صورة حكي من خلال ترابط الأحداث وتسلسلها.

ويقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما[3]:

- أن يحتوي على قصة ما تنظم أحداثا معينة.
- أن يعي الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

وعلى هذا الأساس فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة سردية وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

---

[1]– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، تد: طه وادي ، ط1، مكتبة الآداب القاهرة 2006م، ص112.

[2]– مسعد بن العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط1،اصدارات نادي القصيم الادبي ببريدة، مطابع السلمان للأوفست ببريدة، (د.ت)، ص 86.

[3]– ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان 1991م، ص45.

3- مفهوم البنية السردية(structure narrative):

اختلف مفهوم البنية السردية من باحث إلى آخر، ومن بين هذه التعريفات نذكر:

تعريف "**فورستر**"(Vorster) يقول:« **البنية مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت**(R Parthe) **تعني التعاقب والمنطق والتتابع، والسببية أو الزمان، والمنطق في النص السردي، وعند "أدوني مو" تعني الخروج عن التسجيلية التي تغلب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني، التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها**[1]».

نستنتج من خلال هذا التعريف أن البنية السردية عبارة عن مجموعة من الخصائص المميزة للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية، وأخرى درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع الغير سردية، كالبنية الشعرية وبنية المقال...الخ.

كما أن البنية السردية تتكون من مجموعة من العناصر التي تحكمها، وحذف عنصر من إحدى هذه العناصر يسبب خللا في عملية السرد.

ثانيا- ماهية القصة القصيرة

1- مفهوم القصة القصيرة(Histoire Courte)

تعد القصة القصيرة من الأجناس الأدبية التي تنفرد بتعريف لها خصائصها وملامحها وعناصرها، وعرفها كثير من الأدباء والنقاد الغربيين والعرب بأشكال و أساليب مختلفة، فكل واحد منهم يراها من زاويته الخاصة نذكر منها إدجار آلان بو (Edgar Allan Poe) الأمريكي لقوله: «**تقدم القصة، في رأينا مجالا أكثر ملاءمة دون شك لتدريب القرائح**

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005م، ص18.

الأرقى سموا، مما يمكن أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى[1]»، أي أن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وقال في موضع آخر: «**إن قرائح القصة القصيرة يكون من القوالب الأدبية المناسبة لتقديم النماذج والانتاج القصصي الأكثر رقيا ومنزلة من أي قالب أدبي أو نثري آخر، وأن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع**[2]».

وهنا يؤكد إدجار آلان بو الأثر الكلي، أو وحدة الانطباع الذي تحققه القصة القصيرة.

وعرفها الناقد المعاصر " **أندرسون أمبرت**" بأنها:« **الحكاية القصيرة ما أمكن حتى لا يمكن أن تقرأ في جلسة واحدة....ثم يضيف ويضغط القاص مادته لكي يعطيها وحدة نغم قوية أمامنا عدد قليل من الشخصيات، وشخصية واحدة تكفي ملتزمين بموقف تترقب جل عقدته بفارغ الصبر... ويضع القاص النهاية فجأة، في لحظة حاسمة**[3]».

يتحدث" أندرسون أمبرت" في هذا التعريف عن عناصر العمل القصصي والمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة القصة القصيرة، و يأكد على الوحدة بين أجزاء العمل القصصي حتى يكون لديها إيقاع، ونغمة قوية ومؤثرة في القارئ.

وعرف الأدباء والكتاب العرب القصة القصيرة بتعاريف كثيرة ومتنوعة منها:

تعريف "**محمد يوسف نجم**" الذي يعرف القصة بأنّها:« **مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض**

[1]– سيقا علي عارف، الحوار في قصص " محي الدين زنطة" القصيرة، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014م ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة من الحياة[1]».

يشير يوسف نجم إلى بعض العناصر الأساسية في العمل القصصي بصورة عامة، ثم يتحدث عن الاختلاف الموجود بين القصة و القصة القصيرة التي أعطاها صفة التركيز والايجاز لأنها لا تتناول الحياة بصورة عامة، بل تلقي الضوء على جانب منها.

كما يعرفها "**رشاد رشدي**" بأنها:« **تروي خبرا، ولكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيها خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلي[2]»**، وهنا يأكد رشاد رشدي على أن القصة القصيرة يجب أن تتوفر فيها خصائص فنية لكي نستطيع أن نفرق بينها وبين الخبر العادي.

نستنتج، أن القصة القصيرة جنس أدبي حديث يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية، كما تعتمد على تكثيف العبارة واللغة الايحائية، وهي لا تعدو أن تكون ومضة مشعة من الحياة.

2- نشأة القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة من الفنون الحديثة التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، و هي من الفنون النثرية الأدبية التي تصاغ في قالب شكلي محدد، و تعبر عن رؤيا كاتبها، أو ما يتصل بالحياة الإنسانية والمجتمع بصورة عامة.

ظهرت القصة القصيرة في الأدب الغربي بصورتها الفنية الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر حين كانت القصة حتى العصر الحديث تجنح إلى الخيال، فتختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية وتزخر بالعجائب والغرائب، ولا تعرف مبدأ السببية في بناء

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط5، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان، 1966م، ص9.

[2]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، (د.ط)، مكتبة الانجلو المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، ص11.

أحداثها، فلا رابط بين أحداثها ولا محور تدور عليه الأحداث، وقد أطلق النقاد والباحثون على القصص الأولى مصطلح الحكاية، لأنه يبدو أكثر معنى، وأشمل، وهي تتجاوز الأنماط الفنية لتعبر عن تسلسل الأحداث[1].

وكان هناك العديد من المحاولات لكتابة القصة القصيرة ، وأولها كانت في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان وكان يطلق عليها مصنع الأكاذيب اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار ...

وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء ايطاليا، وقصص هذه المجموعة كانت مختلفة عما سبقها، لأنها بسيطة في التعبير وتختار شخوصها من بين الأفراد العاديين و تستهدف التسلية.

أما المحاولة الثانية، فقد ظهرت أيضا في القرن الرابع عشر في ايطاليا وقام بها "**جيوفاني بوكاتشيو**" صاحب قصص "**الديكامرون**" أو "**المائة قصة**"[2].

ثم أخذت القصة القصيرة تنحو منحى آخر وتقترب من الحياة الواقعية وأخذت الحكاية تتخلص من خيالها وأسطوريتها وسذاجتها، وتأخذ مادتها من الواقع، وتعنى بالحالات النفسية للشخوص، وهذا يدل على أن الحياة الواقعية أصبحت مادة أساسية في بناء القصة القصيرة ومن الرواد الذين طوروا القصة القصيرة وأشاعوا مفهومها الحديث: "**إدغار آلان بو**" الأمريكي الذي عاش في النصف الأول من ق19، و "**دي موباسان**" الفرنسي الذي عاش في النصف الثاني من القرن نفسه، و"**انطوان تشيخوف**" الروسي الذي عاش المدة نفسها

[1]– ينظر: سيقا علي عارف، الحوار في قصص" محي الدين زنطة" القصيرة، ص37.

[2]– ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص7–9.

وهؤلاء الرواد حاولوا أن يضعوا أسس الفن القصصي و أن يصوروا المجتمع والحياة الواقعية من خلال القصص[1].

كما عرف التراث العربي ما يسمى بقصة الخبر أو قصة التاريخ، وكذلك ما يعرف بالنادرة أو الحكاية الشعبية، وقصص الحيوان، وقصة الفلسفة والمقامة التي بدت فيها الصفة الفنية بل طغت عليها... وكذلك عرف التراث العربي المجموعات القصصية مثل كتاب "**البخلاء**" للجاحظ 255هـ، و "**المكافأة وحسن العقبي**" لأحمد بن يوسف339هـ، وكانت هذه الكتب في كل باب تجمع مجموعة قصصية تحت موضوع واحد و أكثر تحديدا، وإن لم تكن تتدرج تحت موضوع واحد فقط[2].

ثم ظهرت القصة القصيرة في عهدها الحديث في مطلع القرن العشرين مع انتشار الصحافة والتعليم ونشاط الترجمة من الآداب الأوروبية وكانت القصة القصيرة في ذلك الوقت تنقسم إلى قسمين:

القسم الأول: كان متأثرا بالأشكال الأدبية في الأدب العربي القديم من حيث اللغة والأسلوب وكذلك متأثرا بالدعوة الاصلاحية التي أثارها **جمال الدين الأفغاني** و جمع بين خصائص المقامة والقصة القصيرة وذلك في كتابات "**المويلحي**" و"**المنفلوطي**" و "**عبد الله نديم**"[3].

القسم الثاني: كان متأثرا بالغرب وكان هذا التأثير بصورة مباشرة لأنهم قرأوا نتاج الكتاب والقصاصين العالميين في لغاتهم ومن هؤلاء لكتاب: **محمد تيمور، ومحمود تيمور، وشحاتة عبيد**...وغيرهم، وأول قصة فنية متكاملة ظهرت في الأدب العربي الحديث هي قصة "**في القطار**" لمحمود تيمور، نشرت عام**1917**م في جريدة السفور، وهي أول قصة بهذا المعنى الفني، ولقد أيد هذا كل من المستشرق الروسي" **كراتشوكوفسكي**"، والألماني "**بروكلمان**"

[1]– سيقا علي عارف، الحوار في قصص" محي الدين زنطة" القصيرة، ص39.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والفرنسي "**هنري بيرس**"، وأكدوا بأن قصة تيمور هي أول قصة متكاملة بالمعنى الغربي الحديث التي نشرت في تلك الفترة[1].

إذن يمكن القول أن القصة القصيرة العربية، نشأت من خلال رؤيتين، رؤية قديمة تعود إلى التراث العربي القديم، ورؤية حديثة تتمثل في تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي.

كما توصلنا إلى أن القصة القصيرة من الفنون النثرية الحديثة التي تتجاوب مع لغة العصر وسرعتها في حركتها وتطورها تبعا لمستلزمات العصر، وموضوعاته حيث تصور لنا نماذج و أمثلة متعددة من المجتمعات في مختلف شؤونها و طبقاتها.

3-خصائص القصة القصيرة:

ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهي التي فضت إليها خبرة الكتاب ودلت عليها أثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون وحاولوا خلال دراساتهم التأكيد عليها.

وهذه الخصائص لها من الأهمية بحيث أن افتقاد أي قصة لأحد هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها بالتالي على أنها شيء آخر[2].

وقد يبالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، لكنها لا تزيد عن ثلاث خصائص فقط.

أولا: الوحدة: تعتبر الوحدة من أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق، وألح عليها **إدجار آلان بو**، والتزمها بحذق **تشيكوف** و **موباسان**، ومبدأ الوحدة يعني الواحدية، أي أن كل شيء يكاد يكون واحدا فهي تشمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية

[1]- سيقا علي عارف، الحوار في قصص" محي الدين زنطة" القصيرة، ص39.

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،(د.ب)، يونيو 2002م، ص55.

رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتتلخص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، ويسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة[1].

يعني أن الكاتب عليه أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد، وألا يتوجه بأي فكرة مغايرة لفكرته.

ثانيا: التكثيف: لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة[2].

ثالثا: الدراما: يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة[3].

يجب أن تثير القصة في القارئ عنصر التشويق الذي يظهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، لأن القارئ إذا وجد ما يجذبه ويستدرجه مضى إلى قراءة السطور التالية وما بعدها حتى يكتشف أنه بلغ النهاية.

---

[1]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص56.

[2]– المرجع نفسه، ص57.

[3] – المرجع نفسه، ص58.

الفصل الأول:عناصر البناء السردي في القصة القصيرة

المبحث الأول: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية(Personnalité)

أ- **لغة:** ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:« **شخص: الشَّخْصُ: سوادُ الإنسان إذا رأيته من بعيد، و كلُّ شيء رأيتَ جُسْمَانهُ فقد رأيت شَخْصَهُ، وجَمْعُه: الشُّخوص والأشخاص. و الشُّخوص: السَّيْر من بلَد إلى بلَد، و قد شَخَصَ يَشْخص شُخُوصًا، وأشْخَصَتْه أنا. وشخَص الجُرح: ورِمَ. وشخَص ببصره إلى السَّماء ارتفع وشخَصَّتِ الكلِمةُ في الفم: إذا لم يَقْدرْ على خفْضِ صوْته بها. والشخيصُ: العظيمُ الشَّخْصِ، بين الشَّخاصة. وأشْخصتُ هذا على هذا إذا أَعْليته عليه**[1]». و ورد في مختار القاموس: «**ش- خ- ص: الشَّخصُ سوادُ الإنسانِ وغيره تراهُ من بُعدٍ، ج أَشخُصٌ وشُخُوصٌ، وأَشخاصٌ. وشَخصَ بصَرهُ: فتَحَ عَيْنيهُ و جَعَلَ لا يَطْرفُ. وشَخَصَ من بلدٍ إلى بلدٍ: ذَهَبَ. و أَشْخصَهُ: أَزعَجَه**[2]».

وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور:« **شخص: الشخص: سوادُ الانسانِ وغَيْرِهِ تَراهُ مِنْ بَعِيدٍ، تَقُولُ: ثَلاَثَةُ أَشْخُصٍ. وكُلُّ شيءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ. و فِي الحَديث: لاَ شَخْصَ أَغْيَرُ مِنَ الله، الشَخْصُ: كُلُّ جِسْم لَهُ ارتفاعٌ وظُهورٌ**[3]».

نستنتج من خلال التعريفات اللغوية السابقة أنّ كلمة شخص تحمل عدة معاني من بينها: الشخص هو الإنسان أو الجسمان، كما تعني الجسم الظاهر المرتفع.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، باب (الشين)، ص 313.

[2]- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، ص325.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ج 36، مادة (شخص)، ص2211.

ب- **اصطلاحا:** يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية أو قصة بدون شخصيات، و قد تركز مفهوم الشخصية اصطلاحا على اتجاهين[1]:

- **الاتجاه الأول:** مظهر الشخصية الذي يركز على السلوك العام للشخصية وملاحظة نشاطاته المختلفة ملاحظة خارجية.
- **الاتجاه الثاني:** جوهر الشخصية الذي يركز على الطبيعة الداخلية للشخصية ومعرفة نزعاتها و رغباتها و ما تضمره من حساسيات و قيم و أفكار.

فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو ايجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف.

والشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[2].

وتعد الشخصية عصب الحياة في النصوص السردية جميعا، ومحور الحركة فيها و هي التي تقول و تفعل وتفكر، وتقود الرواية خاصة من بدايتها إلى نهايتها فهي بذلك« **مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة**[3]»، و تعد ركنا مهما من أركان العمل السردي عموما والروائي خصوصا، إذ يعدها تودروف: «**موضوع القصة السردية المركزي**»، و ذهب رولان بارت إلى أبعد من ذلك إذ يجد أنه «**لا يوجد سرد في العالم من دون شخصيات**»، و هي بذلك تشكل عمود البناء الروائي وأساسه وتمثل «**مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث**»[4].

---

[1]- سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان- الأردن، 2016م، ص15.

[2]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي- انجليزي- فرنسي)، ص14.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتقيم الشخصية علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية إذ ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا حيث أن: «**طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث**»[1].

فالشخصية كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث بحيث أنها تعد المصدر الرئيسي للظواهر الانسانية التي تشمل في معظمها الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية والنفسية التي يتفاعل بعضها مع البعض الآخر لتحقيق ذاتيتها وأسلوبها الخاص للتكثيف مع البيئة الاجتماعية والتعبير عنها.

2- مكونات الشخصية: تتضمن الشخصية أربع مكونات هي[2]:

أ-**المكونات الجسمية:** والتي تتعلق بالشكل العام للفرد وصحته من الناحية الجسمية، أي نموه الجسمي من حيث الطول والوزن و اتساق الأعضاء وكيف تتماثل هذه الصفات مع بعضها البعض للتعبير عن خصائصها.

ب-**المكونات المعرفية(العقلية):** التي تتعلق بالوظائف العقلية كالذكاء العام والقدرات الخاصة المتعلقة بالمستوى الذهني.

ج-**المكونات الانفعالية:** التي تتعلق بأساليب النشاط الانفعالي النزوعي التي يمكن تعيينها بالدوافع المختلفة، إذ يظهر هذا المكون ميول الشخصية ورغباتها وصفاتها الانفعالية، وهي التي تظهر على سطح الشخصية.

د-**المكونات البيئية:** (العواطف والاتجاهات و القيم)، التي تتعلق بالبيئة الخاصة بالشخصية كالأسرة والمدرسة ومن ثم المجتمع الكبير(البيئة العامة)، وهي تعطي المكونات الأخرى وسيلة للتعبير عن خصوصياتها؛ ونفهم أن المكونات البيئية ترتبط بتلك المواقف والقيم التي

---

[1]- سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي مالح، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

تربط الشخصية بمحيطها ومجتمعها وبيئتها التي تنتمي إليها سواء كانت الشخصية في علاقاتها مع الأسرة أو في علاقاتها مع المجتمع هذا الأخير الذي يمنح لها الحرية الممكنة للتعبير عن تلك العواطف والخصوصيات المختلفة ضمن اطاره المحدد.

3- أنواع الشخصيات:

تتفق أغلب الدراسات على أن تحديد أنواع الشخصيات يكون وفق الدور الذي تقوم به في النص، أي طبيعة علاقتها بالحدث، وهذه العلاقة هي التي تحدد نوع الشخصية من حيث كونها رئيسية أو ثانوية، أو حسب طريقة تشكيلها النفسي فتكون إما سلبية أو ايجابية وقد صنف محمد نجم نوعين من الشخصيات انطلاقا من تقسيمات فورستر، وهي[1]:

- ✓ **الشخصية الثابتة:** هي الشخصية التي تبنى حول فكرة واحدة لا تتغير طوال أحداث القصة، فلا تؤثر فيها الأحداث، و لا تأخذ منها شيئا.
- ✓ **الشخصية النامية:** وهي التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، و يكون تطورها نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الأحداث، و قد أطلق باختين على هذا النوع (الشخصية الحوارية) والتي يطرأ عليها التطور المفاجئ في الوعي، إذ تتغير حالها إلى حال أخرى متناقضة تماما لما كانت عليه.

وقد أجمل عبد الملك مرتاض مصطلحات النوعين، فالشخصية الثابتة اصطلح عليها بالمسطحة، أو الهامشية، أو البسيطة، أما الشخصية النامية فقد اصطلح عليها بالمدورة أو المكثفة أو المعقدة[2].

---

[1]- ينظر: ضياء غني عبودي، شواغل سردية(دراسات نقدية في القصة والرواية)، ط1، طباعة نشر، توزيع تموز دمشق، 2012م، ص172.

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وقسم عبد الملك مرتاض الشخصيات إلى نوعين أساسين هما:

1-**الشخصيات الرئيسية:** و هي التي تحظى باهتمام، يكون لها دور مميز في الأحداث والعمل إذ تكون قوة الأحداث وحركة الصراع مركزة عليها، فهي نقطة ارتكاز البنية الروائية أو القصصية. منها تنطلق الفعاليات المختلفة، إذ يتجلى دورها في اثراء الحدث ونمو الفكرة و عادة ما يكون هناك نوع من العلائقية المستمرة بين الشخصية الرئيسية وبقية الشخصيات و يأتي هذا من خلال التفاعل في شد الأحداث، ودفع عجلة السرد إلى الأمام، وهذه الشخصيات مبنية بناءا مركبا، فبعض صفاتها من الواقع، وبعضها الآخر من نسج خيال الروائي أو القاص، وتكون هذه الشخصية مركز إشعاع داخل النص وتتمحور عليه الأحداث والسرد، وهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث[1].

2- **الشخصيات الثانوية:** وهي الشخصيات التي يأتي دورها بعد الشخصية الرئيسية، ولها دور فعال في سير الأحداث فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحبكة والأحدث، بحيث تلقي ضوءا كاشفا مع الشخصيات الرئيسية[2].

وهذا يعني أن القاص أو الروائي لا يعتمد فقط على الشخصيات الرئيسية، بل هناك شخصيات ثانوية لها دورها في العمل الروائي أو القصصي بشكل أو بآخر، لكن بنسبة أقل من الشخصيات الرئيسة التي تكون ساعة المحرك الرئيسي للأحداث.

ويهتم الروائي أو القاص بهذه الشخصيات على الرغم من اهتمامه بالشخصيات الرئيسية أكثر، ولكن هذا لا يعني عدم اعطائها حقها في النص القصصي و الروائي، بل

[1]- ضياء غني العبودي، شواغل سردية(دراسات نقدية في القصة و الرواية)، ص173.

[2]- المرجع نفسه ، ص185.

يعتمد عليها في كثير من الأحداث، و قد يحملها آراء ونظرات هي من واجبات الشخصية الرئيسية[1].

4- طرق عرض الشخصيات: توجد طريقتان أساسيتان لعرض شخصيات القصة هما:

- **الطريقة التحليلية:** و هي طريقة مباشرة، و يعنى في رسمها من الخارج حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته و توجيهه لشخصياته و أفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[2]، بمعنى أن القاص هو الذي يحرك الشخصيات ويرسمها وفق ما يريد هو ووفق حاجته و هدفه.
- **الطريقة التمثيلية:** و هي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول مستخدما ضمير المتكلم، كما أن الشخصية تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية إلا أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها[3].

فالكاتب هو الذي يفتح المجال للشخصية للتعبير عن نفسها، و عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، ليكشف لنا عن حقيقتها، و تكشف عن جوهرها بأحاديثها و تصرفاتها الخاصة.

---

[1]- ضياء غني العبودي، شواغل سردية(دراسات نقدية في القصة و الرواية)، ص185.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 ،(د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب (د.ب)، 1998م، ص33.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعد بناء الشخصية من الأمور الصعبة، حيث تستلزم جهدا فنيا كبيرا وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها، و محدودية زمنها وبنيتها، ولكي تكون الشخصية القصصية عنصرا مقنعا في القصة، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها كالحوافز و الدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما و تتحدد الشخصية أيضا بملامحها وتصرفاتها والتي تزيدها عمقا ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ومتأثرة به[1].

5- شروط الشخصية: للشخصية ثلاث شروط هي[2]:

- أن تكون مقنعة ومعبرة عن نفسها، أي بعيدة عن التناقض.
- أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول قصة إلى آخرها.
- أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية أو عقيدتها أو عقلها، أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا.

6- أبعاد الشخصية: اقترح الدّارسون ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة برسم الشخصية وهي:

- **البعد الخارجي(البراني):** و يشمل المظهر العام و السلوك الظاهري للشخصية و هذا البعد له أهمية كبرى في سلوك الشخصية و تصرفاتها، و هذا يعني أنه يشمل النواحي المظهرية للشخصية مثلا: هل الشخصية رجل أم امرأة صغيرة أو كبيرة

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائريةالمعاصرة1984-1985، ص34.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

صحيح الجسم أو عاجز أو مريض، أي يهتم القاص بتصوير الشخصية من حيث طولها وقصرها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة[1].

- **البعد الداخلي(الجواني):** و يشمل الأحوال النفسية و الفكرية و السلوك الناتج عنهما بمعنى أن القاص يهتم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها و عواطفها و طبائعها و سلوكها، و مواقفها من القضايا المحيطة بها[2].
- **البعد الاجتماعي:** ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع و ظروفها الاجتماعية بوجه عام[3]، وهذا يعني أن القاص يقوم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي و ثقافتها، و ميولها، و الوسط الذي تتحرك فيه.

[1]– حسين القباني، فن كتابة القصة(د.ط)، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، (د.ب)، 1949م، ص70.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثاني: بنية الحدث

1- مفهوم الحدث(Action)

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور:« **حدث: الحديثُ نقيضُ القَديمِ. والحدُوثُ: نقيضُ القُدْمةِ. حدَثَ الشيءُ يحْدُثُ حدُوثًا وحداثةً، وأحدَثَهُ هوَ، فَهُو مُحدَثٌ وحدِيثٌ، و كذلك استحدَثَه**[1]». وجاء في مختار القاموس للطاهر أحمد الزاوي: «**ح- دَ- ثَ: حدَثَ- حُدوثًا و حداثَةً: نقيضُ قَدُمَ، و تُضَمُ داله إذا ذُكرَ مع قَدُمَ. وحدثان الأمرِ - بالكسر-: أولهُ. و حِدْثانُ الدهْر وحوادثُه، و أحداثهُ: نوبُهُ، و رجلٌ حَدَثُ السِّنِ، وحديثُها: بين الحداثةِ فتيٌ. و الحديثُ: الجديدُ والخبرُ. ج أحاديثُ**[2]».

والحدث من خلال التعاريف المعجمية يعني وقوع شيء لم يكن.

ب- اصطلاحا: يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، ويعنى بتصوير الشخصية في أثناء عملها و لا تتحقق وحدته إلا اذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، و السبب الذي قام من أجله.

عرف "**جيرالد برنس**" (Gerald Burns)الحدث في المصطلح السردي بأنه: «**سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الخط السيئ إلى الخط السعيد أو العكس**[3]» هذا يعني أن الحدث مجموعة من الأفعال والوقائع التي تندرج ضمن مقدمة ووسط ونهاية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ج 17، مادة(حدث)،ص796.

[2]- الطاهر احمد الزاوي، مختار القاموس، ص131.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تد: محمد بريري، ط1،المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة- القاهرة 2003م، ص19.

أما محمد زغلول فيعرفه بأنه «**اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص –إذا أراد– أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو قد يعرض هذا الحدث متطورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية**[1]». و هذا يعني، أن الحدث عنصر مهم والقصة لا تقوم إلا به، و أن القاص في عرضه للأحداث قد يبدأ قصته من بداية الأحداث، أو من وسطها، أو من نهايتها.

ويعرفه لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنه :«هو **كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجواء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات**[2]».

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن الحدث يؤدي إلى تغيير أمر ما أو إنتاج وخلق شيء جديد، والحدث في الرواية قوى يؤدي إلى خلق مواجهة أو منافسه بين الشخصيات.

نخلص إلى أن الحدث في القصة و الرواية هو الفعل الذي تقوم به الشخصيات ويشتمل على الجوانب المشكلة للعمل الأدبي والمسيرة للحدث، وتخضع لتطور له منطق فني خاص، وهو من المقومات الأساسية للقصة والرواية.

2- طرق بناء الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، و فيه تنمو المواقف، و تتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى، و إلا ظل ناقصا، كما أنه توجد طرق فنية لبناء الحدث

[1]– محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها– اتجاهاتها– أعلامها)،(د.ط)، دار المعارف للنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ت)، ص11.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي_ انجليزي– فرنسي)، ص74.

القصصي وطرائق لصوغه، ويستعمل كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، وهي[1]:

- ❖ **الطريقة التقليدية:** وهي أقدم طريقة، تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي حيث يندرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية.
- ❖ **الطريقة الحديثة:** يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة"، ثم يعود إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب، كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.
- ❖ **طريقة الارتجاع الفني**(الخطف خلفا): يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث من نهايته ثم يرجع إلى 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.

إذن لكل راوي الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداث قصته.

3- طرق عرض الحدث:

لكل أديب طريقتة في عرض قصته، وقد يتبع أكثر من أسلوب في القصة الواحدة كما قد يلتزم بأسلوب واحد، ومن طرق عرضه الأحداث الرئيسية ما يسمى بوجهة نظر الراوي، ويقصد به من يقص علينا القصة، فقد يكون الراوي واحدا من الشخوص، و هذا الراوي- أيا كان- يقدم لنا معلومات إلى درجات كلية أو جزئية كما يلي:

- ○ **الراوي الكلي العلم:** ويقصد به الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى ومن حدث لآخر، ويملك القدرة في اعطاء المعلومات أو حجبها

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص22.

والتعليق على الشخصيات مادحا أو قادحا، أي هو الراوي الذي يملك كل المعلومات عن قصتة، و هذا يعني أن هذا الأسلوب اخباري بحث[1].

- **الراوي محدود العلم:** ويطلق على هذا النوع تسميات مختلفة منها الراوي الانتقائي أو الاصطفائي لأنه ينتقي الأحداث والمعلومات التي تناسبه ويكون هذا الراوي أحد شخوص الرواية، ومن الواضح أن هذا الراوي يقدم معلومات منتقاة من زاويته الخاصة، ولا يصلح لتقديم كافة المعلومات، وعلى القارئ أن يكون حذرا أمام هذا الراوي، وقد يكون غير صادق أو دقيق، لأنه يقدم تحليلا للأحداث من ثقافته[2].

هذا يعني أن الراوي لا يروي إلا ما يراه ظاهرا، يعلم بحدود معرفة الشخصية، لأن معرفة الراوي لا تزيد عن معرفة الشخصيات لأنفسها، وهو في الغالب شخصية من شخصيات الحكاية وقد يكون شخصية رئيسية أو محرك شخصية ثانوية.

- **الراوي بصيغة الآنا(السرد باستخدام صيغة المتكلم):** يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصيته، و من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، وقد يعاب على هذه الطريقة أن القراء قد يظنون أن الأحداث قد جرت للمؤلف نفسه[3].

وقد لا يكون في القصة "راوي أو قاص" بحيث يعتمد الحدث آنذاك على حوار الشخصيات والزمان والمكان ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه إلى

---

[1]– عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية– عمان، 2008م، ص126.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص127.

الأمام و بما أن الراوي غير موجود فالأحداث تستخلص من خلال كلام الشخوص و السياق.

ومن جهة أخرى قد يعتمد الكاتب أساليب متعددة في نقل الأحداث وتصوير الشخوص من ذلك: الحديث الداخلي أو ما يسمى أحلام اليقظة، و الوصف والحلم والرسائل...الخ[1].

4-عناصر الحدث: يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان، هما المعنى والحبكة:

أ- **المعنى**: للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى، فهو عنصر أساسي، و يعدّه بعض الدارسين أساس القصة، و جزءا لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها[2].

فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان و يطوره، لأنه يشارك في انتشار النص القصصي ويلقى استجابة عند المتلقين.

ب- **الحبكة**: نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة التي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية، ومن وظائف الحبكة اثارة الدهشة في نفس القارئ، في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون اثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع واثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني[3].

وعليه فإن الحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه تسلسل أحداث القصة على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعا.

---

[1]- ينظر: عبد القادر ابو شريف، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص127.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص25.

المبحث الثالث: بنية الزمن

1- مفهوم الزمن(Le Temps)

أ- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: «**زمن: الزمنُ والزَّمانُ: اسمٌ لقَليلِ الوقْتِ وكثيره، وفي المُحْكمِ: الزَمنُ والزَّمَانُ والعَصْرُ، والجَمْعُ أَزْمنُ وأزْمانُ وأزْمنةٌ. وزمنُ زامنٌ شديد**[1]»، وجاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: «**الزَّمنُ: من الزَّمان، والزَّمِنُ: ذو الزَّمانة، والفِعْل زَمِنَ يَزْمنُ زَمَنًا وزمانهُ والجميعُ: الزَّمْنى في الذّكر والأنثى. وأزْمن الشَّيءُ طالَ عليه الزَّمان**[2]»؛ وعليه فالزمن لغويا يأخذ عدة دلالات من بينها دلالة الوقت أو دلالة العصر أو فترة من الفترات، كما يأخذ معنى الإقامة والمكوث بالإضافة إلى دلالة الفصل أو السنة.

ب-اصطلاحا: يعد الزمن القلب النابض للنص السردي لأنه الرابط الفعلي بين عناصره المتمثلة في الشخصيات والأمكنة، والقصة من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وبالتالي لا يمكن أو بالأحرى يستحيل وجود عمل قصصي بدون الزمن.

عرفه برنس (Bruns): بأنه «**مجموعة العلاقات الزمنية السرعة- والترتيب والمسافة الزمنية- بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها، بين القصة والخطاب، أما زمن الحكاية فهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض وفق النظام الطبيعي للزمن، أو بعبارة أخرى فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد وبهذا التتابع المنطقي**»[3]؛ و يتضح من خلال هذا المفهوم أن الزمن هو تلك العلاقات الزمنية التي تربط مختلف أحداث ومواقف القصة بعملية

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ج 24، مادة(الزمن)، ص1866.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، باب(الزاي)، ص195.

[3]- ركان الضفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011م، ص340.

حكايتها، وأن زمن الحكاية هو الفترة الزمنية التي تستغرقها أحداث القصة وفق الزمن الطبيعي الموجود في الواقع، في حين أن زمن القصة يتقيد بالتسلسل المنطقي للأحداث على خلاف زمن السرد أو الخطاب الذي لا يتقيد بتسلسل الأحداث.

ويرى جيرار جينات(Gerard Genet): « **أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي يرويها فيه، بينما قد لا يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا رواياتها، إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه**»[1].

يشير جيرار جينات في هذا التعريف إلى أهمية الزمن باعتباره عنصرا بنائيا مهما في القصة، حيث لا يمكن الاستغناء عنه ،بينما يمكن الاستغناء عن المكان الذي وقعت فيه الأحداث.

ويقسم سعيد يقطين الزمن الروائي إلى ثلاث أقسام: «**زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص**، ويرى أنّ زمن القصة صرفي(يقصد بيه تحولات الزمن)، وأنّ زمن الخطاب نحوي(يقصد به توظيف الزمن)، و أنّ زمن النص دلالي (ويفهم منه تأويل الاشارات الزمانية)»[2].

يتضح من خلال التعريف السابق أن الزمن ينحصر في ثلاثة أقسام أساسية وهي: زمن القصة أي الزمن الذي وقعت فيه الأحداث والتحولات داخل القصة سواء اكانت هذه الأحداث حقيقية أم خيالية، وزمن الخطاب ويقصد به الزمن الذي تم فيه سرد الأحداث أي زمن السرد، و زمن النص ويعرف بزمن القراءة أي تلك المدة الزمنية التي يحتاجها القارئ لقراءة النص.

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي– انجليزي– فرنسي)، ص103.

[2]– ركان الضفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، ص340.

ولنقل بصورة أخرى أن الزمن كالخيط الذي ينظم الأحداث، يكون مستقيما خارج النص، ولكنه داخله يمكن أن يتلوى و يتقطع وفق طريقة السرد، وهذا يجعل زمن القراءة يختلف كليا عن الزمن الطبيعي، فالقصة ليست نقلا طبيعيا للزمن؛ ولكنها دعك ولف لخيطه، بحيث يمكن أن يوضع بين دفتي كتاب[1]

وعلى هذا الأساس فالزمن هو الخيط الذي ينظم الأحداث داخل القصة، لكن داخل النص ليس بالضرورة أن يكون متسلسلا، ويمكنه أن يتلوى وينتقل من فترة إلى أخرى ، كما يمكن أن يكون زمنا تخيليا وبذلك يختلف زمن القراءة(المدة الزمنية التي يحتاجها القارئ لقراءة النص) عن السرد الطبيعي.

1- أنواع الزمن:

يميز النقاد والمنظرون الزمن الأدبي إلى نوعين رئيسيين هما[2]:

أ- **الزمن الخارجي(Temps Externe)**: و يسمى أيضا الزمن الموضوعي أو الطبيعي و يضم مستويات زمنية تتصل بخارج النص، مثل زمن الكتابة الذي يستغرقه الكاتب في انجاز عمله، وزمن القراءة الذي يستغرقه القارئ في قراءة القصة إضافة إلى أزمنة خارجية مختلفة كالأوضاع التاريخية العامة المحيطة بالكتاب[3].

ب- الزمن الداخلي(النفسي)(Temps Interne): و هو الزمن التخييلي، زمن السرد ويرتبط بداخل النص القصصي، متمثلا في الفترة الزمنية التي جرت فيها أحداث القصة والمدة الزمنية للقصة، و ترتيب أحداثها و تزامنها.

[1]- ركان الضفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، ص340.

[2]- فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصة الليبية، ط1، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، 2010م، ص70.

يقصد بالزمن الداخلي الفترة التي تدور فيها الأحداث، والمدة التي تستغرقها أحداث القصة وترتيبها.

وعلى هذا الأساس من الصعب أن نعثر على سرد خالي من الزمن، فالعنصر الزمني يستحيل اهماله، والقصة لا بد لها أن تنتظم في زمن معينّ، ماضي أو حاضر أو مستقبل فالعمل الأدبي وليد الحاضر قد يستشرف المستقبل، وفي نفس الوقت يعود إلى الماضي وهذا الأخير هو زمن القارئ، كما أنه قد يكون زمن الأديب أيضا لأن بعض أحداثه قد يكون لها عمق تاريخي، يحتم الاستزادة من الماضي لخلق التأثير واثبات المغزى[1].

نستنتج من خلال التعريف السابق، أنه من المستحيل أن نعثر على سرد خال من الزمن لأن عنصر الزمن عنصر مهم في بناء القصة، ولا يمكن تخيل قصة بدون زمن وقعت فيه الأحداث سواء كانت ماضي، أو حاضر، أو مستقبل.

و للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الاحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي و عادة يميز باحثو السرديات في الحكي بين مستويين من الزمن:

- **زمن القصة(Heure duconte)**: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- **زمن السرد(Temps de Narration)**: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون مطابقا لزمن القصة. وهناك بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن القصة[2].

فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروي من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ← حدث2 ← حدث3

[1]– فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصة الليبية، ص69.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2010م، ص87.

فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ← حدث3 ← حدث2

أو على الترتيب التالي:

حدث2 ← حدث3 ← حدث1

أو على الترتيب التالي:

حدث3 ← حدث1 ← حدث2

على خلاف زمن القصة للذي يخضع للترتيب الطبيعي للأحداث، يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية[1].

يتضح من خلال المفهوم السابق أن زمن السرد يسمح للروائيين بإعادة كتابة القصة وفق رؤيتهم الفنية وغاياتهم الجمالية، فكل روائي يستطيع أن يمنح لأحداث القصة زمن روائي يتناسب وفق رؤيته، بحيث يقدم ويؤخر الأحداث حسب ما يتناسب مع غاياته، على خلاف زمن القصة الذي يخضع للتسلسل الطبيعي للأحداث.

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص88.

3-المفارقة الزمنية(Paradoxe Temporel)

عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت تحدث مفارقة زمنية وهي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن والتسلسل المنطقي للأحداث سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استشراف مستقبل شخصية وهي نوعان: استباق و استرجاع[1].

1-3-الاسترجاع(Retropection): مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع[2].

بمعنى أن الكاتب في سرده للأحداث يقوم بتذكر أو استرجاع أحداث ماضية ويدرجها ضمن الزمن الحكائي وذلك باعتماده على طريقة التذكر أو الشرح.

2-3- **الاستباق**(Anticipation): مفارقة زمنية سردية تتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أي استدعاء حدث أو اكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عنها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق[3].

نستنتج، أن الاستباق هو عرض لبعض الأحداث قبل زمن وقوعها في الحكاية أو القصة.

---

[1]- ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص24.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص158.

4- نظام السرد(الايقاع) :

يتحدد ايقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا وأسطر قليلة أو يضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية:

1- تسريع السرد: يتم تسريع الزمن من خلال تقنيتين هما:

أ- **الحذف(القطع)(Ellipes):** هو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية[1].

نفهم أن هناك بعض المراحل والأجزاء من الحكاية في القصة مسكوت عنها في النص.

ب- الخلاصة(Sommaire): وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2].

من خلال التعريف السابق نستنتج أن الخلاصة عملية اختصار وتقليص للزمن يختزل فيها الكاتب سنوات أو أشهر في بعض الصفحات أو الجمل فقط دون التعرض للتفاصيل من اجل تسريع عملية السرد.

---

[1]- ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011م، ص224.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

2-4- تعطيل السرد: ويتم تعطيل السرد وإيقاف نموه من خلال تقنيتين هما:

أ-**المشهد(Scène):** يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي فيه كثير من الروايات في تضاعيف السرد، و تمثل المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[1].

يعني أن المشهد يتجلى فيه الحوار، ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق في الحوار وفي القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

ب-الاستراحة(Pause): تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها[2].

يتضح أن السارد يلجأ إلى الوصف الذي يؤدي إلى التوقف عن عرض أحداث القصة من أجل ابطاء عملية السرد.

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص172.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

المبحث الرابع: بنية المكان

1-مفهوم المكان(Le Lieu)

أ- **لغة:** حظيت لفظة المكان باهتمام كبير في ميدان اللغة العربية ونظرا لتعدد استعمالاته بناء على حاجته الواسعة، تعددت تعريفاته اللغوية وذكر المكان في المعاجم اللغوية بدلالات واضحة أن المكان هو الموضع كما يعني الموضع لكينونة الشيء فيه. وجمعه(**أمكنة...وأماكن جمع الجمع**)[1]، والمكان هنا يأخذ معنى الموضع والثبات.

وقد ذكرت لفظة المكان في القرآن الكريم، وتعددت مدلولاتها، فتدل أحيانا على الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى:﴿**وجاءهم الموج من كل مكان**﴾[سورة يونس الآية22]، وأيضا في قوله تعالى:﴿**إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيضا وزفيرا**﴾[سورة الفرقان، الآية 12]، وقوله تعالى أيضا:﴿**واستمع يوم بناء المناد من مكان قريبا**﴾[سورة ق، الآية 41]، كما جاءت مجازا في معنى المنزلة في آيات عدة كما في قوله تعالى:﴿**ورفعناه مكانا عليا**﴾[سورة مريم، الآية 7].

ويقصد بالمكان في قاموس السرديات أنه «**الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروض (الاطار: فضاء القصة) ومقتضيات السرد**[2]»، فالمكان هو الموقع الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث.

ب- اصطلاحا: يمثل 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.

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، باب(الميم)، ص121.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص182.

ويعرف الباحث السيميائي "**لوتمان**" (Letman) المكان بقوله: «**هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة..) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل(الاتصال، المسافة...)**»[1] فالمكان متكون من ظواهر وأشياء متغيرة بينها علاقات مألوفة.

ويرى "**غاستون باشلار**"(Gaston Bachelard):«**أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية**»[2] فالمكان عند باشلار لم يعد مربوطا بالحدود والأبعاد الهندسية والمساحة بل هو مكان فيه يستمد البشر ذكرياتهم وحياتهم فقد عاشوا فيه وكبروا فيه.

وقد اهتم عدد من العلماء والفلاسفة بهذا المصطلح منذ القديم فأفلاطون كان اهتمامه واضحا بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي، فهو يعده الحاوي للأشياء، ومن صفاته أنه على استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال.

ويرى أرسطو أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله، وعرفه بأنه: «**نهاية الجسم المحيط**» ويحدده بشكل أكثر تفصيلا، فيراه «**سطح الجسم الحاوي أعلى السطح الباطن الممارس للحاوي**[3]»؛ وهذا يعني أن المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص99.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت– لبنان، 1986م، ص60.

[3]– حمادة تركي زعيتر، جمالية المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، كلية التربية، جامعة تكريت، 2013م، ص30.

فالمكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وعلى هذا الأساس فهو كمنسق داخل النص السردي ويجمع مكوناته ويحاول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي، فهو عنصر حكائي هام، وله سلطنة على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

1-**وظائف المكان:** إن المكان في القصة ليس مجرد اطار للأحداث، وليس مجرد حيز للشخصيات، وإنما هو عنصر فاعل في الحدث القصصي وفي شخصيات النص القصصي أيضا، وللمكان وظائف ومهمات تتجاوز مجرد المكانية، وقد تطرق الباحث **لافن** (Lavin) **وأجاتستين** (Agatstein) إلى أربع وظائف في العمل الفني الأدبي يؤديها المكان اتجاه البناء الأساسي للشخصية وهي[1]:

- **الوظيفة الرمزية(Symbolic Function):** هي الوظيفة التي تكمن أهميتها في تعميق شعور الانتماء للمكان، وفي تأكيد البناء الأساسي للشخصية وتقويته، لأن الخبرات المتكررة في مكان ما تساعد في تطوير الاحساس بالاستمرارية والانتماء وليس بالضرورة أن تكون الأمكنة التي تدعم أحاسيس الانسان بالانتماء والهوية هي الأماكن التي ينشط فيها الانسان ويتحرك، فقد تكون أماكن تنتمي إلى الماضي وأماكن نفي الإنسان عنها فيتذكرها، أو أماكن متخيلة.
- **الوظيفة التعبيرية(Fxpressional Function):** هي اختيار الإنسان للأماكن وتنقله عبرها مما يسمح له بالتعبير عن قيم الفرد أو الجماعة، ويمكن لهذه القيم أن تكون إنسانية، أو دينية أو أخلاقية وغيرها، كما أن تصوير الأمكنة التي تحدث فيها

[1]-عالية كمال قاسم، المكان في مجموعة ابتسمي يا قدس، قراءة في التشكيل المكاني في أدب الاقليمية العربية في إسرائيل، مدارات3، 2010م، ص245.

نشاطاتها، أو الحديث عنها وعن النشاطات التي تقام فيها، يمكنه أن يعبر عما نحن فيه أو عليه الأن، وعما نطمح إلى ما يجب أن تكون في المستقبل

- **الوظيفة المعرفية(Cognitive Funtion)**: هي الوظيفة التي يزودها الانسان بالمعلومات المناسبة، كما يزودها بوسائل لاستعادة ذكرياتنا العامة والخاصة.
- **الوظيفة الأدائية أو الوسيلية(Instrusnental Function)**: هذه الوظيفة تشير إلى أننا نستخدم المكان بصفته وسيلة للاتصال المتكرر مع الجماعات المختلفة وللقيام بالنشاطات المرغوبة في هذا المكان أيضا، كالمقهى، أو البيت ،أو الشارع.

3-أنواع المكان:

تحتاج القصة إلى أماكن تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتكون لذا يمكن أن ينقسم المكان وفق ذلك إلى قسمين:

3-1-المكان المغلق(Lieu Ferme): وهو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية كغرف البيوت والقصور، وهو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين[1]، ولهذا المكان أنواع نجد منها:

- **المكان المغلق الاختياري**: هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسمى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا نجد أن الشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والاكراه كالبيوت أو المكاتب مثلا[2].

[1]- ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار البقل- المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2001م، ص44.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص46.

- **المكان المغلق الإجباري:** هو مكان محدد المساحة يتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد، والذي لا يستطيع النازل فيه أن يحدد مدة لبقائه، أو المكان المخصص لإقامته ضمن المكان العام مثل: الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية التي تعرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه[1]. فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه بل تقيد من حريته.

2-3-المكان المفتوح(Place Ouvert): المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع، والحديث عنها يعني الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة[2]، فالأمكنة المفتوحة تعبر عن المساحات الواسعة غير المحددة كالبحر، والمساحات المتوسطة كالحي بحيث تساهم في تشكل العناصر الفنية للقصة القصيرة من خلال الصراع القائم بين هذه الأمكنة والشخصيات.

4-أهمية المكان: يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ومن خصوصياته[3]:

- أنه لا يمكن عزله عن باقي عناصر البناء الفني للقصة، فلأي نص قصصي أهمية كبيرة، صحيح أن الطريقة الفنية هي التي تظهر لنا أهمية المكان، إلا أن ذلك كله لا يعطينا فنا بدون رؤية الشخصية وهي تعمل، والحدث وهو ينمو، اللغة وهي تعكس الوعي، والأسلوب وهو يميز الطريقة.

---

[1]- ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار البقل- المرفأ البعيد)، ص47.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة 45.

[3]- ضياء عبد الرزاق أيوب، ازاد عبد الله محمد خورشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهري الداودي مجلة ديالي، العدد الحادي و الخمسون، 2011، ص11.

- لا نستطيع عزل المكان بذاته بعيدا عن الزمان، فإذا كان الزمن الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف في طريقة إدراك المكان، حيث أن الزمن مرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان مرتبط بالإدراك الحسي.
- نظرا لارتباط المكان والزمان، يمكن أن يحي المكان، عنصر تابعا للزمان وهذا الأمر لا يقلل من أهميته في شيء، ولاسيما إذا توطدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمان، إلى الحد الذي يستحيل فيه تناول المكان بمعزل عن الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره.

فالمكان عنصر هام من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وهو من العناصر الأساسية في بناء القصة حيث يستحيل تناول المكان في دراسة أي عمل سردي دون الزمان كما يستحيل تناول الزمان دون المكان، فالزمان والمكان عنصران متلازمان.

المبحث الخامس: بنية الحوار

1- مفهوم الحوار(Dialogue)

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور «حور: الحُورُ: **الرجُوعُ عن الشَّيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حوراً ومحاوراً ومحارةُ وحوُوراً: رجع عنْه وإليهِ، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. وقد حاوره**»[1]. و يتضح أن الحوار مراجعة النطق والكلام بين طرفين اثنين، أي أن المتكلمان يتداولان الحوار في موضوع ما، فيسأل أحدهما الآخر، والآخر يجيبه.

ب-اصطلاحا:

«**الحوار هو حديث اثنين أو أكثر تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب، تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة أخرى في النص القصصي، ويعد الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسية أي: السرد(حكاية الأعمال) والوصف حكاية السمات والأحوال، أما الحوار فهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر خلافا لمقاطع السرد والوصف، وبهذا فالحوار شكل أسلوبي يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال**»[2] فالحوار نوع من المحادثة بين اثنين أو أكثر بهدف تبادل الآراء والأفكار ومعالجة شتى المواضيع في مجالات عديدة.

ويتمثل الحوار أيضا في «**المحاورة بين شخصين أو فريقين حول موضوع معين لكل منها وجهة نظر تخالف وجهة نظر الفريق الآخر، بحيث يريد اثبات وجهة نظره وابطال وجهة نظر خصمه، مع توفر الرغبة الصادقة بظهور الحق والاعتراف به عند**

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج17، مادة(حور)، ص1042.

[2]- سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح، ص121.

ظهوره[1]» أي أن الحوار يقوم على تبادل وجهات النظر من خلال خلق منافسة يحاول فيها كل من الطرفين اثبات نفسه فيها.

تختلف القصة القصيرة في تعاملها مع الحوار وكيفية استخدامه، لأن استدعاء آليات القص للحوار، هو ركن لعمود تنهض عليه خيمة السرد، حيث أصبح جزءا أو ركيزة أساسية في مساعدة السرد داخل النسيج القصصي وكذلك أحد أساليب بناء القصة القصيرة وعنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد[2].

لذلك يجب أن يندمج الحوار مع القصة ويعبر عن الأفكار، وتصوير الصراع والحالات النفسية للشخصيات بصورة عامة من مشاعر القلق والخوف والحيرة والتردد والوفاء والحب والشجاعة والجبن في جميع الظروف، وأن يكون الحوار بلغة سلسة فيها مرونة واستخدام مفردات وتعبيرات مناسبة[3].

2-أنواع الحوار: ينقسم الحوار في القصة إلى قسمين، وهما الحوار الخارجي، والحوار الدّاخلي.

2-1- **الحوار الخارجي(Dailogue exterieur):** وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو وتر يربط المحاورين وحدة الحدث أو الموقف. و يعد الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر

[1]- سيقا علي عارف، الحوار في قصص" محي الدين زنطة" القصيرة، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- المرجع نفسه، ص 33.

السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطياته تماسكا ومرونة واستمرارية[1]. وينقسم الحوار الخارجي بدوره إلى قسمين هما:

أ- **الحوار الخارجي المباشر:** هو ذلك الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد، داخل النص القصصي بطريقة مباشرة. ويقوم القاص من خلاله بنقل كلام المتحاورين، ثم ينقل الأحاديث التي تتداولها الشخصيات فيما بينها، فتتيح تقديم معرفة مباشرة عنها أو عن الأحداث[2]، أي أن الحوار يدور على لسان الشخصيات أو أكثر ويتم عبره ايصال الفكرة المطلوبة وذلك الكلام يكون مسموعا بطريقة مباشرة دون تدخل من الراوي.

ب-**الحوار الخارجي غير المباشر:** هو ما يسمى بالحوار السردي، وهو حوار مدمج بالسرد، يهدف من خلاله الكاتب إلى الاختصار والتلخيص، وخاصة في القصة القصيرة التي قد لا تحمل مقاطع حوارية طويلة، وعلى نحو مختلف عن الحوار المباشر لا يتقيد القاص في الحوار السردي بالنقل الحرفي النصي لما تقوله الشخصيات بل يقوم بتلخيص أقوالها، وهي في موقف أو حدث معين محافظا على هيكلة القصة والتصوير، ويؤدي هذا النمط من الحوار وظيفة سردية تدفع بالأحداث إلى الأمام وتمكن القاص من ضغط الأحداث الكبيرة، واختصار ما يراه مهم[3].

2-2- **الحوار الداخلي(Dialogue Interne):** ويسمى الحوار مع الذات أو مع النفس وهو عبارة عن ادخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية من دون اي تدخل من جانب الكاتب بالشرح والتعليق. و ويتم من خلال الحوار الداخلي تصوير العالم الداخلي

---

[1]- نيهان حسن السعدون، الحوار في قصص علي الفهادي، دراسة تحليلية، دراسات موصلية، العدد السادس والعشرون شعبان، آب 2009م، ص39.

[2]- فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصص الليبية، ص93.

[3]- المرجع نفسه، ص101.

للشخصيات الذي تمر به من مشاعر وأحاسيس متنوعة[1]. وينقسم الحوار الداخلي هو الآخر إلى قسمين هما:

أ-**الحوار الداخلي المباشر:** وفيه يصبح الموضوع النحوي للخطاب هو (أنا)، أو عبر ضمير المخاطب (أنت) فيكون مختلف عن السرد، وواضحا لأن الخطاب يسرد على لسان أحد الشخصيات وهي تخاطب ذاتها، أو غيرها. فالحوار يقوم بشكل مباشر من دون أن يأتي الكاتب بين الشخصية والمتلقي، وعلى هذه الصورة أتى الحوار الباطني المباشر، في جل القص مسبوقا بجملة سردية، تمهد لدخول الشخصية في المونولوج[2].

فالحوار الداخلي المباشر هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، لا يقتضي وجود السامع أو المؤلف معا، بل يكتفي فقط بالإشارة إلى وجودها بإحدى القرائن في النص.

ب-**الحوار الداخلي الغير مباشر:** يسميه ديفيد لودج، الأسلوب الحر الغير مباشر، ويقول أن **«هذه الطريقة تقدم الافكار على هيئة حديث سرد (في صيغة الغائب وفي الزمن الماضي) ولكنها لا تلتزم بالكلمات التي تناسب كل شخصية**[3]».

فالمتكلم لا يواجه القارئ مباشرة ولذا يحس القارئ بحضور المؤلف المستمر، والكاتب هو الذي يتكلم على لسان شخصياته، ويتقمص وجهة نظرها الخاصة، فيصبح ذلك الحديث الباطني مختلطا بالسرد والتحليل النفسي، فكثيرا ما يتدخل الكاتب فيه دون أمن علامات

---

[1]- نعيمة براندوجي، روشنفكر، توظيف الحوار الداخلي في الرواية الفلسطينية المقاومة(رواية صبار نموذجا)، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، طهران، ص5.

[2]- فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصة الليبية، ص105.

[3]- المرجع نفسه، ص110.

القول فيجيئ جزءا من حديث الراوي، ولا ندرك أن البطل في مناجاة مع نفسه إلا بعد التفحص واليقظة[1].

الحوار الداخلي غير المباشر يعطي للقارئ أساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم، والطرق الوصفية والتعبيرية.

[1]– فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصة الليبية، ص110.

الفصل الثاني: البنية السردية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة خطار

ملخص المجموعة القصصية:

1- قصة وكيل الشيطان[1]

قصة خيالية تدور أحداثها حول شخصية "**جوناثان**" الذي تصاب زوجته "**أناندا**" بمرض الملاريا الذي تلتقطه أثناء تواجدها بجنوب إفريقيا، فييأس من شفائها ويتجه إلى الغابة ليبكي حسرته، هناك يلتقى بوكيل الشيطان الذي يحوله إلى ساحر وفق عقد وقعه معه ليصبح من أتباع الشيطان الأكبر "**لوسيفر**" مقابل الدواء لعلاج زوجته على ألا يعرف سره غيره، ينجح "جوناثان" في علاج زوجته لكنها تصبح ضحية لما قام به في الأخير بعد أن تكتشف سره.

2- قصة إحسان[2]

في هذه القصة يحترق منزل فتاة تدعى "**إحسان**"، والتي رفضت في وقت سابق الزواج من البطل الذي تتمحور حوله القصة؛ إذ تنكرت له بعد أن قابلت شخصا ثريا وتركته رغم أنّه قدّم لها يد العون حين كانت بحاجة إليه، ليدور وحي الأيام وتلقى من الشاب الثّري ما فعلته بالآخر بعد أن تتضرر من الحريق، و في الأخير سيرفض الشاب الذي خذلته أن يمنحها يد العون.

3- قصة نيكروفوبيا[3]

تدور أحداث القصة حول الشاب "**عماد**" الذي تعرض لحادث سير خطير كاد يؤدي بحياته يخرج منه سليما من الناحية البدنية، إلا أنّه يتضرر من الناحية النفسية ، ويصاب بمرض "نيكروفوبيا(الخوف من الموت)"، حيث أصبح يعاني من نوبات الهلع وضيق التنفس و أصبح يخشى حضور الجنازات أو الدفن ، فعلى الرغم من أن الجميع يتجاوزون المصائب التي يتعرضون لها حتى و إن كانت خطيرة إلا أن عماد لم يستطع تجاوز ذلك و تسبب في

---

[1]- ينظر: رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ط1، دار قصص وحكايات للنشر الالكتروني، (د.ب) 2019م، ص9_12.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص13_15.

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص16_19.

قتل ابنه الرضيع عن طريق الخطأ بعد أن ألقى بثقله عليه، فيختار في الأخير أن يلحق به منتحرا.

4- قصة شرود[1]

تدور أحداث هذه القصة حول فتاة تدعى "**ناديا**" التي جمعتها علاقة حب بشاب يدعى "باسل"، التقت به صدفة في القطار، لكن يتخلى عنها دون سبب واضح، فتدخل في حالة اكتئاب و شرود وتستمر في زيارة محطة القطار أين التقيا، وتتذكر كيف رأته بالصدفة مع فتاة غيرها بعد أن أنهى علاقته معها، ثمّ تعود بها الذاكرة إلى المحطة، فتجد نفسها وسط السّكة والقطار قادم وصوت باسل يناديها من ناحية أخرى.

5- قصة عقم[2]

تدور أحداث هذه القصة حول زوجين محبين "**حنان**" و"**أحمد**" لم تكتمل سعادتهما لأنهما حرما من نعمة الأبناء، فتطلب حنان من زوجها أن يتزوج من صديقتها، لأنّها تظن أن العيب فيها فيوافق من أجلها، وعندما يحل اليوم الذي ستزّف فيه صديقتها لزوجها تدهسها سيارة، فتنقل إلى المشفى لتفاجئها الطبيبة؛ بأنها كانت حاملا وفقدت الجنين.

6- قصة عودي يا أمي[3]

هذه القصة تتحدث عن شاب في مقتبل العمر يدعى "**خالد**" وهو الابن الوحيد لأمه التي تعمل كطباخة في مطعم المدرسة من أجله، تتسبب صديقتها في طردها، فتقرر أن تعمل كعاملة تنظيف في العمارة التي يسكن فيها صديق "خالد"، إلّا أنّ هذا الأخير يرفض عمل أمه هناك، و يصرخ في وجهها بحدّة، ويرفع يده عليها، فتخرج الأم المسكينة من البيت حزينة شاردة وتدهسها حافلة أثناء عبورها الطريق فتموت.

---

[1]- ينظر: رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ص20_24.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص25_29.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص30_32.

7- قصة بعد رحيلي[1]

قصة خيالية تدور أحداثها حول فتاة تدعى "**مرام**" التي تقف من بعيد وهي تنظر إلى والدها وتستذكر آخر مواقف حياتها معه وكيف ماتت، "مرام" فتاة اختارت أن تعمل عند إحدى العائلات الغنية لتعيل عائلتها ، والتي كانت تدب نصف راتبها في يد أمها خفية لتمنحه لأخيها خالد الماكث في البيت دون اخباره أنه منها ،إلا أنّ والدها كان يجرحها بكلامه واعتقاداته السيئة لطبيعة عملها خاصة وأنها كانت تضطر في كثير من الأحيان للمبيت خارج المنزل عندما يشتد المرض على العجوز التي تعمل عندها، و في أحد الأيام نضطر مرام للخروج من عملها بعد تلقيها اتصالا من والدتها تخبرها فيه بمرض والدها، من أجل اقتناء الدواء له، فتتعرض لحادث يؤدي بحياتها، مما شكل ندما وصدمة كبيرة لوالدها.

[1]- ينظر: رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ص33_37.

المبحث الأول: بنية الشّخصية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي"

أولا – أنواع الشخصيات

1– الشخصيات الرئيسية:

تهدف الكاتبة من خلال الشخصية الرئيسية إلى بلورة فكرتها التي تريد أن تستخلصها من قصتها، وأيضا إلى تجسيد معنى الحدث القصصي؛ فكل أحداث القصة تدور حول هذه الشخصية.

حيث ركزت القاصّة "**رحمة خطار**" على هذه الشخصية في قصصها؛ فنجد في قصة "**وكيل الشيطان**" الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم الأحداث هي شخصية "جوناثان" الذي تصاب زوجته بمرض خطير أثناء تواجدهما في جنوب إفريقيا، والذي لم تتسنى له الفرصة لإتمام جولته معها؛ لأنّ مرضها لن يمهلها طويلا حسب ما أكده له الأطباء، فلم يستطع تقبل فكرة رحيلها عنه، فيسعى جاهدا لعلاجها لكن دون جدوى، وبعد أن تغلق السبل في وجهه يذهب إلى مكان غريب أين يلتقى برجل ذميم الخلقة يحمل بيده كتابا ضخما وعتيقا يدعى "**بوكيل الشيطان**" الذي يصبح تابعا له مقابل الدواء لعلاج زوجته؛ حيث تقول القاصّة:« **ابتسم الشيطان ابتسامة كريهة انفرجت عن أسنانه الصفراء الشيطان الأكبر "لوسيفر"،هذه فرصتك. سأمنحك دواءً لزوجتك، كما أنك ستصبح ساحرًا قويا**»[1]، على ألا يعرف سره أحد غيره، فينجح جوناثان في علاج زوجته وتعود البهجة تطرق أبواب منزله من جديد؛ لكنّها لن تستمر طويلا لأنّ زوجته أصبحت ضحية لما قام به في الأخير بعد أن اكتشفت سرّه.

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ص10.

وهكذا جسدّت القاصة في النهاية معنى الحدث القصصي والمتمثل في موت "أناندا" زوجة جوناثان، ورسمت لنا صورة الزوج المحب الذّي ضحى من أجل زوجته.

كما نجد أيضا قصة "**إحسان**" تشتمل على شخصيتين رئيسيتين هما: شخصية القاص على لسان الشخصية، وشخصية إحسان؛ حيث تمثل الشخصية الأولى شخصية الشاب البطل الذي يتقدّم لخطبة الفتاة (إحسان) التي لطالما حلم بها و التي يتلقى منها خيبة أمل كبيرة وحسرة عميقة بعد رفضها لطلبه يقول: «**أخذت الخاتم الذي اشتريته من تجميع منحتي الجامعية وقدمته لك على صفحة قلبي لتخطى عليه قصة حبنا لكنك رميته أرضا ودست عليه كأنّه صرصار**»[1].

بعد بضعة أسابيع يكتشف(البطل) أن حفل خطوبتها قد أقيم بعد أسبوع من طلبه ليدها من شاب ثري ذو مكانه مرموقة في المجتمع يقول:« **أقيم حفل خطوبتها بعد أسبوع من طلبي ليدها**»[2]، فكانت صفعة صادمة لم يتوقعها و كدمة لم يتعافى منها إلا بعد عناء طويل.

وتمثل الشخصية الثانية في شخصية "**إحسان**" الفتاة اليتيمة الفتية الجميلة شخصية مغرورة كانت تختال بجمالها وتتكبر على حبيبها(البطل)، الذي تنكرت له بعد مقابلتها لشخص ثري لتلقى منه بالآخر بعد أن تركها بسبب تضررها من الحريق، يقول:« **اللهب قد أتى على بشرتها البيضاء المشرقة كشمس الصباح، لقد غرب جمالك الذي كنت تختالين به وأنت تتكبرين عليّ يا إحسان**»[3]، فكان جزاء إحسان الإساءة وفي النهاية يرفض الشاب الذي خذلته أن يمنحها يد العون مرّة أخرى.

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص14.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

تمرّر لنا القاصة من خلال هذه القصة رسالة مفادها: مهما فعلت في الحياة تدور بك و تفعل بك نفس ما فعلته بغيرك في الأمس؛ "فكما تدين تدان".

ونجد الشّخصية الرئيسية في قصة "**نيكروفوبيا**" متمثلة في شخصية "**عماد**" الذي يعاني من نوبات الهلع و ضيق في التنفس، و ذلك بعد تعرضه لحادث سير خطير خرج منه سليما من الناحية الجسمية إلّا أنّه تضرر من الناحية النفسية؛ حيث يقول: «**أعاني حاليا من نوبات الهلع وضيق التنفس، أشعر بأنّ الدماء تركض بجنون في أوردتي وضربات قلبي تتخذ إيقاعا سريعا**»[1].

فقد عماد الإحساس بالحياة و بالناس، وأصبح يخشى حضور الجنازات أو حتى التحدث عن الجثث، فانعزل عن العالم الخارجي تماما، فاقترحت عليه زوجته استشارة طبيب نفسي يخرجه من هذه الكآبة و العزلة، وتشخيص حالته يكتشف أنه مصاب بداء "نيكروفوبيا"، يقول: «**سألني الطبيب أسئلة موجزة وأراني الصور ثم قام بتشخيص دائي بمرض نفسي يسمى نيكروفوبيا**»[2]، لم يستطع عماد تجاوز هواجسه في ترقبه للموت في كل لحظة من حياته إلى أن تسبب في موت ابنه الرضيع بالخطأ يقول: «**استيقظت مذعورا وأنا أتحسس الكومة التي خنقتها تحت صدري عندما غفوت ورميت بثقلي عليها، لقد قتلتّ ابني**»[3]، فيختار في الأخير اللحاق به منتحرا.

وعليه نجد أنّ القاصة قد صورت الشخصية من الناحية النفسية وجسدت الحدث القصصي بإخفاق شخصيتها الرئيسية في هذه القصة.

و في "قصة **شرود**" نجد أن الشخصية الرئيسية هي شخصية الفتاة "**ناديا**" شخصية ذات نفسية منهارة محطمة، يكسوها طابع التشاؤم والحزن وغيم عليها خيوط الكآبة السوداء

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بسبب ترك حبيبها لها دون سبب واضح، فتدخل في حالة الشرود التام و تستمر في زيارة محطة القطار أين التقيا، و تتذكر كيف رأته بالصدفة؛ تقول القاصة: «**جلس بجانبها شاب أسمر طويل يلبس نظارات، وأخرج من معطفه الشتوي رواية للحبيب ودسّ عينيه بين سطورها للحظات**»[1]، و بعد أن انقطعت الخيوط التي توصلها إلى باسل، ازداد قلقها وشوقها عليه ولم تستطع التوقف عن البكاء كلما اختلت بنفسها وغاصت في شرود تام، لتعود بها الذاكرة فتجد نفسها وسط السكة والقطار قادم و صوت باسل يناديها من بعيد، تقول القاصة: «**انتبهت إلى صوت يناديها بعد أن استفاقت من شرودها، وتفطنت إلى أنها في محطة القطار.**

لم تنتبه إلى أنها تقف في سكّة القطار..

تكرر الصوت مناديا: ناديا انتبهي

إنه باسل..»[2].

و تتمثل الشخصية الرئيسية في" قصة **عقم**" في شخصية "**حنان**" هذه المرأة التي تعيش ويلات الألم والعذاب بعد أن حرمت من الانجاب فكل ما تطمح إليه أن يكون لها طفل، تقول: «**كلما أبصرت عيناي امرأة تحضن وليدها أو تضمه إلى حضنها بحنان تساءلت: ما الذي ينقص جسدي لكي يثمر**»[3]، فعلى الرغم من محاولاتها هي وزوجها لكن دون جدوى، فتسعى لتحقيق السعادة لزوجها وفي لحظة يأس تقوم بخطبة صديقتها "سميرة" لزوجها "أحمد" بعد أن غلبت عليها ميزة التشاؤم والاستسلام، وبعد انتظار طويل تكتشف حنان أنها كانت حاملا لكنها فقدت الطفل، وذلك بعد الحادث الذي تعرضت له، تقول: «**الحمد لله على سلامتك يا مدام، الشكر لله أن اصطدامك لم يكن عنيفا لقد كاد أن يؤدي**

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– المصدر نفسه، ص 25

بحياتك، ولكنك فقدت الطفل للأسف»[1]، فَسَرَتْ رعدة خفيفة في جسم حنان لما سمعته من هول الصدمة.

وهكذا صورت القاصة هذه الأحداث، المرتبطة ارتباطا وثيقا بشخصية حنان، حيث جعلتها تتحدث بضمير المتكلم والتي قامت بتجسيد الحدث القصصي.

أما في "**قصة عودي يا أمي**" يمثل الشخصية الرئيسية الشاب "**خالد**"، شاب في مقتبل العمر تختفي أمه في ظروف غامضة، بعد أن خرجت هائمة من المنزل بسببه، ليكتشف أنها توفيت، يقول: «**دهستها حافلة أثناء عبور الطريق**»[2]، ولم يبق لخالد سوى صورة وحيدة كانت تجمعه بأمه عثر عليها في أغراضها.

وفي قصة "**بعد رحيلي**" تمثل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم الأحداث شخصية "مرام"؛ حيث جعلت القاصة عنصر السرد القصصي على لسانها وذلك لغاية تقريب الحدث من الواقع، وهذه الأحداث تصور حالة الفتاة التي تعمل في المنازل لإعالة عائلتها والتي تعاني من ظلم والدها وظنونه السيئة بها، تقول: «**ذات مرة لم أع وأنا مسجاة على الأرض بعد أن تلقيت لطمة على وجهي من أبي**»[3].

وفي النهاية تنتهي حياتها بعد حادث سير في ليلة باردة وممطرة؛ عند خروجها مسرعة من مكان عملها لإحضار الدواء لوالدها المريض «**شاحنة قادمة من بعيد ها قد اقتربت يلوح لي ضوؤها الذي أعمى بصري، قلت هذه تقتلني وجحظت عيناي: لا بل ستقتلني**»[4].

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص 34.

[4]– المصدر نفسه، ص 36.

بهذا السرد والنبرة الحزينة نقلت لنا صاحبة القصة معاناة مرام من وتأثرها الكبير لمعاملة والدها السيئة، و لعل هذه القصة من أهم القصص التي تحاول أن تبرز من خلالها القاصة معاناة الأبناء من الآباء، خاصة الفتاة لأنّها في نظرهم رمز لشرف العائلة وكرامتها.

2- الشخصيات الثانوية:

أ- **قصة "وكيل الشيطان"**: تحتوي قصة "**وكيل الشيطان**" على شخصيتين ثانويتين كان لهما الفضل في سير الأحداث هما:

- شخصية "**أناندا**" وتعتبر شخصية ثانوية في القصة، وهي زوجة جوناثان التي أصيبت بمرض الملاريا الذي التقطته أثناء تواجدها بجنوب افريقيا، والتي أصبحت ضحية ما قام به زوجها بعد أن اكتشفت سره: تقول القاصة: «**فتحت باب القبو فأحدث صريرا، تقدمت بخطاها المتثاقلة إلى طاولة صغيرة في الركن لتتحقق من وجود طاولة لم تكن هناك من قبل، ضيقت عينيها واقتربت منها فلمحت كتابا ضخما عتيقا تساءلت في نفسها عن ماهيته وإذا كان هو السر الذي يخبئه عنها جوناثان امتدت يدها لتفتح الكتاب فأطلقت صرخة تصم الأذان قبل أن تقع أرضا والدماء تنبثق من فمها وعينيها وأنفها**»[1]، و هكذا كانت نهاية أناندا المأساوية.
- شخصية "**وكيل الشيطان**" هو من أتباع الشيطان الأكبر "**لوسيفر**" الذي منح الدواء لجوناثان لعلاج زوجته مقابل عقد يضمن فيه روحه مقابل الدواء يقول: «**امنحني روحك**»[2].

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص 9.

ب- قصة "إحسان":

- شخصية "**معاذ**" شاب ثري ذو مكانة مهمة في المجتمع تقدم لخطبة إحسان التي تخلى عنها بعد تضررها من الحريق، تقول القاصة: «**معاذ شاب غرّ ثري تقدّم لخطبة إحسان**»[1].
- شخصية " **أم إحسان**" هي شخصية وقف إلى جانبها البطل اثناء مرضها رغم أنه لم يملك مصدرا للرزق، وكانت تعلم بنواياه ومشاعره اتجاه ابنتها إلا أنها لم تعارض زواجها من معاذ ووافقت فورا بعد خطبته لها، يقول: «**أمها كانت تعلم بنواياي ومشاعري اتجاه ابنتها رغم ذلك لم تعارض ووافقت فورا حين تقدّم معاذ**[2]».

ج-قصة "تيكروفوبيا":

الشخصيات الثانوية في هذه القصة هي:

- شخصية "منال" زوجة عماد التي وقفت إلى جانبه في محنته و وحدها من كانت تفهم حالته و اقترحت عليه زيارة طبيب نفسيا ليشخص حالته، و يظهر ذلك من خلال قوله:« **وحدها زوجتي من كانت تفهم حالتي**»[3].
- شخصية "وسيم" ابن عماد و هو طفل رضيع يبلغ من العمر ثلاثة أشهر، و الذي تسبب عماد في قتله بالخطأ يقول: «**لقد قتلت ابني**»[4].

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)،ص17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

[4]- المصدر نفسه، ص18.

د- قصة "شرود":

- شخصية "باسل" حبيب ناديا الذي تخلى عنها دون سبب واضح
- شخصية "أمينة" اقتصر دورها على مساعدة ناديا التي حاولت أن تخرجها من دوامة الكآبة التي أغلقت بها على نفسها؛ حيث تقول: «**عندما رأت صديقتي أمينة حالتي تلك، اقترحت عليا أن أرافقها إلى مدينة الملاهي التي تقع في المدينة الكبرى أرادت أن تخرجني من دوامة الكآبة**»[1]

هـ- قصة "عقم":

- شخصية "أحمد" زوج حنان الذي رفض الزواج عليها، و لم يفقد الأمل في انجابهما لطفل إلّا أنه يوافق في الأخير بعد إلحاح وإصرار منها، تقول: «**جثوت على ركبتي أمامه والدموع تغرق عيناي، فأمسك بكتفي وساعدني على النهوض ومسح على شعري قائلا بنبرة ألم: سأفعلها من أجلك..**»[2].
- شخصية "سميرة" صديقة حنان امرأة تبلغ من العمر الواحد و الثلاثين، و لم يقدر لها الزواج بعد، كانت بمثابة أخت لحنان و من أقرب صديقاتها، وهي التي اختارتها زوجة لأحمد و تحمل ابنه، تقول: «**كانت سميرة امرأة في الواحد والثلاثين من العمر لم يقدر لها بعد أن ترتبط. ما يهمني الآن هو أنها ستحمل ابن (أحمد)**»[3].

و- قصة "عودي يا أمي":

- شخصية "الأم" تمثل هذه الشخصية والدة خالد التي تختفي في ظروف غامضة و يعثر عليها ميتة في الأخير.

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- شخصية "الحارس" يعمل في مصلحة حفظ الجثث والذي ساند خالد في محنته تقول القاصة: «**سارع الحارس الذي شهد عددا لا يحصى من تلك المواقف لمواساته**»[1].

ز- **قصة "بعد رحيلي"**: في هذه القصة نجد العديد من الشخصيات الثانوية هي:

- شخصية "منصور" أب مرام الذي جرحها بكلامه واعتقاداته وظنونه السيئة ليندم في الأخير بعد وفاتها.
- شخصية " سليم" أخ مرام شاب عاطل عن العمل، ترك مقاعد الدراسة في سن مبكرة و الذي كانت مرام تدس نصف راتبها في يده، تقول:« **الأجر الذي أتقاضاه أدس نصفه في يد أمي خفية و أطلب منها أن تمنحه لسليم دون أن تخبره أنّه مني**»[2].
- شخصية "**الأم**" والدة مرام امرأة ماكثة بالبيت لطالما كانت تدافع عن ابنتها أمام زوجها من ظنونه السيئة خاصة عندما تعود مرام متأخرة من عملها.
- شخصية "**العجوز**" أم محمد عجوز طاعنة في السن، كانت مرام تعمل على رعايتها تقول:« **أعمل بدوام جزئي، عند إحدى العائلات الغنية التي تكرمت بتشغيلي، لقد كنت أعمل على رعاية عجوز طاعنة في السن**»[3].

نستنتج من خلال ما سبق أن الشخصيات ساهمت في بناء و نقل أحداث القصة وأن معظم الشخصيات الرئيسية تحاول أن تظهر على أنها شخصيات ايجابية، أما الشخصيات الثانوية فتختلف بين الايجابية والسلبية.

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثاني: بنية الحدث في المجموعة القصصية "مراسي المآسي"

تتنوع طرق بناء الحدث في الأعمال السردية، ومن بينها القصة، حيث يبدأ الكاتب بعرض أحداث قصته من خلال بنائها على حدث أو أحداث بارزة، ويختلف بناء الحدث من قصة إلى أخرى، هنا سنبين أهم الأحداث التي اعتمدتها "رحمة خطار" في كل قصة من مجموعتها.

1- بنية الحدث في قصة "وكيل الشيطان":

استهلت الكاتبة قصتها بأول حدث، والذي يظهر في شخصية جوناثان الذي ينظر إلى زوجته المريضة المطروحة الفراش، التي تعاني الألم، و الحمى تستعر في بدنها الضعيف المنهمك من مرض الملاريا و الألم يفقأ قلبه و هو ينظر إليها غير قادرة على النهوض من الفراش يقول:« **يكاد الألم يفقأ قلبي وأنا أنظر إلى زوجتي (أناندا) وهي على هذه الحال. كانت مسجاة على السرير والحمى تستعر في بدنها الضعيف المنهمك من مرض الملاريا التقطته أثناء تواجدنا بجنوب افريقيا**[1]».

ثم تواصل القاصة سردها للأحداث، و تسرد لنا لحظة التقاء جوناثان بوكيل الشيطان الذي وعده بمنح الدواء لزوجته المريضة مقابل عقد يوقعه معه يضمن له فيه روحه، ويصبح أحد أتباع الشيطان الأكبر "**لوسيفر**" ، فوافق جوناثان عل شرطه لأنه لن يتحمل مرارة فقد ولوعة فراق أناندا. وتجه جوناثان برفقة الرجل إلى الغابة للقيام بالطقوس تقول:« **أجابه الرجل: سأوضح لك المطلوب، سيتوجب عليك أن توقع عقدا تضمن لي فيه روحك مقابل الدواء، أي أنها ستعتبر ملكا لي ابتداء من الزمن الذي نحرر فيه العقد**[2]».

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

ثم تتوالى الأحداث وتسرد القاصة أجواء الفرحة و السرور التي عادت تطرق أبواب جوناثان من جديد بعد شفاء أناندا بفضل الدواء تقول:« **وعادت البهجة إلى منزل جوناثان تطرق أبواب قلبه وغردت في شرفات أيامه بأن تحققت أقصى أحلامه، وهي شفاء أناندا**[1]».

و هكذا تواصل الساردة في سردها للأحداث مشيرة إلى الكتاب الذي منحه وكيل الشيطان لجوناثان، بحيث طلب منه إخفاءه في مكان لا يراه فيه أحد، و إلا ستصيبه اللعنة. وهذا ما حصل فعلا مع أناندا بعد اكتشافها لسره، فعندما مدت يدها لفتح الكتاب الموجود في قبو المنزل و الذي أنهى حياتها تقول القاصة: «**امتدت يدها لتفتح الكتاب فأطلقت صرخة تصم الآذان قبل أن تقع أرضا والدماء تنبثق من فمها وعينيها وأنفها**[2]».

2- بنية الحدث في قصة إحسان:

استهلت القاصة أول حدث في قصتها بوصفها لحالة السعادة التي كانت تغمر البطل بعد سماعه لخبر احتراق منزل إحسان، فبالرغم أن ما حدث كان مشينا وسيئا للغاية إلا أنه اعتبره خبرا سعيدا كان بمثابة جزاء لما فعلته به عندما رفضته وتخلت عنه مقابل شاب ثري يقول: «**ما حدث معها كان أمرا مشينا وسيئا للغاية، لكن بالنسبة لي وجدته مريحا جدا كأني عثرت على أريكة وثيرة بعد يوم مضى**[3]».

ثم تستمر القاصة بسردها للأحداث و البطل يستذكر ما جرى مع إحسان والتضحيات التي قام بها من أجلها و من أجل مساعدة والدتها المريضة بالرغم أنه لا يملك مصدرا للرزق و رفضت الزواج به من أجل شاب غني و هو ما أصابه بالانكسار يقول: «**معاذ شاب غر**

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص11 .

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

ثري تقدم لخطبة إحسان اليتيمة التي وقفت إلى جانبها حين مرضت أمها، رغم أني لا أملك مصدرا للرزق إلا أني عملت كحمال للبضاعة لمدة سنة من أجل أن اشتري الأدوية لأمها التي سرت بي»[1].

لتنتهي أحداث القصة بحدث أخير عبرت من خلاله القاصة عن الحوار الذي دار بين شخصيات القصة عندما التقى البطل بإحسان ووالدتها صدفة بعد الحريق، يقول: **«جمعتني الصدفة بإحسان التي لفت الضمادات رأسها وذراعيها المشوهين. لكم تغيرت سحنتها، أخبرتني أمها بأنه في عز الهم الذي هم فيه، قام معاذ بتخلي عن ابنتها وأظهر لها أثناء حديثه عندما زارها بالمشفى رغبته في فسخ الخطوبة**[2]**»**.

وهنا تصف لنا القاصة حالة الخجل و الندم التي كانت تبدو على وجه إحسان وأمها التّي بدورها تخلّت عنه يوما، لكنه واصل طريقة غير مبال و لا متحصر، ويظهر هذا في قوله: « **لن أمد يدي إلى القلب الذي طلبته يوما، وقد قدّم لي بعد أن رماه غيري**[3]**»**.

3- بنية الحدث في قصة نيكروفوبيا:

استهلت الساردة قصتها بأول حدث يظهر من خلال شخصية عماد الذي يستيقظ كل يوم من نومه فزعا يحمد الله أنه لايزال عل قيد الحياة هو و عائلته، يقول:« **فتحت عيناي صباحا ليصطدم نظري بالسقف الأبيض لغرفتي، زفرت و أغمضتهما مجددا وأنا أحمد الله أن السقف لا يزال ناصعا ولأن ما قابلني الآن كان نور الكون لا عتمة القبر**[4]**»**.

ثم تواصل القاصة سردها للأحداث و هي تصف اليوم الذي تعرض فيه عماد لحادث سير خطير كاد أن يؤدي بحياته، و كيف خرج منه سليما معافى، إلا أنه تضرر من الناحية النفسية يقول: «**منذ ذلك الحادث المشؤوم الذي كنت فيه على شفا حفرة من الموت**

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص14.

[2]- المصدر نفسه،ص14.

[3]- المصدر نفسه ، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص16.

فنجاني الله، كنت يومها متأخرا عن عملي و أقود بسرعة جنونية، ولم أنتبه على الشاحنة التي بزغت من مكان مجاور و لم يعد يفصلني عنها سوى مسافة قصيرة، لسوء حظي تعطلت المكابح وكنت قاب قوسين أو أدنى من الموت، نطقت الشهادتين وأغمضت عيني ثم لا أذكر أي شيء حدث بعد ذلك إلى أن استيقظت بالمشفى وكنت سليما معافى إلا من كدمة بسيطة على جبيني[1]». فعلى الرغم من أن الجميع يتجاوزون المصائب و الحوادث التي يتعرضون لها حتى وّ إن كانت خطيرة ،إلا أن عماد لم يستطع تجاوز ذلك رغم أنه لم يصب بمكروه في الحادث .كما أن هواجسه تكبر يوما بعد يوم وهو يترقب الموت في كل لحظة.

لتتوالى الأحداث، وتسرد لنا القاصة لحظة استشارة عماد لطبيب نفسي بناءا على طلب زوجته منال لعله يفهم حالته ويجد علاجا له من نوبات الهلع عند الاستيقاظ من النوم.

وعند استشارته الطبيب وتشخيص دائه، اكتشف أنه مصاب بمرض نفسي يسمى نيكروفوبيا، بحيث طلب منه الطبيب متابعة جلسات العلاج المستمر عنده إلى أن يتعافى تدريجيا، و في ليلة ممطرة و باردة سهر عماد مع هواجسه كعادته، والتي تسببت في قتل ابنه الرضيع.

لقد رمى عماد بثقله علي ابنه الرضيع ،بعد أن تركته زوجته برفقته و أوصته بالاهتمام به ريثما تعود مساء، يقول:« **استيقظت مذعورا وأنا أتحسس الكومة التي خنقتها تحت صدري عندما غفوت ورميت بثقلي عليها، لقد قتلت ابني...[2]»**.

لتنهي القاصة الحدث القصصي بلحاق عماد بابنه منتحرا تقول القاصة:« **فتحت منال الباب و أطلقت صرخة من هول الصدمة ، كان عماد مسجى على الأرض و قد تفجر من**

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص16

[2]– المصدر نفسه، ص18.

معصم يده اليسرى شلال من الدم وبجانبه مشرط حاد، أمّا ابنها فقد كان جثة هامدة مكتسية باللون الأزرق فوق السرير»[1].

4- بنية الحدث في قصة شرود:

استهلت القاصة أول حدث في قصتها باستذكار ناديا و هي تجوب الشوارع لحظة لقائها لأول مرة بحبيبها باسل الذي أحبته كثيرا بحيث كبر حبها مع حبه في محطة القطار في يوم مثلج وبارد تقول القاصة: «**كانت تجوب الشوارع في أمسية باردة تساقط فيها الثلج بهدوء يبعث السكينة في النفس اليوم بالذات هي تجتر ذكريات قديمة. لكنها تشعر وكأنها حدثت بالأمس**[2]».

ثم تواصل القاصة سردها للأحداث و هي تعبر عن استذكار ناديا لآخر لقاء كان بينها و بين باسل حين أخبرها برحيله بلا عودة دون سبب واضح ، ولم يخبرها عن مكان ذهابه، و هو ما أدخلها في حيرة و دهشة، فتدحل في حالة شرود و اكتئاب تام بعد أن أنهى علاقته معها تقول: «**كان قلقي عليك جنونيا وشوقي جهنميا ولم أكف عن البكاء كلما اختليت بنفسي**[3]».

كما تسرد لنا القاصة محاولة أمينة، وهي صديقة ناديا إخراجها من دوامة الكآبة التي تعيشها ،باصطحابها إلى مدينة الملاهي تقول: «**عندما رأت أمينة حالتي تلك، اقترحت علي أن ارافقها إلى مدينة الملاهي التي تقع في المدينة الكبرى**[4]».

لتنهي القاصة الحدث القصصي باسترجاع ناديا لحظة لقائها صدفة بباسل في مدينة الملاهي برفقة فتاة أخرى، ثم تعود بها الذاكرة إلى محطة القطار بعد أن استيقظت من

---

[1] – رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص19.

[2] – المصدر نفسه، ص20.

[3] – المصدر نفسه، ص22.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

شرودها و تفطنت بأنها في محطة القطار و لم تنتبه أنها تقف بسكة القطار و صوت باسل يناديها من بعيد تقول القاصة: «**انتبهت إلى صوت يناديها بعد أن استفاقت من شرودها وتفطنت إلى أنها في محطة القطار**

لم تنتبه أنها تقف في سكة القطار...

تكرر صوت مناديا ناديا انتبهي

إنه باسل[1]».

5- بنية الحدث في قصة عقم:

استهلت الكاتبة قصتها بشخصية حنان وهي تنظر بحزن إلى النساء اللواتي يحضن أولادهن ،متسائلة عما ينقص جسدها لكي يثمر، فعلى الرغم من كل الفحوصات التي أجرتها هي و زوجها طوال السنوات العشر الماضية أخبروها من أنهم لا يعانون من مشكل يحول بينهم و بين الحصول على طفل، إلا أن محاولاتهما طوال السنوات العشر بائت بالفشل تقول: «**كلما أبصرت عيناي امرأة تحضن وليدها أو تضمه إلى حضنها بحنان تساءلت:**

ما الذي ينقص جسدي لكي يثمر[2]».

ثم تواصل الساردة سردها للأحداث وهي تصف لحظة لقاء حنان وزوجها أحمد صديقه من أيام الجامعة بصحبة زوجته وأبنائه الثلاثة، الأمر الذي سبب حزنا كبيرا لحنان لحظة سؤال صديق زوجها عن سبب عدم اصطحابهما للأطفال تقول: «**ما هز في نفسي هو أن صديقه سأل أحمد عن أبنائه:**

لم لم تصطحب الأطفال معك في هذا اليوم المشمس، أين هم؟

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص25.

في هذه اللحظات كنت أنظر إلى وجه أحمد فرأيت فيه انكسارا وحزنا، أجابه بنصف ابتسامة:

نحن لم نرزق بعد بأطفال[1]»

وتتوالى الأحداث و حنان تحاول إقناع زوجها أحمد بالزواج من صديقتها سميرة لكي يرزق بأطفال، و يوافق بعد إصرارها. كما قامت بإقناع صديقتها بالزواج منه تقول: «**جثوت على ركبتي أمامه و الدموع تغرق عيناي، فأمسك بكتفي و ساعدني على النهوض ومسح على شعري قائلا بنبرة ألم:**

سأفعلها من أجلك...

تكفلت بمهمة إقناع(سميرة) بالزواج من أحمد فتمت موافقتها[2]».

وفي يوم عقد قران أحمد من سميرة ، تتعرض حنان إلى حادث سير تنقل على اثره مباشرة إلى المشفى أين تكتشف أنها كانت حاملا في شهرها الثاني لكن فقدت جنينها تقول: «**عندما سمعت جملتها الأخيرة سرت في جسمي رعدة خفيفة وتلعثم لساني:**

طفل؟ أي طفل؟ ما الذي تقصدينه

نعم؛ لقد كنت حاملا في الشهر الثاني[3]».

6- بنية الحدث في قصة عودي يا أمي:

بدأت القاصة بوصف حالة الشاب خالد في منزله بعد أن كان هائما في الشارع يبحث عن والدته المفقودة تقول:« **فتح خالد صنبور المياه وأغرق وجهه في حفنة منه، نظر إلى**

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)،ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- المصدر نفسه، ص29.

المرأة نظرة خاوية ثم اتجه إلى المطبخ و ازدرد فنجان قهوة مرّ و مضى إلى أحضان الشارع هائما ليعود بعد منتصف الليل ليدس خيبته بوسادته[1]»

و تستمر الأحداث والقاصة تصف الظلم والمعاناة التي كانت تتلقاها أم خالد في عملها كطباخة بإحدى المدارس من أجل توفير قوت يومها، وكيف تسببت إحدى زميلاتها في العمل بطردها تقول:« **كانت زميلتها في المهنة تضمر لها حقدا وكرها شديدا، كون أم خالد كانت تنهرها في كل مرة و هي تعبئ كميات كبيرة من المواد الغذائية لتأخذها إلى منزلها، فدبرت تلك العاملة لأم خالد مكيدة لطردها من المدرسة وذلك باستبدال علب الزبادي الصالحة للأكل بأخرى فاسدة، فكان لها ما أرادت[2]»**

لتتوالى الأحداث وتسرد لنا القاصة حالتا الحزن و القهر اللتان تغمران خالد وهو يجوب الأزقة يبحث عن والدته مسترجع أخر حوار دار بينه وبينها، والذي انتهى بشجار بعد رفضه لعملها في العمارة التي يسكن فيها صديقه تقول:« **بينما كان خالد يجوب الأزقة باحثا عن أمه، يسأل الكبير والصغير ومعظم المارّين من هناك إذ به يتوقّف للحظات في مفترق الطرق ويقول: عودي يا أمي...[3]».**

لتنتهي أحداث القصة بآخر حدث عبرت من خلاله القاصة عن صدمة خالد لحظة تلقيه اتصال من أحد خبراء الشرطة ليتقدم إلى مصلحة حفظ الجثث للتعرف على جثة والدته بعد أن دهستها حافلة أثناء عبورها الطريق. تقول: «**وبينما كان يسبح في حيرته اتصلت به الشرطة.**

خالد فاروق، أنت أودعت قضية عن اختفاء والدتك منذ عشرة أيام؟

نعم، هل من مستجد؟ أخبرني؟

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص30.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نرجو منك أن تتجه إلى مصلحة حفظ الجثث..[1]»

7- بنية الحدث في قصة بعد رحيلي:

تبدأ قصة بعد رحيلي بشخصية مرام و هي تحاكي والدها في نعشها من بعيد تصف حزن والدها الذي لم تتوقعه عليها يوما، تقول:« **أبي، هل تسمعني؟ أنظر أنا هنا طيف أستكين خلفك، لا تجزع، أنا مرام ابنتك فما خوفك؟ ها أنا أبكي لأنّي أرى دموعك الآن والتي لم أتوقع أن يقع عليها ناظريّ يوما، قاسيا كنت دوما...أحقا تتلألأ الدموع في محجريك من أجلي؟ هل تبكي فقداني؟ أحقا صدمك أمر رحيلي حلول أجلي؟[2]**».

ثم تواصل القاصة سردها للأحداث و مرام تصف أجواء دفنها و هم يأخذونها إلى مثواها الأخير، و هي تشاهد من بعيد تقول:« **ها هم يخرجون جثتي من ذلك التابوت الخشبي الضيق البارد ليودعوني في فجوة أكثر ضيقا وقسوة وبرودة[3]**».

وهكذا تواصل مرام سردها لحالة قبرها و حزن أخيها سليم عليها و هو يرف التراب على قبرها، و تسترجع ذكرياتها الأليمة و الظروف القاسية التي عاشتها عندما كانت تعمل على رعاية عجوز طاعنة في السن و تدس الأجر الذي تتقاضاه في يد أمها خفية و تطلب منها أن تمنحه لسليم دون أن تخبره أنه منها، و تسترجع القسوة التي كانت تتلقاها من والدها عند عودتها من عملها صباحا لأنها كانت تضطر في كثير من الأحيان إلى المبيت عند العجوز عندما يشتد عليها المرض تقول:« **كنت أدخل إلى البيت صباحا متسللة على أطراف أصابعي كلص كي لا أوقظ أحدا لكن أبي يتفطن لي وكأنه كان ينتظرني، تباغتني يده ليسحبني من الخلف ممسكا بشعري[4]**».

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص36.

وتستمر القاصة بسردها للأحداث و تصف لحظة تعرض مرام لحادث سير في ليلة ممطرة و باردة بعد خروجها من عملها مسرعة لإحضار الدواء من الصيدلية لوالدها المريض بعد اتصال والدتها تقول: «**شاحنة قادمة من بعيد. ها قد اقتربت يلوح لي ضوئها الذي أعمى بصري، قلت: هذه قد تنقلني ثم جحظت عيناي: لا بل ستقتلني**[1]» .

وفي الأخير تختم القاصة القصة بتصوير حالة والد مرام وهو يتأسف لمعاملته السيئة لابنته ويطلب السماح أمام قبرها، فتسامحه الفتاة المسكينة رغم معاناتها، تقول: «**لقد سامحتك يا آبتي، وأعذرني لأني لم أتمكن من ايصال جرعة الدواء إليك**[2]».

نستنتج من خلال ما سبق أن القصص لم تتوج بنهاية سعيدة، لكن نستطيع القول: إنه بالرغم من جميع الصعوبات التي يتعرض لها الانسان لا ييأس ،بل يتمسك بقضيته وهدفه و بالحب و الإصرار و الأمل أنه لا بد و أن يحقق هدفه في الأخير.

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص34.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

المبحث الثالث: بنية الزمن في المجموعة القصصية "مراسي المآسي"

أولا – المفارقة الزمنية:

1- الاسترجاع:

نلاحظ في قصة **وكيل الشيطان** اعتماد الساردة على الاسترجاعات التي بني عليها نسيج القصة، و من بين هذه الاسترجاعات قول جوناثان: «**كنت قد وغدتها قبل زفافنا برحلة حول العالم**»[1]، في هذا المقطع يسترجع جوناثان وعده لأناندا قبل زفافهما برحلة حول العالم لكن الفرصة لم تتسنى لهما لإتمامها بسبب مرضها.

وفي موضع آخر من القصة تسترجع أناندا الحال التي أصبح عليها جوناثان، فهو لم يصبح ذلك الرجل الطيب المحب الذي أحبته يوما؛ لأنّه لم يكن يعنفها لأتفه الأسباب كما يفعل الأن؛ تقول:« **لم يعد ذلك الرجل الطيب المحب الذي احببته يوما**»[2].

ويتجسد الاسترجاع بوضوح في "**قصة إحسان**" من خلال استذكار البطل لذكريات قديمة واسترجاعه لليوم الذي تقدم فيه لخطبة إحسان التي صدمته برفضها له، يقول: «**أطلقت قهقهة سخرية يومها أخذت الخاتم الذي اشتريته من تجميعي منحتي الجامعية، وقدمته لك على صفحة قلبي لتخطى عليها قصة حبنا، لكنك رميته أرضا ودسته عليه كأنه صرصار**»[3]، كما استرجع في هذا المقطع سخرية إحسان من الخاتم الذي اشتراه لها.

كما ورد الاسترجاع في قصة "**تيكروفوبيا**" مع أحداث جرت لعماد و هو يستذكر اليوم الذي حصل فيه الحادث المشؤوم عندما كان متأخرا عن عمله و هو يقود بسرعة جنونية والذي كان سببا في تغير حياته، يقول:« **كنت يومها متأخرا عن عملي وأقود بسرعة**

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

جنونية، ولم أنتبه إلى الشاحنة التي بزغت من مكان مجاور ولم يعد يفصلني عنها سوى مسافة قصيرة، لسوء حظي تعطلت المكابح وكنت قاب قوسين أو أدنى من الموت»[1].

وأخذ يسترجع يوم ميلاد ابنه وسيم و كيف كان خائفا عليه من الموت، يقول:« **تذكرت كم كنت خائفا عليه يوم ميلاده وأنا أتلقاه بين ذراعي وشيء ما يوسوس لي بأن هذا الطفل سيموت صغيرا»**[2].

ونجد أيضا في قصة "**شرود**" استرجاع ناديا لليوم الذي ركبت فيه القطار، و للقائها الأول بباسل، تقول:« **تذكرت ذلك اليوم المثلج البارد الذي ركبت فيه القطار وجلست في مكانها وبيدها كوب قهوة دافئ، جلس بجانها شاب أسمر طويل يلبس نظارات»**[3].

وفي موضع آخر من القصة تسترجع ناديا لحظة لقائها بباسل في المطعم أين أخبرها برحيله تقول: « **لن أنسى ذلك اليوم الذي جئتني فيه إلى المطعم متململا وأنت تفرك أصابعك في قلق وتنظر إلى الساعة إلى خمس دقائق»**[4].

وفي قصة "**عقم**" نجد استذكار حنان لحظة لقائها بصديق زوجها في سوق المدينة الكبير الذي كان برفقة زوجته وأبنائه، وحزنها الشديد لحظة سؤال صديق زوجها عن أولاده تقول:« **فبينما كنت برفقة(أحمد) في سوق المدينة الكبير لابتياع بعض الأغراض؛ إذ بنا نصادف أحد أصدقاءه القدامى من أيام الجامعة، ولقد كان برفقة زوجته وأبنائه الثلاثة»**[5].

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

[4]– المصدر نفسه، ص21

[5]– المصدر نفسه، ص25.

كما ورد الاسترجاع في قصة "**عودي يا أمي**" من خلال قول الساردة:« **قفز إلى ذهنه آخر حوار مع أمه**»[1]، و في هذا المقطع يسترجع خالد آخر حوار دار بينه و بين أمه قبل اختفائها و هو يسبح في حيرته و يجوب الأزقة باحثا عنها.

وفي قصة "**بعد رحيلي**" نجد مرام تسترجع ذكرياتها الماضية عندما كانت تعمل على رعاية العجوز "**أم محمد**"، وهي عجوز طاعنة في السن ، تقول: «**كنت أعمل على رعاية عجوز طاعنة في السّن**»[2]، كما تسترجع في موضع آخر من القصة المعاملة السيئة التي كانت تتلقاها من والدها حينما تعود متأخرة من العمل، خاصة عندما تضطر إلى المبيت عند العجوز حين يشتد عليها المرض، تقول: «**ذات مرة لم أع إلا وأنا مسجاة على الأرض بعد أن تلقيت لطمة على وجهي من أبي**»[3].

نستنتج مما سبق أنّ الكاتبة اعتمدت على الاسترجاعات القائمة على أساس الزمن الماضي؛ لأنها مهتمة باستعادة الأحداث، والذكريات التي تخص ماضي الشخصيات.

2- الاستباق:

نلاحظ في هذه القصص اعتماد الساردة على الاستباقات التي تظهر بشكل توقعات و تنبؤات مستقبلية ، و كمثال على ذلك "**قصة عقم**" التي نجد فيها أن القاصة قد استبقت الأحداث، و ذلك من خلال الكلام الذي جرى على لسان الشخصية الرئيسية و المتمثلة في شخصية حنان تقول:« **كلما أبصرت عيناي امرأة تحضن وليدها أو تضمه إلى حضنها تساءلت ؟ ما الذي ينقص جسدي لكي لا يثمر**[4]» فبمجرد قراءتنا لهذه البداية يخطر مباشرة في بالنا بأن هذه الشخصية التي صورتها الكاتبة لا تنجب و للوهلة الأولى نفترض ما ستؤول إليه الأحداث.

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص25.

كما نجد في قصة "**إحسان**" استباق للحدث، حيث تقول القاصة: «**لو وافقت يومها ....لكنت الأن أرثي حالك و أنتحب لأجلك**[1]» و في هذا المقطع تتنبئ القاصة بأن إحسان لو وافقت بخطبتها من البطل لكان الأن يساندها في محنتها نتيجة ما جرى لها بسبب الحريق.

وفي قصة "**بعد رحيلي**" نجد استباق للحدث يظهر في بداية القصة من خلال الفتاة مرام التي تحاكي والدها الذي يتألم لفراقها بعد موتها، تقول: «**أبي هل تسمعني انظر أنا هنا طيف استكين خلفك لا تجزع أنا مرام ابنتك ها أنا أبكي لأني أرى دموعك الأن و التي لم أتوقع أن يقع عليها ناظري**[2]» و هكذا فبمجرد قراءتنا لبداية القصة نتنبأ أن مرام قد ماتت.

نستنتج بأن الاستباقات قد وظفت بنسبة معينة فهي أقل تواترا من الاسترجاعات

ومع ذلك فقد أدت و ظيفتها البنائية.

ثانيا- إبطاء السرد

1- المشهد:

نلاحظ بأن القاصة قد اعتمدت في هذه القصص على نوع من الحوار عمل على ابطاء عملية السرد فنجد في قصة "**وكيل الشيطان**" مشهدا حواريا دار بين جوناثان ووكيل الشيطان يعرفه بنفسه ، يقول جوناثان:« **من أنت:**

أجابه الرجل بنصف ابتسامة ساخرة وهو يتقدم نحوه بخطوات متثاقلة

وكيل الشيطان جئت من أجل مساعدتك لقد سمعت نداء روحك حرك جوناثان رأسه نفيا أنت مخطأ في مقصدك أنا لم استدعك اطلاقا[3]».

---

[1]- ينظر: رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

[3]- المصدر نفسه، ص8.

كما نجد في قصة "**إحسان**" استخدام الساردة نوع من المونولوج الداخلي، تقول:« **لاحت في شفتي العبارة التالية لن أمد يدي إلى القلب الذي طلبته يوما و قد قدم لي بعد أن رماه غيري**[1]»، و هو حوار داخلي دار بين البطل ونفسه و الذي يبرز الألم في ذاته.

ويتجسد في قصة "**تيكروفوبيا**" مشهد من الحوار، و هو حوار داخلي يطمئن فيه البطل عماد نفسه بأن الحياة تسير وفق قدر مكتوب، يقول: «**أطمئن نفسي بأن حياتنا تسير وفق قدر مكتوب**[2]»، و هذا المشهد عمل على ابطاء وتيرة السرد.

أما في قصة "**شرود**" فنجد مشهد حواري تستذكر فيه ناديا آخر حوار دار بينها وبين حبيبها باسل الذي أخبرها برحيله دون سابق انذار، يقول: «**ناديا يجب أن أرحل**

أجبتك متسائلة إلى أين الوقت لايزال مبكرا

زفرت قائلا لا هذه المرة سأرحل فعلا[3]».

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

كما نجد مشهد حواري في قصة "**عودي يا أمي**" الذي دار بين الحارس و خالد في مصلحة حفظ الجثث ، و الذي يبرز الألم في ذات البطل الممزوج بالحسرة و القهر بسبب وفاة والدته.

تقول القاصة: «**قال خالد بصوت باك**

كيف ماتت وأين وجدتموها

رد عليه الحارس بنبرة آسى

دهستها حافلة[1]».

كما يظهر في قصة "**عقم**" بوضوح مشهدا حواري دار بين حنان وزوجها أحمد تقنعه بخصوص زواجه من امرأة أخرى، تقول: «**جلس بجانبي ومسح دموعي وقال بحزن**

رجاء لا تبك لا أتحمل رؤية دموعك

قلت له بدون مقدمات بنبرة رجاء

أحمد يجب أن تتزوج[2]».

نستنتج من خلال ما سبق أن المشهد تجسد من خلال الحوار الذي دار بين شخصيات القصة بالرغم من أنه عمل على ابطاء السرد، إلا أنه فسح المجال للشخصيات للتعبير عن خوالجها و أفكارها وأحدث نوعا من التساوي بين زمن الحكاية و المحكي.

2-الوقفة:

تحتوي القصص على مجموعة من الوقفات الوصفية التي تساهم في عملية ابطاء السرد فنجد في قصة **وكيل الشيطان** وصف الساردة لمدينة باريس و جمال روعتها في فصل

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

الشتاء على لسان الشخصية، تقول:« **نحن على أبواب فصل الشتاء ولا شك أن الجو في باريس رائع**[1]» كما قدمت وصفا للملامح الفيزيولوجية لوكيل الشيطان حيث تقول: «**رفع الرجل كفه النحيلة ولوح بإبهامه الذي انبثق منه ظفر طويل**[2]».

كما تقدم القاصة في قصة "**إحسان**" وصفا لملامح إحسان و مظهرها الذّي تغير بعد تضررها من الحريق، و كيف غرب جمالها الذي كانت تختال به، يقول :«**اللهب قد أتى على بشرتها البيضاء المشرقة كشمس الصباح لقد غرب جمالك الذي كنت تختالين به وأنت تتكبرين علي يا إحسان**[3]»

ونجد في قصة "**تيكروفوبيا**" وصفا لشخصية عماد الذي يعيش في هلوسة دائمة من الموت، فهو يعاني من نوبات الهلع وضيق التنفس، يقول:« **فتحت عيناي صباحا ليصطدم نظري بالسقف الأبيض لغرفتي زفرت مرتاحا وأغمضتهما مجددا وأنا أحمد الله على أن السقف لايزال ناصعا**[4]».

كما نجد وقفة وصفية من خلال توقف عملية السرد و وصف القاصة للشارع في قصة شرود، تقول: «**كانت تجوب إحدى الشوارع في أمسية باردة تساقط فيها الثلج بهدوء يبعث السكينة في النفس**[5]»، مما أثر على نفسية ناديا التي اشتاقت لباسل.

كما تقدم القاصة وصفا آخر للملامح الفيزيولوجية لشخصية باسل المتعلقة بالجسم والهندام أثناء جلوسه أمام ناديا، تقول القاصة:« **جلس بجانبها شاب أسمر طويل يلبس نظارات، وأخرج من معطفه الشتوي رواية للجيب ودس عينيه بين سطورها**[6]».

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية) ، ص7.

[2]– المصدر نفسه ، ص9.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص16.

[5]– المصدر نفسه، ص20.

[6]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي قصة "**عقم**" تصف القاصة شخصيتا "**حنان**" و "**أحمد**" بعد تقدمهما في السن وكيف بدأت ملامح الشيب تظهر على أحمد وتغزو رأسه، تقول: «**أنا الأن على مشارف السابعة والثلاثين من العمر، وزوجي الذي تخطى الخامسة والأربعين قد غزت رأسه بعض الشعيرات البيضاء**[1] ».

أما في قصة "**عودي يا أمي**" نجد وقفة وصفية تصف فيها القاصة قدمي جثة امرأة كبيرة في السن، تقول: «**كانت القدمان هي الجزء الوحيد الظاهر من الجثة، تفحصها بعينيه جيدا، قدمين بائستين متشققتين لامرأة أفنت عقدها الخامس في الكد و الشقاء**[2]».

كما تقدم القاصة في قصة "**بعد رحيلي**" وصفا لجنازة مرام، تصف لحظة دفنها فتقول:« **ها هم يخرجون جثتي من ذلك التابوت الخشبي البارد ليودعوني في فجوة أكثر ضيقا و قسوة وبرودة**[3]»، كما تصف قبرها بالفجوة العميقة.

وبهذا فإن الساردة توقفت عن عملية السرد، و لجأت إلى الوصف الذي يوقف التطور الخطي لسير الأحداث، وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

ثالثا– تسريع السرد

1–الخلاصة:

اعتمدت الساردة في قصصها على تقنية الخلاصة التي ساهمت في عملية تسريع السرد حيث لخصت أحداثا قد حدثت في فترات قد تكون طويلة أو قصيرة في بضعة أسطر بشكل مختصر.

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

ففي قصة "**وكيل الشيطان**" لخصت القاصّة مدة زمنية تعلقت بلحظة استرجاع جوناثان للأيام التي أمضاها مع أناندا، و عدم تقبل فكرة موتها و تركه لوحده لأنه لم يمر على زواجهما سنة بعد، تقول: «**استحضر صورة أناندا و تذكر الأيام السعيدة التي أمضياها معا لم يستطع أن يتقبل فكرة رحيلها عنه و لم يمر على زواجهما سنة بعد**[1]»، ففي هذا المقطع لم تذكر لنا عدد الأيام التّي أمضياها معا وما مرّا به خلال تلك السنة، و اكتفت فقط بالإشارة إليها.

كما لخصت لنا في قصة "**نيكروفوبيا**" فترة زمنية مدتها عشرة أشهر، و هي المدة التي لم يركب فيها عماد سيارته منذ الحادث الذي كاد أن يؤدي بحياته، يقول: «**مررت بالكراج حيث كانت سيارتي مركونة هناك منذ ذلك الحادث المشؤوم الذي كنت فيه على شفا حفرة من الموت**[2]».

وفي قصة "**شرود**" تلخص الساردة فترة زمنية تمثلت في عدم تساقط الثلوج و اكتساء الأرض باللون الناصع الأبيض، و هذه الفترة مقدرة بأربع سنوات، و لم ترو لنا ماذا حدث واكتفت بملخص صغير، تقول: «**الأرض لم تكتسي باللون الناصع مند أربع سنوات منذ أن كانت في ربيعها العشرين كزهرة تشرين**[3]».

كما نجد في قصة "**عقم**" تلخيصا لأحداث جرت في سنوات كثيرة، تقول:« **الأطباء الذين قصدتهم أنا وزوجي طوال العشر سنوات الماضية أخبرونا بأننا لا نعاني من أي مشكل يحول بيننا وبين الحصول على طفل**[4]»، فقد لخصت عشر سنوات في كلمات قليلة.

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

[4]– المصدر نفسه، ص25.

وتقول القاصة: في قصة "**عودي يا أمي**"« **هو على هذه الحال منذ اختفاء والدته الأسبوع الفارط، والتي يقيم برفقتها في شقة مستأجرة منذ عشر سنوات بعد وفاة والده**[1]» تلخص لنا الساردة في هذا المقطع مدة زمنية متعلقة بمدة مكوث خالد و أمه في السكن الوظيفي لفترات طويلة بعد وفاة زوجها والذي تم طردهم منه، و تقدر هذه المدة بعشر سنوات.

نستنتج من خلال ما سبق أن الساردة وظفت تقنية الخلاصة في قصصها، و لخصت أحداث كثيرة للدفع بعجلة السرد للأمام.

2-الحذف:

وظفت الساردة تقنية الحذف في قصصها و هي من تقنيات تعجيل السرد، ويمكن توضيح ملامح هذه التقنية من خلال قولها في قصة إحسان: «**مضى أسابيع من حادث الحريق**[2]»، حيث اعتمدت على حذف مدة زمنية تقدر بأسابيع وهي الفترة التي مضت على حادث حريق منزل إحسان، ولم تذكر ماجاء فيها من أحداث.

وفي موضع آخر من القصة يقول: «**أقيم حفل خطوبتها من معاذ بعد أسبوع من طلبي ليدها**[3]»، و في هذا المقطع حذفت مدة قصيرة تقدر بأسبوع و هي الفترة التي أقيم فيها حفل خطوبة إحسان من معاذ.

ونجد في قصة "**شرود**" حذف لفترة زمنية قصيرة تقدر بدقائق لم تصرح بها بعد انطلاق الرحلة، ويظهر ذلك من خلال قول القاصة: «**بعد دقائق من انطلاق الرحلة نظر إليها بعينين فارغتين**[4]».

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص20.

وفي مقطع آخر من القصة تقول: «**بعد سنة منذ لك اليوم**[1]»، و هنا تحذف فترة زمنية مدتها سنة، و هي الفترة التي تسترجع فيها ناديا لحظة ترك باسل لها.

نستنتج من خلال سبق أن الساردة وظفت الحذف بنسبة قليلة باعتبار جل أحداث القصة ذات أهمية كبيرة و لا يمكن الاستغناء عنها.

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية) ، ص21.

المبحث الرابع: بنية المكان في المجموعة القصصية "مراسي المآسي"

أولا- أنواع المكان

1-الأماكن المغلقة:

الأمكنة المغلقة هي أمكنة تتصف بحدود تفصلها عن الخارج، وفيها يجد الإنسان راحته مقارنة بالأماكن المفتوحة الأخرى، و قد تنوعت الأمكنة المغلقة في المجموعة القصصية "**مراسي المآسي**" لرحمة خطار ويمكن حصرها في ما يلي:

- ✓ **البيت:** يعتبر من الأماكن المغلقة لأن لديه حدود تفصله عن العالم الخارجي، كما يلجأ إليه الإنسان للراحة من كل المتاعب، و هو غالبا ما يكون مصدر للراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص[1]، فالبيت هو المكان الذي يأوى إليه الإنسان ويمثل له متنفسا من مختلف المتاعب التي تواجهه.

وقد وظفت الساردة المكان في قصصها، ففي قصة "**وكيل الشيطان**" وصفت لنا أجواء الفرحة و السرور التي عمت أرجاء بيت جوناثان بعد شفاء زوجته أناندا من مرضها، تقول: «**عادت البهجة إلى منزل جوناثان تطرق أبواب قلبه من جديد و غردت في شرفات أيامه بأن تحققت أقصى أحلامه، وهي شفاء أناندا التي استغرب الجميع من تعافيها بعد أن فقدوا الأمل في نجاتها**[2]».

كما وصفت في قصة "**إحسان**" لحظة انفجار إحدى العمارات المجاورة لعمارة البطل وهو منزل إحسان، يقول: «**تصاعدت أبخرة دخان الحريق من الطابق المجاور لعمارتنا**

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار البقل_ المرفأ الكبير)، ص48.

[2]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص11.

حيث كنا نتناول افطارنا بهدوء في مطلع صباح هادئ[1]»، و البيت هنا هو السبب في تغيير وضع حالة إحسان وتشوه وجهها.

أما في قصة "**بعد رحيلي**" نجد صورة أخرى للبيت الذي صورت فيه القاصة صور الكآبة والمعاناة والقسوة التي تعاني منها مرام من طرف والدها واعتقاداته، تقول مرام: «**كنت أدخل إلى البيت صباحا متسللة على أطراف أصابعي كلص كي لا أوقظ أحدا لكن أبي يتفطن لي و كأمه ينتظرني، تباغتني يده ليسحبني من الخلف ممسكا بشعري**[2]»، فالبيت هنا هو المكان الذي شكل لمرام الجانب المظلم من حياتها، والذكريات المؤلمة، ولم تجد فيه سوى العصبية و العنف من قبل والدها.

- ✓ **القبو:** هو مكان مغلق مصمم أسفل البيت، يستخدم لتخزين الأدوات و الأشياء القديمة وغير المستعملة، ويظهر القبو في قصة "**وكيل الشيطان**"، وهو المكان الذي أخفى فيه جوناثان العقد الذي وقعه مع الشيطان حتى لا يعرف سره أحد، هذا المكان الذي تسببا في مأساة تمثلت في موت أناندا بعد أن فتحت العقد، تقول القاصة: «**شيء ما وخزها في قلبها وهي تقترب ببطء من باب القبو، شدت بقبضتها على صدرها وشعور انعدام الأمان يغمرها، لكن فضولها كان أقوى.....امتدت يدها لتفتح الكتاب فأطلقت صرخة تصم الآذان يقبل أن تقع أرضا والدماء تنبثق من فمها وعينيها وأنفها**[3]».
- ✓ **الغرفة:** تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة و الطمأنينة وهي المكان الأكثر احتواءا للإنسان، والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه، وقد صورتها لنا الساردة في قصة "**تيكروفوبيا**" بأنها المكان الذي وجد فيه عماد الأمان عند استيقاظه من كابوس الموت الذي يراوده كل يوم، يقول عماد:

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص12.

«فتحت عيناي صباحا ليصطدم نظري بالسقف الأبيض لغرفتي، زفرت مرتاحا و أغمضتهما مجددا و أنا أحمد الله أن السقف لايزال ناصعا[1]».

كما ذكرت الغرفة في قصة عقم كلمحة سريعة من خلال الحوار الذي دار بين حنان وزوجها أحمد، تقول: «**وهب واقفا ليخرج من الغرفة لكنها استوقفته ممسكة بمعصمه[2]**».فالغرفة في هذه القصة مثلت مكان تواجد حنان أثناء حزنها.

- ✓ **القبر:** هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أم صغيرا، غنيا أم فقيرا، و القبر مكان شديد الانغلاق، و ضيق المساحة، و يظهر القبر في قصة "بعد رحيلي" في قول مرام: «**ها قد وضعوني في تلك الحفرة العميقة لكم تمنيت أن أرى شكلي و أنا خالية من الروح، جثة هادئة لا حركة لها[3]**»، فالقبر هنا هو مكان دفن مرام و هو قبر ضيق و قاس وبارد، وصفته الساردة على لسان مرام بالحفرة العميقة.
- ✓ **المستشفى:** من الأماكن المغلقة التي تمنح الراحة النفسية و الجسدية للإنسان و قد ظهر المشفى في قصة "**تيكروفوبيا**" ، و هو المكان الذي نقل إليه عماد بعد تعرضه لحادث مرور خرج منه سليما معافى، يقول عماد: «**نطقت الشهادتين و أغمضت عيني ثم لا أذكر أي شيئ حدث بعد ذلك إلى أن استيقظت بالمشفى وكنت سليما معافى إلا من كدمة بسيطة على جبيني[4]**». كما أشارت القاصة إلى المشفى في قصة "**عقم**"، وهو المكان الذي نقلت إليه حنان بعد الحادث، أين اكتشفت أنها كانت حاملا في شهرها الثاني لكنها خسرت الطفل، تقول: «**أفقت بين جدران بيضاء على سرير مغطى بنفس اللون، فزعت و حركت ذراعي فوجدت شوكة السائل المغذي مغروزة فيه، شعرت بوخز في رأسي الذي كان ملفوفا بضمادة[5]**».

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

[4]– المصدر نفسه، ص16.

[5]– المصدر نفسه، ص29.

نستنتج مما سبق أن الأماكن المغلقة التي وردت في القصص بتنوعها و اختلافها ساهمت في خدمتها، من خلال بناء وتطوير أحداثها و تحريك شخصياتها.

2-الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، ولقد تعدّدت وتنوعت في المجموعة القصصية، ويمكن حصرها في:

- ✓ **المدينة:** هي المسكن الطبيعي للانسان، أوجدها الناس للعيش فيها و لخدمتهم، وهي مكان للعمل و الدراسة و اللقاءات و التسوق فيها، كما أوجدها لتحميهم من العالم المناوئ و قد أشارت الساردة في قصة **وكيل الشيطان** إلى العديد من المدن من بينها مدينة باريس عاصمة فرنسا والتّي وصفتها على لسان الشخصية بعاصمة الحب تقول:« **نحن على أبواب فصل الشتاء ولا شك في أن الجو في باريس رائع ،ما رأيك أن نحجز رحلة إلى هناك في الأسبوع القادم ،أخيرا سيتسنى لنا زيارة باريس عاصمة الحب**[1]»، كما أشارت إلى مدينة "**ساو باولو**" الموطن الأصلي لأبطال القصة و الذي فضلت أناندا أن تقضي فيه آخر ما تبقى من عمرها، و لأنه المكان الذي اجتمعت فيه مع زوجها، تقول: «**أفضل أن أموت هنا في ساو باولوا، إنها عاصمة الحب بالنسبة لي، بما أننا اجتمعنا هنا لأول مرة**[2]»، وأشارت إلى أنّها عاصمة الحب بالنسبة لأناندا.

كما نجد القاصة تذكر في قصة "**شرود**" كلمحة سريعة المدينة الكبيرة، و هي المكان الذي ذهبت إليه ناديا وصديقتها للترفيه فيه بمدينة الملاهي التي كانت بالنسبة لناديا مدينة الفرح تقول:« **يقال أن هذه المدينة فيها فرح لا ينام**[3]».

---

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص7.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

- ✓ **السوق:** هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، إذ نجد فيه كل المظاهر التي تعبر فيه عن أنواع مختلفة من البشر، و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة ، و قد ذكرت الساردة في قصة "**عقم**" أهم الأسواق و هي سوق المدينة الكبير، و هو المكان الذي التقى فيه أحمد وزوجته حنان بصديقه القديم الذي كان بصحبة زوجته وأولاده، تقول حنان:« **فبينما كنت برفقة (أحمد) في سوق المدينة الكبير لابتياع بعض الأغراض إذا بنا نصادف أحد أصدقائه القدامى من أيام الجامعة**[1]».
- ✓ **المطعم:** هو مكان الالتقاء، و التخلص من الوحدة، و هو مكان استراحة ولقاء والمطعم ليس لأغراض التسلية و المتعة فقط بل لمناقشة القضايا المهمة، و هو مكان اجتماعي و ملتقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح والطبقات، و يظهر المطعم في قصة "**شرود**" من خلال قول ناديا: «**لن أنسى ذلك اليوم الذي جئتني فيه إلى المطعم متململا وأنت تفرك أصابعك في قلق وتنظر إلى الساعة كل خمس دقائق**[2]»، هذا المكان الذي يوحي بالمشاعر و الأحاسيس المليئة بالحزن والمرارة الدفينة في قلب ناديا بعد رحيل باسل، وتخليه عنها.
- ✓ **الشارع:** تعد الشوارع جزء لا يتجزأ من المدينة وأبرز الأماكن فيها، فهو مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية في التنقل، ولقد حظر بصورة مباشرة في قصة "**شرود**" الذي يعبر عن لحظة من الحزن ،والألم، و الوحدة ، و الاكتئاب الذي أصاب ناديا، تقول القاصة:« **كانت تجوب إحدى الشوارع في أمسية باردة تساقط فيها الثلج بهدوء ويبعث السكينة في النفس**[3]».

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– المصدر نفسه ، ص20.

كما وظفت الساردة الشارع في قصة "**عودي يا أمي**" من خلال قولها: «**مضى إلى أحضان الشارع هائما ليعود بعد منتصف الليل ليدس خيبته بوسادته**[1]»، و الذي يعبر عن الحزن ، و الخيبة التي أصابت خالد بعد عودته من الشارع دون العثور على والدته المفقودة.

كما ذكرت في قصة "**بعد رحيلي**" الشارع بعد خروج مرام من المنزل مسرعة في يوم ممطر من أجل إحضار الدواء من الصيدلية لوالدها المريض ، تقول مرام:« **دلفت للخارج بسرعة، كانت الأرض متشبعة بالمطر الذي لا يزال يهطل غزيرا وقد بدا لي أن الظلام سيرخي سدوله عما قريب**[2]».

وعلى هذا الأساس فتوظيف الأماكن المفتوحة في القصص ساهم في خلق لوحة فنية تؤثر بشكل كبير في القارئ وتجعله يتشوق لقراءتها وتتبع أحداثها و مجرياتها.

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

المبحث الخامس: بنية الحوار في المجموعة القصصية "مراسي المآسي"

أولا- أنواع الحوار

يمثل الحوار الركيزة الأساسية التي تتضح من خلالها الأحداث القصصية وينقسم إلى:

1-الحوار الخارجي:

وظفت الكاتبة في مجموعتها القصصية مراسي المآسي الحوار الخارجي والذي يظهر في كل القصص أولها:

- **قصة وكيل الشيطان:** يقول جوناثان:

«عزيزتي، نحن على أبواب فصل الشتاء ولا شك أن الجو في باريس رائع، ما رأيك في أن نحجز رحلة إلى هناك في الأسبوع القادم. سيتسنى لنا زيارة باريس عاصمة الحب.

ابتسمت وزفرت بألم قائلة:

اه جوناثان... أنت فعلا هدية من الرب حسب معنى اسمك. أمسكت بيده بين كفيها وواصلت كلامها بنبرة حزن:

أفضل أن أموت هنا في ساو باولو، إنها عاصمة الحب بالنسبة لي، بما أننا اجتمعنا هنا لأول مرة. أردف جوناثان بقلق: لا يا أناندا، ستواصلين علاجك بفرنسا، فقد قيل لي بأن هناك أطباء أكثر خبرة[1]».

تبين لنا القاصة من خلال هذا المقطع الحواري الحوار الذي دار بين جوناثان وأناندا و هو يحاول إقناعها من أجل السفر إلى فرنسا لتلقى العلاج. حيث وصفت لنا على لسان جوناثان الجو في باريس وخبرة الأطباء الكافية لعلاجها.

[1]- رحمة خطار، مراسي المآسي مجموعة قصصية ، ص7.

وفي موضع آخر نجد مقطعا حواريا آخر دار بين جوناثان ووكيل الشيطان الذي طلب منه الانضمام إليه مقابل الدواء، وانتهى هذا الحوار بقبول جوناثان لشرط الشيطان مقابل عقد وقعه معه، يقول جوناثان:« **من أنت؟**

أجابه الرجل بنصف ابتسامة ساخرة وهو يتقدم نحوه بخطوات متثاقلة

"وكيل الشيطان"، جئت من أجل مساعدتك، لقد سمعت نداء روحك.

حرك جوناثان رأسه نفيا. أنت مخطئ في مقصدك، أنا لم أستدعك اطلاقا

أجابه بنظرة واثقة: روحك فعلت، نداء قلبك، من أجل أن تعيش أناندا

شهق جوناثان متفاجئا: كيف عرفت ذلك

.....لمعت عيناي جوناثان وقال بحماس وثقة:

مستعد لفعل أي شيء من أجل ؟أناندا[1]».

- **قصة شرود:** تقول ناديا:

«باسل، لم أنت هكذا؟ تكلم فأنا أعرفك جيدا. لديك كلام ترغب في قوله؟

أومأت موافقا و قلت بصوت نحرج:

ناديا، يجب أن أرحل...

أجبتك متسائلة: إلى أين؟ الوقت لايزال مبكرا...

زفرت قائلا: لا، هذه المرة سأرحل فعلا

(هل أنت مسافر؟)[2]».

[1]– ينظر: رحمة خطار، مراسي المآسي مجموعة قصصية ، ص9.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

هذا الحوار هو آخر حوار دار بين ناديا وباسل يخبرها برحيله بعد لقائهما في المطعم وملامح القلق واضحة على وجهه.

- **قصة عقم:**

تقدم القاصة في هذه القصة مقطعا حواريا دار بين أحمد وصديقه القديم من أيام الجامعة في سوق المدينة الكبير حيث اكتشف صديقه من خلال حديثهما أن أحمد لم يرزق بأطفال، يقول:

«لمَ لمْ تصطحب الأطفال معك هذا اليوم المشمس، أين هم؟

أجابه بنصف ابتسامة

نحن لم نرزق بعد بالأطفال

اتسعت عينا صديقه ورفع حاجبيه كتعبير منه من دهشته وقال بنبرة ؟أسف:

عفوا ،لم أكن أعلم هذا[1]».

كما نجد مقطعا حواريا آخر دار بين أحمد وزوجته حنان عند عودتهما من السوق والحسرة تمزق قلبيهما، و هو حوار حاولت من خلاله حنان إقناع زوجها أحمد بالزواج بصديقتها من أجل إنجاب الأطفال الذي يحلم بهم أي شخص، و هو مالم يتقبله في البداية لكن بعد اصرار وإلحاح منها وافق من أجل إسعادها، تقول:

«أحمد، يجب أن تتزوج...

رد بنبرة غاضبة وأمسك بوجهي بين يديه:

حنان: لا تكرري هذا الطلب على مسامعي مرة أخرى

جثوت على ركبتي أمامه والدموع تغرق عيناي فأمسك بكتفي وساعدني على النهوض ومسح على شعري قائلا بنبرة ألم

سأفعلها من أجلك[2]».

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص26.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص27_28.

- **قصة عودي يا أمي**

تقول القاصة: «**بعد أن عرضت عليه الأمر صرخ في وجهها بحدة:**

لا يا أمي، لن تعملي هناك مطلقا.

قالت بصوت حزين مرتجف:

حسنا يا بني، لن أعمل هناك[1]».

هذا الحوار دار بين خالد ووالدته تخبره بأنها وجدت عملا آخر كعاملة تنظيف بإحدى العمارات ، لكنه رفض وصرخ في وجهها، كما يدل هذا المقطع على الحسرة التي بدت على خالد وهو يتذكر آخر حوار دار بينه وبين أمه قبل اختفائها.

ونجد مقطعا حواريا آخر دار بين خالد والحارس في مصلحة حفظ الجثث الذي يدل على حسرة حزن وندم ناتج عن فقدان خالد لوالدته بعد تعرفه على جثتها تقول القاصة:« **قال خالد بصوت باك:**

كيف ماتت؟ وأين وجدتموها؟

رد عليه الحارس بنبرة آسى:

دهستها حافلة أثناء عبور الطريق[2]».

- **قصة بعد رحيلي:**

وظفت القاصة في هذه القصة نوعا من الحوار الخارجي الذي دار بين أم مرام وزوجها منصور والتي كانت تدافع فيه عن ابنتها(مرام) أمامه بسبب رجوعها متأخرة من العمل لأنها تضطر في الكثير من الأحيان للمبيت خارج المنزل إذا اشتد المرض على العجوز التي تعمل عندها، مما سبب لها مشاكل كثيرة مع العائلة خاصة والدها، تقول أم مرام:« **حرام عليك، كانت تعمل عند العجوز أم محمد وانت تعلم ذلك، لقد اضطرت لقضاء الليلة هناك.**

يضحك أبي بهستيريا مجنونة ويهز رأسه متأسفا:

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

نعم تعمل، أنا أعلم وعملها شريف، شريف جدا

ابنتك تبيع شرفها يا امرأة[1]».

2-الحوار الداخلي(المونولوج): وظفت القاصة نوع من الحوار الداخلي في مجموعتها القصصية ويظهر ذلك من خلال القصص الأتية:

- **قصة إحسان:**

يقول البطل: «**لاحت في شفتي العبارة التالية: لن أمد يدي إلى القلب الذي طلبته يوما وقد قدم لي بعد أن رماه غيري[2]»**، ويظهر لنا هذا المقطع الحواري الحديث الذي دار بين البطل ونفسه بعد إخبار أم إحسان أن عماد خطيب ابنتها قد تخلى عنها بعد حادث الحريق الذي أصابها والذي فهم من خلالها (البطل) بأنها تلمح له بالعودة إلى ابنتها، الأمر الذي دفعه يردد هذه الكلمات مع نفسه وأنه لن يعود إليها مرة أخرى بعد أن تخلت عنه وواصل طريقه غير متحسر ولا متأثر.

- **قصة شرود:**

يقول باسل: «**يا آنسة، هل يمكنني استبدال هذه الرواية الباردة بقهوتك الدافئة ؟**

أطلقت ضحكة قصيرة، وكأنه صدمها بطلبه الغريب هذا.

تمتمت في نفسها قائلة: يا له من ساذج[3]»، و هذا الحوار دار بين ناديا ونفسها في شكل تمتمة لما خاطبها باسل بطلبه لها باستبدال رواية (البؤساء) لفكتور هيغو بكوب قهوة الذي تشربه.

---

[1]- ينظر: رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية)، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

[3]- المصدر نفسه ، ص20.

- **قصة عقم:**

تقول حنان: «**لا، أحمد يحبني ولا شيء سيغير من علاقتي به، حتى و إن أنجبت سميرة**[1]»،يمثل هذا المقطع حديث دار بين حنان ونفسها عندما كانت بطريقها إلى البلدية لعقد قران زوجها أحمد من صديقتها سميرة، و هي متسائلة في نفسها إلى ما ستؤول إليه الأحوال بعد قدوم سميرة للعيش كطرف ثالث بينهما.

- **قصة عودي يا أمي:**

يقول خالد: «**لا ليست هي، قد تكون مجرد امرأة تشبهها، عودي يا أمي ..**[2]» مقطع حواري دار بين خالد ونفسه و هو يسبح في حيرته بعد الاتصال الذي تلقاه من الشرطة ليتجه إلى مصلحة حفظ الجثث من أجل التعرف على جثة والدتهن ويتمنى أن تكون جثة امرأة أخرى.

- **قصة بعد رحيلي:**

نجد في هذه القصة مقطع حواري داخلي بين مرام ونفسها يوم وفاتها تقول:« **ها هم يخرجون جثتي من ذلك التابوت الخشبي الضيق البارد ليودعوني في فجوة أكثر ضيقا وقسوة وبرودة**[3]».

وفي موضع آخر من القصة، تقول: «**لقد كبرت على الخوف من الحيوانات، لكنه مسعور**[4]»، بعد عودتها إلى المنزل مسرعة لأخذ الدواء لوالدها وهي تردد الكلمات والفزع يدب في نفسها، وتقول أيضا: «**هذه تنقلني...لا بل ستقتلني**[5]»، عندما اقتربت منها الشاحنة التي أدت بحياتها.

---

[1]– رحمة خطار، مراسي المآسي(مجموعة قصصية) ، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص31.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

[4]– المصدر نفسه، 36.

[5]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نستنتج من خلال ما سبق أن الحوار لعب دورا مهما في تقديم الأحداث حيث جاءت الأحداث مُمَسْرحة وذلك باعتماد الكاتبة على عنصر الحوار بين الشخصيات.

خاتمة

توصلنا في ختام هذا البحث إلى أن رحمة خطار استطاعت أن توظف مختلف التقنيات السردية في بناء قصصها، ومن أهم النتائج التي تحصلنا عليها:

- رحمة خطار من الكتاب المعاصرين الذين ينتمون إلى الجيل الجديد والذين تميزوا بالجرأة الفكرية في كتابة القصص.
- القصة القصيرة فن نثري ظهر في الأدب الحديث وفق خصائص شكلية معينة، وهي عبارة عن حدث أو موقف من الحياة، يتضمن شخصيات معينة، تلامس الحياة الواقعية، يصوغها الكاتب بطريقته الخاصة.
- استطاعت رحمة خطار أن توظف مختلف التقنيات السردية في بناء عملها من شخصيات، وحدث، وزمان ومكان، وحوار.
- تتألف المجموعة القصصية من شخصيات مختلفة، تنوعت ما بين الرئيسية والثانوية وتختلف داخل القصة الواحدة في فكرها وسلوكها وطبيعتها، فلكل منها آلامها.
- تظهر الشخصيات الرئيسية على أنها شخصيات إيجابية، أما الشخصيات الثانوية تتراوح ما بين الايجابية والسلبية.
- الكاتبة شخصية مشاركة في أحداثها.
- الكاتبة لم تكثر من توظيف الشخصيات في قصصها نظرا لطبيعة القصص، لأن القصص بطبيعتها قصيرة، فعدد صفحاتها لم يتجاوز الأربعين.
- لغة الكاتبة سهلة وبسيطة ومعبرة، تصور واقع الشخصيات.
- يعتبر الحدث من أهم العناصر في بناء القصة القصيرة، وقد اتضحت ملامحه في المجموعة القصصية.
- لم تلتزم الساردة بالتسلسل المنطقي للأحداث، بل اعتمدت على كسر منطقية الزمن باللجوء إلى التقديم والتأخير.

- اهتمت الكاتبة كثيرا بالزمن، حيث اعتمدت على عدة تقنيات تراوحت بين الاسترجاع الذي يعود إلى أحداث وقعت في بداية القصة، وبين الاستباق الذي جاء على شكل تنبؤات وتوقعات مستقبلية لما ستؤول إليه الأحداث.
- وظفت الاستباقات بنسبة معينة، فهي أقل تواترا من الاسترجاعات لأنها مهتمة باستعادة الأحداث والذكريات التي تخص ماضي الشخصيات .
- وظفت تقنية المشهد بنسبة كبيرة على شكل حوار بين الشخصيات، لتفسح لها المجال لتعبير عن خوالجها وأفكارها.
- وظفت الكاتبة تقنية الوقفة التي تعد عنصر مهم من عناصر بناء الزمن، حيث لجأت القاصة إلى توقيف السرد لبرهة لتتجه إلى الوصف.
- وظفت تقنية الخلاصة في قصصها ولخصت أحداث كثيرة للدفع بعجلة السرد إلى الأمام.
- ظهور الحذف في القصص أسهم في تقليص الأحداث وتسريع السرد.
- اكتسب المكان في القصص أهمية كبيرة باعتبارها فضاء واسع لحركة الحدث والشخصيات، وتنوعت الأمكنة في هذه القصص ما بين أماكن مفتوحة ومغلقة.
- نلاحظ أن الزمان والمكان ملازمان للصراعات النفسية داخل الشخصيات، فطالما الإنسان موجود في زمان ومكان، طالما يعكس التوتر وعدم الثبات، وبالتالي يؤثر ذلك على معالم ونفسية الشخصيات.
- عند المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن، سير الأحداث لم يكن خطيا حيث ظهر تنافر كبير بينهما وذلك لكثرة الاسترجاعات والاستباقات مما أدى إلى عدم التوافق بينهما.
- ساهم المكان في رصد حركة الشخصيات.
- وظفت الكاتبة الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.

- جعلت الكاتبة عنصر الحوار حيوي في قصصها فقد أسهم بشكل كبير في رسم الشخصيات، كما لعب دورا مهما في تقديم الأحداث حيث جاءت الأحداث مُمَسرحة وذلك باعتماد الكاتبة على عنصر الحوار بين الشخصيات.

فهرس المصطلحات باللغة الأجنبية

فهرس مصطلحات اللغة الفرنسية

المصطلح العربي	المصطلح الغربي
البنية	LA Structure
السرد	La Narration
البنية السردية	Structure Narration
القصة القصيرة	L'histoire courte
الشخصية	Personnalité
الحدث	L'Action
الزمن	Le temps
المفارقة الزمنية	Achronie
الاستباق	Anticipation
الاسترجاع	Rétrospection
الحذف	Ellipse
الخلاصة	Sommaire
الوقفة	Pouse
زمن السرد	Temps De Narration
المشهد	Scene
المكان	Le Lieu

الحوار	Dialogue
الحوار الخارجي	Dialogue Extérieur
الحوار الداخلي	Dialogue Interne
الوظيفة الرمزية	Symbolic Function
الوظيفة التعبيرية	Expressionle Function
الوظيفة المعرفية	Cognitive Function
الوظيفة الأدائية	Instrusnental Function
زمن القصة	Heure Duconte

الملاحق

الملحق رقم(01): التعريف بالكاتبة رحمة خطار

هي رحمة خطار، كاتبة و قاصة جزائرية، ابنة مدينة شلف تحديدا ببلدية تاجنة ولدت بتاريخ 24جانفي1997، من أسرة متوسطة الحال ، حائزة على ثلاث شهادات بكالوريا لثلاث سنوات على التوالي(2015_2016_2017)، حائزة على شهادة ليسانس بكلية الأدب تخصص لسانيات عامة وحاليا طالبة سنة أولى ماستر بجامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف.

2- مؤلفاتها:

- قصة قصيرة بعنوان "البائس".
- خاطرة بعنوان "هذيان الذاكرة".
- قصة قصيرة "توبة هيستيريا".
- قصة "غربة روح".
- قصة قصيرة بعنوان "أنقذت قاتلا".
- قصة قصيرة بعنوان "عمران".
- قصة "توأمان".
- رواية "ثاني أكسيد الرحيل"(لم تنشر بعد).
- مجموعة قصصية "خيبة أرواح.
- مجموعة قصصية "مراسي المآسي".

3-المكافآت الأدبية:

- فائزة بمسابقة أقلام ناشئة للقصة القصيرة الصادرة عن الجزائر تقرأ.
- فائزة بمسابقة دار السعيد في أدب الرعب.
- فائزة بمسابقة مجلة أونيكس للنشر "قصة توأمان".
- فائزة بمسابقة قسنطينة تقرأ بقصة خديعة أمان التي نشرت في كتاب حراكنا القصة.

- فائزة بمسابقة دار مولانا للنشر بقصة "عمران".
- فائزة بقصة دار الوطن للمشر بقصة "حين عاد أبي".
- فائزة في المركز المتوسطي للأبحاث بقصة "مستقبلي أولا".

الملحق رقم(02): التعريف بالمجموعة القصصية "مراسي المآسي":

مجموعة قصصية متنوعة ذات طابع تراجيدي، بعضها خيالية وأخرى واقعية تناولت الجانب الاجتماعي وقصص عن العلاقات العائلية بالإضافة للطابع الرومانسي الحزين نشرت بدار قصص وحكايات للنشر والتوزيع سنة 2019 ، يبلغ عدد صفحاتها39 صفحة مرتبة كالأتي:

- قصة وكيل الشيطان.
- قصة إحسان.
- قصة نيكروفوبيا.
- قصة شرود.
- قصة عقم.
- قصة عودي يا أمي.
- قصة بعد رحيلي

الملحق رقم(03): غلاف المجموعة القصصية مراسي المآسي

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش.

قائمة المصادر و المراجع

- رحمة خطار(مصدر): مراسي المآسي(مجموعة قصصية)،ط1، دار قصص وحكايات للنشر الالكتروني،(د.ب)، 2019م.

أولا: الكتب

أ-الكتب المكتوبة باللغة العربية

1-حسين القباني: فن كتابة القصة،(د.ط)،مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع،(د.ب) 1949م.

2-حمادة تركي زعيتر: جمالية المكان في الشعر العباسي، ط1، كلية التربية جامعة تكريت، دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2013م.

3- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، 1991م.

4 - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، (د.ط)، مكتبة الانجلو المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

5- ركان الضفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011م.

6- زكريا ابراهيم: مشكلات فلسفية(مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية)،(د.ط) دار النشر، مكتبة مصر، (د.ت).

7- سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2016م.

8- سيقا علي عارف: الحوار في قصص " محي الدين زنطة" القصيرة، ط1 دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ، 2014م.

9- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985،(د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ب)، 1998م.

10- ضياء غني عبودي: شواغل سردية(دراسات نقدية في القصة والرواية) ط1، طباعة نشر، توزيع تموز، دمشق، 2012م

11- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 2005م.

12- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، تد: طه وادي ،ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.

13- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل الى تحليل النص الأدبي ط4، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية- عمان، 2008م.

14- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،(د.ب) يونيو 2002م.

15- فوزي عمر حداد: دراسات نقدية في القصة الليبية، ط1، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، 2010م.

16- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2010م.

17- محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها- اتجاهاتها - أعلامها)،(د.ط)، دار المعارف للنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ت).

18- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط5، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان، 1966م.

19- مسعد بن العطوي: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط1، اصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، مطابع السلمان للأوفست ببريدة (د.ت).

20- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار البقل- المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001م.

ب- الكتب المترجمة

1-جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميرت للنشر والتوزيع القاهرة، 2003م.

2- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تد: محمد بربري، ط1 المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة- القاهرة، 2003م.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1986م.

ثانيا: المعاجم

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1 مج4+ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان 2003م.

2- الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس،(د.ط)، دار العربية للكتاب، ليبيا- تونس،(د.ت).

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي- انجليزي- فرنسي) ط1، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، 2002م.

4- ابن منظور: لسان العرب، (د.ط)، مج1+مج2+مج3+مج4+مج17 دار المعارف، كورنيش النيل- القاهرة، (د.ت).

ثالثا: المجلات والدوريات

1- ضياء عبد الرزاق أيوب: ازاد عبد الله محمد خورشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهري الداودي، مجلة ديالي، العدد الحادي و الخمسون 2011م.

2- نعيمة براندوجي، روشنفكر: توظيف الحوار الداخلي في الرواية الفلسطينية المقاومة (رواية صبار أنموذجا)، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، طهران.

3- نيهان حسن السعدون: الحوار في قصص علي الفهادي، دراسة تحليلية دراسات موصلية، العدد السادس والعشرون، شعبان، آب 2009م.

4- عالية كمال قاسم: المكان في مجموعة ابتسمي يا قدس، قراءة في التشكيل المكاني في أدب الاقليمية العربية في إسرائيل مدارات3، 2010م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- دعاء
- شكر و عرفان
- إهداء

- مقدمة.....أ- ت

مدخل: قراءة في المصطلحات المفاتيح الواردة في العنوان..... 5-15

أولا- ماهية البنية السردية.....5-9

1- مفهوم البنية..... 5
2- مفهوم السرد.....7-8
3- مفهوم البنية السردية.....9

ثانيا- ماهية القصة القصيرة.....9-15

1- مفهوم القصة القصيرة.....9-11
2- نشأة القصة القصيرة.....11-14
3- خصائص القصة القصيرة.....14-15

الفصل الأول: عناصر البناء السردي في القصة القصيرة....17 - 47

المبحث الأول: بنية الشخصية.....17- 24

1- مفهوم الشخصية.....17 - 19
2- مكونات الشخصية.....19 - 20

3- أنواع الشخصية.....20- 21
4- طرق عرض الشخصية.....22 - 23
5- شروطها.....23
6- أبعادها.....23- 24

المبحث الثاني: بنية الحدث.....25- 29

1- مفهوم الحدث.....25- 26
2- طرق بناء الحدث.....26 - 27
3- طرق عرض الحدث.....27 - 29
4- عناصر الحدث.....29

المبحث الثالث: بنية الزمن.....30- 37

1- مفهوم الزمن.....30 - 32
2- أنواع الزمن.....32 - 34
3- المفارقة الزمنية.....35
4- نظام السرد.....36 - 37

المبحث الرابع: بنية المكان.....38- 43

1- مفهوم المكان.....38 - 40
2- وظائف المكان.....40 - 41
3- أنواع المكان.....41 - 42
4- أهمية المكان.....42 - 43

المبحث الخامس: بنية الحوار.....44- 48

1- مفهوم الحوار.....44 - 45

2- أنواع الحوار.....46

أ- الحوار الخارجي.....45 - 46

ب- الحوار الداخلي.....46 - 48

الفصل الثاني: البنية السردية في المجموعة القصصية" مراسي المآسي" لرحمة خطار.....50 - 95

ملخص المجموعة القصصية.....50 - 52

المبحث الأول: بنية الشخصية في المجموعة القصصية "مراسي الماسي" لرحمة خطار.....53 - 61

أولا- أنواع الشخصيات.....53

1- الشخصيات الرئيسية.....53 - 57

2- الشخصيات الثانوية.....57 - 61

المبحث الثاني: بنية الحدث في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة خطار.....62 - 71

1- بنية الحدث في قصة وكيل الشيطان.....62 - 63

2- بنية الحدث في قصة إحسان.....63 - 64

3- بنية الحدث في قصة نيكروفوبيا.....64- 66

4- بنية الحدث في قصة شرود.....66- 67
5- بنية الحدث في قصة عقم.....67- 68
6- بنية الحدث في قصة عودي يا أمي.....68 - 69
7- بنية الحدث في قصة بعد رحيلي.....70 - 71

المبحث الثالث: بنية الزمن في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة خطار.....72- 82

أولا- المفارقة الزمنية.....72

1- الاسترجاع.....72 - 74
2- الاستباق.....74- 75

ثانيا: ابطاء السرد.....75

1- المشهد.....75 - 77
2- الوقفة.....77 - 79

ثالثا: تسريع السرد.....79

1- الخلاصة .....79 - 81
2- الحذف.....81 - 82

المبحث الرابع: بنية المكان في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة خطار.....83- 88

أولا- أنواع المكان.....83

1- الأمكنة المغلقة.....83 - 86

2- الأمكنة المفتوحة.....86 - 88

المبحث الخامس: بنية الحوار في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة خطار.....89- 95

أولا- أنواع الحوار.....89

1- الحوار الخارجي.....89 - 92

2- الحوار الداخلي.....92 - 95

خاتمة.....97 - 99

فهرس المصطلحات باللغة الأجنبية.....101-102

الملاحق.....104-106

قائمة المصادر و المراجع.....108 - 111

فهرس الموضوعات.....113 - 117

ملخص الدراسة.....119- 120

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تعد القصة القصيرة من أهم الأشكال السردية، فهي من الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا في الآونة الأخيرة، واستطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، وأن تحتل مكانة مرموقة، حيث تمكنت من إبراز وجودها في الأدب المعاصر على يد فئة من القاصين الذين تمكنوا من الارتقاء بها إلى أعلى المستويات من خلال اعتمادهم على معالجة مختلف القضايا التي تقدم الإنسانية وتصور الواقع المعاش. ومن بين الكتاب الذين تميزوا بالجرأة الفنية والفكرية في كتابة القصة القصيرة، الكاتبة "**رحمة خطار**" في مجموعتها القصصية "**مراسي المآسي**" التي هي موضوع بحثنا المعنون ب: **البنية السردية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي لرحمة خطار"**.

و تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في المجموعة القصصية "**مراسي المآسي**"، توصلنا من خلالها إلى أن الكاتبة رحمة خطار قد أبدعت في توظيف تقنيات البنية السردية من شخصيات، وزمان ومكان، وحدث وحوار.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، البنية السردية، القصة، القصة القصيرة.

Summary

The short story is one of the most important narrative forms, as it is one of the literary arts that has known a great spread in recent times, and was able to impose itself on the literary scene, and to occupy a prominent position, as it was able to highlight its presence in contemporary literature by a class of storytellers who were able to rise And among distinguished by the artistic and intellectual boldness in writing the short story, writer Rahma khattar in her collection of stories "**Marassi tragedies**" which is the subject of our research entitled: Narrative Structure In the story collection"**marassi Tragedies**" by Rahma khattar.

This study aims to reveal the extent of the manifestations of the narrative structure in the story group "the Maras of tragedies", through which we concluded that the writer Rahma khattar has excelled in employing the techniques of narrative structure in terms of characters, time and place, event and dialogue.

Key words: structure, narration, narrative structure, story, short story.