الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللغة العربية وآدابها

فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

العنوان:

البنية السردية للقصة العربية "زكريا تامر أنموذجا"

إعداد الطالبات:

منادي ابتسام فاطمة

شرايطية أمال

إشراف:

د. طيب بوقرط

جامعة مستغانم قسم الدراسات اللغة كلية الأدب العربي والفنون

27 جوان 2022

د. بوقرط طيب

السنة الدراسية: 2022/2021-1444/1443هـ

دعاء

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور

إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت وذكرنا

اللهم أن الإخفاق هو التجربة التي ستسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني النجاح، فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا، فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله رب العالمين الذي أمدنا بالقوة والعزيمة والإرادة والصبر للقيام بهذا العمل وهو القائل في محكم تنزيله: {لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}، إبراهيم:7.

قال الرسول صلى الله عليه وسلّم: {من اصطنع إليكم معروفا فجاوزه عن مجازاته، فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم، فإن الله شاكر يحب الشاكرين }.

ونحن في هذا المقام يسعدنا أن نتقدم بشكرنا الخلص وأسمى العبارات والتقدير والاحترام إلى الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته لإكمال هذه المذكرة المشرف د.بوقرط الطيب.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز وإتمام هذا العمل.

إهداء

أحمد الله على توفيقه لنا ولولا عونه لما كنا موفقين.

أهدي ثمرة جهدي واجتهادي إلى أغلى وأعز ما أملك في الوجود، إلى أسمى مراتب الحب والحنان إلى من يشقون لأجلنا إلى من قال الله عز وجل فيهما: {وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا}.

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات والصلوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود، إلى الينبوع الذي لا يمل من العطاء، إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها.

إلى من لا يمكن للأرقام تحصي فضائلها أمي ثم أمي العزيزة وإلى أختي أسماء الذي يعجز لساني عن وصفها.

إلى أختي هناء، إلى البراءة التي تملأ البيت بالفرح يونس ونور.

إلى أستاذنا بوقرط الطيب الذي لم يبخل علينا بنصائحه.

إلى أصدقائي الأعزاء آمال وأسماء وإلى كل طلبة الماستر.

- ابتسام

إهداء

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل، بعد أن سافرنا لنضع النقاط على الحروف ونكشف ما وراء ستار العلم والمعرفة، فها هي ثمار علمنا قد أينعت وحان قطافها.

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

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 من رافقوني روحا وجسدا، وكانوا في كل خطوة سندا، إلى من تذوقت وإياهم العيش حلوا ومرا «إخوتي» صابرية وشريف. إلى البراعم الصغار إسلام، عبد الرحيم وريتاج.

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

إلى أستاذنا بوقرط طيب الذي لم يبخل علينا بنصائحه، وإلى كل طلبة الماستر.

- أمال

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي يقول الحق ويهدي السبيل والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه والمؤمنين إلى يوم الدين:

أما بعد:

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مختلفة من مقامة وخطابة وحكاية عجائبية، ومع انفتاح الأدب على الآداب العالمية دخلته أجناس نثرية جديدة لم يكن لها سابق عهد بها، ومن أبرز تلك الأجناس الأدبية القصة التي تعد من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا، فهي مثل قلب الإنسان ذكية وناضجة، لا صير لكاتبها ولا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة، واللمحة تغني عن الحكاية، والجزء يحمل خصائص ككل.

وتعد القصة من بين الأجناس الأكثر حضورا في العمل الأدبي، كونها تعكس الواقع المعيشي للإنسان، تعبر عن حوادثه وعاداته وتقاليده ونواكبه في كل زمان ومكان فالقصة شكل سردي مبني على ركائز وهي (الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث).

ومن هذا المنطلق وددنا أن يكون موضوع هذه الدراسة حول القصة العربية، فوقع اختيارنا بذلك على المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر" للكاتب "زكريا تامر" رغبة منا في اكتشاف وتحليل النص السردي من حيث الزمن والمكان والشخصيات والحدث لذا اخترنا كعنوان المذكرة "البنية السردية في القصة العربية زكريا تامر".

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عما تعالجه القصة من جهة ومن جهة أخرى أنه لم يعنى بدراسات سابقة، ساعية من خلال هذا العمل إلى الإجابة عن الإشكالية التالية:

كيف تجلت عناصر البنية السردية في القصة العربية "النمور في اليوم العاشر".

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة أسئلة: ما مفهوم البنية السردية؟ وما هي أبرز عناصرها التي وظفها الكاتب "زكريا تامر" في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر".

واعتمدنا في البحث على المنهج البنيوي وما تتبعه من إجراءات الوصف والتحليل، الذي يعتبر الأنسب والأنجع لتحليل البنية السردية، ولأجل ذلك اقترحنا أن تكون هذه الدراسة مؤسسة من مدخل وفصلين.

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.

يأتي الفصل الأول بعنوان عناصر البناء السردي في القصة العربية حيث قسمناه إلى خمس مباحث، تحدثنا في المبحث الأول عن بنية الشخصية، في حين خصصنا المبحث الثاني للحديث عن بنية الحدث وعناصره وطرق بناءه، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى بنية الزمن، أما المبحث الرابع فتعرضنا فيه لبنية المكان، وخصصنا المبحث الخامس للحديث عن بنية الحوار.

أما الفصل الثاني: فعنوناه بالبنية السردية في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر" وقد جاء دراسة تطبيقية تطرقنا فيه إلى بنية الحوار والحدث والشخصيات والزمان والمكان في المجموعة القصصية النمور في اليوم العاشر، وقد أنهينا الدراسة بخاتمة كحوصلة عامة للبحث، اشتملت على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مراحل هذا العمل، وكانت بمثابة إجابات للتساؤلات المطروحة في هذه المقدمة.

وأثناء إنجاز البحث اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر التي أنارت هذا البحث وأضاءت جوانب الدراسة فيه ومن أهمها:

البنية السردية في القصة القصيرة لعبد الرحيم الكردي وبنية نص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حميداني والنمور في اليوم العاشر لزكريا تامر.

وبالحديث عن الصعوبات التي اعترضت طريقنا فهي قلة المصادر والمراجع في مكتبة جامعتنا بمستغانم خاصة ما تعلق بالبنية السردية في قصص زكريا تامر ولكن على الرغم من ندرة الدراسات حول هذه المجموعة إلا أنه وبتوفيق من الله قد باءت كل الصعوبات في سبيل تحقيق العمل.

وفي الختام أتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من ساهم من قريب وبعيد في إنجاز هذا البحث، وعلى رأسهم أستاذنا المحترم الدكتور بوقرط الطيب الذي أنار الدرب لنا بتوجيهاته وإرشاداته وإلى كل الزملاء والزميلات.

مستغانم :2022/06/27م

الطالبتان:

منادي ابتسام فاطمة

شرايطية أمال

مدخل:

قراءة في المصطلحات الواردة في العنوان

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

ورد لفظة "البنية" في القرآن الكريم بكثرة، على صورة الفِعل بني والأسماء بناء، بنيان، مبنى، قال الله تعالى: {وَالسَّمَاءِ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ}[1]، وقال أيضا: {أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءَ بَنَاهَا}[2].

ومنه فإن كلمة بنية تعني جسم الكلمة وهيكلها، فهي لا تخرج عن هياكل الأشياء ومكوناتها، وفي قوله تعالى: {إِنَّ اللَّهَ يُحِبُ الذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ}[3].

جاء في المعجم الوسيط: بنى الشيء بنيا وبناء وبنيانا، أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة، وبنى الخباء واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال بنى مجده، وبنى الرجال، والبناء: المبني، جمع أبنية... والبنية: ما بني: جمع بين البنية "بالكسر" ما بين جمع بنى، البنية هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، والبنية: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة[4].

في لسان العرب لابن منظور: تشتق كلمة البنية مع الفعل الثلاثي "بنى" ويقال بنى فلان بيتا، وبنى بمعنى البنيان، والبني نقيض الهدم بنى البناء وبناءا يقول الخطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى، ونقول فلان صحيح البنية أي

---

[1]- سورة الذاريات، الآية 47.
[2]- سورة النازعات، الآية 27.
[3]- سورة الصف، الآية 04.
[4]- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الصحوة المنوفية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 75.

الفطرة، وأبنيت الرجل أي أعطيته بناء، ويقال: تبنيته أي أدعيت بنونه[1].

ويعرفها ابن فارس بقوله: الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض[2].

كما نجد كلمة البنية في المعجم الوجيز تعني: "هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية أي سليم"[3].

ب-اصطلاحا:

عرّف الغربيون المصطلح «بنية structure منذ فترة مبكرة، إذ تنص بعض المعاجم الأوروبية على أن "المعمار" قد استخدم هذا المصطلح منذ منتصف القرن السابع عشر، وقد اشتقت الكلمة من الأصل اللاتيني sture الذي يعني البقاء البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم البنية ليشتمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية»[4].

عرف جان موركاروفسكي (Murvharosky) البنية «بأنها ذلك الأثر الأدبي الفني ونظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتيبه المعقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر، وللبنية مستويات فهناك البنى اللغوي، التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية للأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف في الرواية العلاقة القائمة بين الخطاب الفني والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدبي معين

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج5، ص35، مادة (بنى).
[2]- أحمد فارس زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، دار الفكر، 1979، (د.ط)، ج1، ص83.
[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص63.
[4]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص175.

وعلاقاتها ووظائفها»[1]. يتضح من خلال هذا القول أن البنية كل متكامل تترابط ببعضهما 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 الخصائص الميزة 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.

ويعرفها ليفي شتراوس (Levie G.Strauss): «وتحمل –أولا وقبل كل شيء- طابع النسف أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، وأن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى»[3].

2- مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: **السرد في اللغة:** تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتبعا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سرا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له[4].

وفي المنجد: "سَرَدَ سَرْدًا وسُردا وسردا وسِرادا: الدرع نسجها والجلد خرزه والشيء ثقبه. سرد وأسرد الأديم ونحوه: ثقبه وخرزه. تسرد الدر: تتابع في نظام.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص37.

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

[3]- المرجع نفسه، ، ص31

[4]- ابن منظور، لسان العرب دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1980، ص1987.

يقال: (تسرد دمعه كما تسرد اللؤلؤ) أي تتابع في نظام. ويقال (نجوم سرد) أي متتابعة بانتظام. وسَرَدَ سَرْدا وسُردا وسِردا وسِرَادا: الحديث أو القراءة: أجاء سياقهما والصوم تابعه والكتاب: قرأه بسرعة والسرد (مصدرا): التتابع"[1].

ب- اصطلاحا:

أما السرد في دلالته الاصطلاحية فهو يعني: «المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[2].

وبتعبير أكثر دقة ووضوح، فإن السرد يشير إلى الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى الملتقي. فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي[3].

مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النمط الذي يرتأيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه الإبداعي، وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية، فضلا عن اضفائه الطابع الجمالي على مجمل زواياها.

يعرفه رولان بارت (Rollan Barth) «إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة»[4].

أما حميد لحميداني فيرى: «أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له» وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب

[1]- لويس مخلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، 2010 ص330.

[2]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان ط2، 1999، ص553.

[3]- عفاف جوابري، أسماء بن بليدة، اتراتيجية بناء الحدث وجمالياتها في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018-2019 ص11.

[4]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[1].

تعريف البنية السردية:

يعرف غريماس البنية السردية بقوله «إن تعتبر البينات السردية أو على وجه التدقيق، البيانات الشيمية-سردي Sémio narratives يجب أن يفهم بمعني البنيات السيمائية العميقة التي تسرف على توليد المعنى وتحتوي على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب... وتتميز عن البنيات الخطابية للبنيات السردية»[2].

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدراسية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ومن بين هذه التعاريف نذكر:

تعريف فوستر (Voster) يقول: «البنية مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت (R. Parthe) تعني التعاقب والمنطق والتتابع، والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعن أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيوين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية تختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة »[3] .

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003، ص45.

[2]- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط1، ص90-91.

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

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

مفهوم القصة:

-القصة- بكسر القاف وتشديد الصاد المفتوحة- الأخبار المروية، والأنباء المحكية، وقد سمى اللَّه تعالى ما حدثنا به في كتبه من أنباء الغابرين قصصا، قال اللَّه تعالى: {كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا قَدْ سَبَقْ}[1] وقال تعالى: {نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنِ القَصَصِ}[2].

وأصل القص عند العرب تتبع الأثر، قال ابن سيده: «قص آثارهم يقصها قصا وقصصا وتقصصها بالليل، وقيل:هو تتبع الأثر أي وقت كان»[3].

جاء في لسان العرب في مادة (قصص): «القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصص (بالفتح) الخبر المقصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها، وكأنه يتتبع معانيها وألفاظها»[4].

ومنه فإن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد مدلولها المعنوي والفاني قد طرأ عليه تغيرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية.

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن المفهوم اللغوي للقصة، هو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيراد الخبر ونقله للغير وهو أيضا الرواية والإخبار.

ب- اصطلاحا:

القصة في الاصطلاح العربي المتداول لم تستقر على مدلول محدد، فهي تارة تستعمل للدلالة على مشتملات الفن القصصي بعامة، من رواية وأقصوصة

[1]- سورة طه، الآية 99.
[2]- سورة يوسف، الآية 9.
[3]- ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، ج6، 2000، ص101.
[4]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3، 2004، ج7، ص120.

وحكاية ونادرة...وغيرها، وهي في بعض الأحيان تستخدم للدلالة على نوع من الفن القصصي لا يطول ليبلغ حد الرواية، ولا يقصر ليقف عند حد الأقصوصة[1].

لقد عرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى وأجمعوا على أنه لا يوجد تعريف محدد للقصة نظرا لتطور هذا الجنس، ونقتصر منها ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة". فيراها الناقد الإنجليزي والترألن: «أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد»[2].

وعبر عنها محمد يوسف نجم بقوله: "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض[3].

[1]- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والآداب، دار العليم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ج2، ص2977.

[2]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأ المعارف بالإسكندرية، مصر\، ط1، (د.ت)، ص3.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1996، ص9.

الفصل الأول:

عناصر البناء السردي في القصة العربية

المبحث الأول: بنية الشخصية

مفهوم الشخصية

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في "باب الشين" من مادة "شخص" ما يلي: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخص=العظيم الشخص، وشخص بالفتح شخوصا= ارتفع، والشخوص=ضد الهبوط[1].

ومنه فإن كلمة "شخص" في لسان العرب تحمل عدة معاني ودلالات منها: الشخص هو الإنسان أو الجسمان، كما تعني الجسم المرتفع الظاهر.

كما ورد في مقاييس اللغة تعريفا لغويا آخر للشخصية: "شخص" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سلمنا من بعد[2].

وفي القرآن الكريم، لقوله تعالى: {وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الَحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ}[3].

وقوله تعالى: {وَلَا تَحْسِبَنَّ اللَّهَ غَافِلاً عَمَا يَعْمَلْ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِرْهُمْ لِيَومٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ}[4].

وفي معجم الوسيط وردت لفظة "الشخص" بأنها: «كل جسم له ارتفاع وظهور، و(عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه "الشخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1.1999، ج7، ص45.
[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج3، ص254.
[3]- سورة الأنبياء، الآية 97.
[4]- سورة إبراهيم، الآية 42.

والأخلاقية في مجتمع إنساني، (ج): أشخاص، وشخوص والشخصية: صفا تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية»[1].

ب- اصطلاحا:

لقد تعدد المفهوم الاصطلاحي للشخصية من باحث لآخر فكل باحث حاول تعريفها من وجهة نظر خاصة، فمفهوم الشخصية يمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية أو قصة بدون شخصيات، ومن بين هذه التعريفات نذكر:

تعريف شربيط أحمد شربيط للشخصية بقوله: «الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث»[2].

وعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: «الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين المتنوع»[3] وهذا يعني أن الشخصية عالم مليء بالتعقيدات، التي لا يفهمها إلا من يغوص في أعماق العمل الأدبي الإبداعي، وكما أنها تتميز بالتنوع والتباين داخل العمل الأدبي.

ويعرفها فيليب هامون (Philippe Hamon)على أنها «تركيب جديد يقوم به القارئ، أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»[4] لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية.

---

[1]- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص475.

[2]- شربيط أجمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة دار القصبة، ط1، 2009، ص31.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص43.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي-فرنسي) مكتبة لبنان، دار النهار للنشر بيروت-لبنان، ط1، 2002 ص14.

وتعد الشخصية عصب الحياة في النصوص السردية جميعا، ومحور الحركة فيها وهي التي تقول وتفعل وتفكر، وتقود الرواية خاصة من بدايتها إلى نهايتها فهي بذلك «مدار المعاني الإنسانية محور الأفكار العامة»[1] التي تنشطر من العالم الروائي.

2- مكونات الشخصية:

تتضمن الشخصية أربع مكونات هي:

أ- المكونات الجسمية: والتي تتعلق بالشكل العام للفرد وصحته من الناحية الجسمية، أي نموه الجسمي من حيث الطول والوزن واتساق 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.

جـ المكونات الانفعالية: التي تتعلق بأساليب النشاط الانفعالي النروعي 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 والقيم): 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 تربط الشخصية في علاقتها مع الأسرة أو في علاقاتها مع المجتمع هذا الأخير الذي يمنح لها الحرية الممكنة للتعبير عن تلك العواطف والخصوصيات ضمن إطاره المحدد[2].

[1]- محمد أيوب، الشخص والشخصية في القصة الغربية (دراسة سيميلئية) ص3.

[2]- سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان-الأردن، ط1، 2016 ، ص18.

3- أنواع الشخصيات:

تتميز القصة بمجموعة من الشخصيات، التي تساعد على طبيعة الأحداث من خلال الدور الذي تؤديه كل شخصية داخل الإطار الحكائي أو القصصي، فهي الخيط المتين الذي تتأسس وتتشكل من خلاله مختلف المكونات أو العناصر

السردية الأخرى، وتظهر بوضوح لدى المتلقي، وتنقسم هذه الشخصيات إلى أنواع مختلفة تؤدي أدوارا متنوعة منها: الشخصية الرئيسية والثانوية والمسطحة...وفيما يلي سنتطرق إلى هذه الأنواع.

1- الشخصية الرئيسية أو الجوهرية:

«الشخصية المحورية هي التي تركز عليها أحداث كل القصة»[1] لأنها العنصر الرئيسي الذي يساهم في تحريك كل مفاصل القصة، «فالشخصيات الرئيسية نظرا للاهتمام الذي تحظر به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة»[2].

فهي العينة التي يعول عليها السارد أو القاص في إيصال أفكاره وإيديولوجياته، وهي النواة المركزية للواقع في مختلف تحولاته وتغيراته.

هي الشخصية «الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك، وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي بعيدا هو يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي والسياسي الذي رمى بها فيه».

2- الشخصيات الثانوية والمساعدة:

الشخصية المساعدة هي: «التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قدمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»[3].

كما أن الشخصيات الثانوية:؛«تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر،

[1]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة، 1947-1985، ص45.
[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ط1، 2010 ص57.
[3]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهدة لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظر باهتمام السارد في شكل بناءها السردي»[1].

فالشخصية الثانوية تلبس عدة ادوار مختلفة أحيانا تكون في خدمة الشخصية المحورية أو البطلة وأحيان تكون معادية لها من خلال وضع مجموعة من العراقيل التي تثبط تحركاتها وتحول بينها وبين تحقيق أهدافها.

3- الشخصية المسطحة أو الثابتة:

وتسمى كذلك بالثابتة أو الجامدة، «هي شخصية عادية غالبا ما تجيء مسطحة، لا تنمو داخل العمل الفني حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو القصة نفسه، عندما تجيء قاصرة عن تمثيل حركة الشخصية المصورة في الواقع»[2].

وقد عرفها محمد غنيمي هلال بأنها: «هي الشخصية البسيطة ذات المستوى الواحد في صراعها، غير المعقدة تمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها»[3].

فهذه الشخصية تكون واضحة ولا يلبسها الغموض بحيث يفهمها القارئ للوهلة الأولى ولا تحتاج إلى تعمق وغوص في أحداث القصة لاكتشافها ومعرفتها.

4- الشخصية النامية أو الدينامية:

وهي الشخصية التي تتطور من موقف غلى موقف –بحسب تطور الأحداث- ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تنكشف ملامحها شيئا، فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة، وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية»[4].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[2]- عبد الله رضوان، البنى السردية نقد القصة القصيرة، دار الكندي، الأردن، لبنان، ط1، 2002، ص503.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر، ط1، 1997، ص565.

[4]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص46.

هذه «الشخصية تتصاعد بتصاعد حوادث القصة وتتفاعل معها باستمرار وقد يكون تفاعلا ظاهريا أو خفيا، وهذه الشخصية تشكل تأثيرا رئيسيا في وضوح جزئيات العمل الفني برمته، وجلاء تلك العلاقات التي تربط كل فعل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء وتلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى»[1].

إذا هذه الشخصية تؤدي عملا مهما في القصة فهي تعبر عن تطور الأحداث وتصارعها، وهي التي تحرك هذا الحدث منذ بدايته إلى نهايته في العمل القصصي.

5- الشخصية المرجعية:

وهي «الشخصيات التي تحمل خلفيات مرجعية مستمدة من الواقع الاجتماعي والديني والثقافي، فهناك العديد من الشخصيات المرجعية التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية... وهذا النوع من الشخصيات قابل للإدراك، وإعادة التشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدمه لنا المصنفات التاريخية المختلفة»[2].

فهذه الشخصيات هي التي تحيلنا على الجذور المختلفة سواء كانت اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية فهي تحمل دلالات الوقائع والأحداث السابقة التي جرت في أزمنة وحقب مختلفة.

وتعرف أيضا بأنها «شخصية تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقر وبيئتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاكل القارئ في تلك الثقافة وعندما تندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية والثقافة ...»[3].

---

[1]- صلاح أحمد الدوشن الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع مجلة اما راباك-علمية محكمة- الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا ع20، 2016، مج7، ص128.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1996، ص104.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص217.

أي أنها شخصيات تحمل في طياتها مخزونا ثقافيا وتاريخيا واجتماعيا والدلالة التي تحملها تفهم من خلال خلفيات المتلقي وأفكاره ودرجة استيعابه لهذه الثقافة.

كما يرى فيليب هامون «أن الشخصية المرجعية ضمانة لما يسميه بارث بالأمر الواقعي وعادة ما نشارك هذه الشخصيات في التعين المباشر للبطل»[1].

ومن خلال ذلك نقول أن الشخصية المرجعية تحمل صفة التذكير ولاسترجاع للخلفيات الثقافية داخل العمل القصصي أو الروائي بحيث تحاول استنهاض مختلف المرجعيات الماضية.

6- الشخصية المعارضة (الشخصية الضد):

وهي "شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، ولذلك فهي ليست شخصية معيارية، بل هي شخصية متماهية يمكن أم تتاح وفق رؤية الكاتب على أي من الشخصيات الأخرى"[2].

7- الشخصية الرمزية أو المجردة:

هي «نوع من الشخصيات نصطلح عليه هذا الاسم وهي ليست من الشخصيات المألوفة المنتسبة إلى العنصر البشري، فهذه الشخصية قد تكون حيوانا أو جمادا، وقد يشكلها عنصر المكان أو الزمان في القصة، فالبطولة قد يسندها القاص إلى كائن من الحيوان أو الجماد فيجعله محورا تدور حوله وتتأثر به كافة عناصر القصة»[3].

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترج: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص36.
[2]- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، ص129.
[3]- المرجع نفسه ، ص130.

فالكاتب يمكن أن يصطنع في خياله مجموعة من الأبطال ليست من الصنف البشري بل قد تحكون أبطال عمله الأدبي حيوانات تترجم ما يرغب الكاتب إيصاله إلى المتلقي.

وبهذا نكون قد حددنا أنواع وتصنيفات الشخصيات والدور الذي تؤديه كل شخصية وأهميتها في العمل الأدبي، بحيث لا يكتمل هذا العمل إلا بتوفر هذه الشخصيات المتنوعة التي يؤدي دوره الممثل في المسرحية أو الفيلم السينيمائي... من خلال ذلك النص الروائي أو القصصي المكتوب والذي يحدد ككل شخصية الدور الذي تقدمه بكل دقة.

4- طرق عرض الشخصية:

تختلف طرق عرض الشخصية من قاص لآخر، وهذا يرجع إلى اختلاف في طبيعة الشخصية وأبعادها، فكل كاتب يحاول تصوير شخصيته بطريقة معينة ويتم هذا بتحديد العلاقات القائمة فيما بينها وتحقيق هدفها، وثمة طريقتان لتصوير الشخصية ورسمها، وهما الإخبار والكشف أو العرض.

1- الإخبار: وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة، وأسلوب الإخبار يكون بطرق عديدة منها:

أ/- **التشخيص بالاعتماد على المظهر الخارجي:** ويكون وصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية (من شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية.

ب/- التشخيص بالاعتماد على وصف القاص: ويكون بتقديم صفات الشخصية وإعطاء أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها، وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكتاب لأنه يتيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ويقطع على القارئ لذة الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية في سير أغوار الشخصية.

ج/- التشخيص بغرض أفكار الشخصية: وهو أن يتبنى القاص شخص للتكلم

عوضا عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيا عنها.[1]

2- الكشف: وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة[2].

المبحث الثاني: بنية الحدث

1- مفهوم الحدث:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: «حدث: الحديث نقيض القديم، والحدوث:

نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو. فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه»[3].

وجاء في مختار القاموس للطاهر أحمد الزاوي: «ح-د-ث: حدث حدوثا وحداثة: نقيض قدُم، وتضم داله إذا ذكر مع قدُم. وحدثان الأمرِ –بالكسر-: أوله. وحدثان الدهر وحوادثه. وأحداثه: نوبة، ورجل حدث السن، وحديثها: بين الحداثة فتي. والحديث: الجديد والخبرُ. ج أحاديث»[4] .

جاء في مقايس اللغة أم كلمة الحدث مأخوذة من «الحاء والدال والثاء، أصل واحد وهو كون شيء لم يكن. يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حدث: حسن الحديث، رجل حدث نساء وإذا كان يتحدث إليهن ويقال هذه حديثي خشة كخطيبي يراد به الحديث»[5].

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة وآخر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص136.

[2]- المرجع نفسه ، ص136.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة (د.ط) مج2. (د.ت) ج،17، ص796.

[4]- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، دار العربية للكتاب، ليبيا، (د.ط)، (د.ت)، ص131.

[5]- ابن فارس، مقايس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمر، دار الفكر، بيروت لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص4.

ب- اصطلاحا:

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 السيء إلى الخط السعيد أو العكس»[1].

هذا يعني أن الحدث مجموعة من الأفعال والوقائع التي تتدرج ضمن مقدمة ووسط ونهاية.

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 عن هذا الحدث متطورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية»[2].

وهذا يعني أن الحدث عنصر مهم والقصة لا تقوم إلا به وأن القاص في عرضه للأحداث قد يبدأ قصته من بداية الأحداث، أو من وسطها، أو من نهايتها.

يعرفه الدكتور لطيف زيتون بأنه «هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق أو حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة. تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[3].

يتضح من خلال هذا المفهوم أن الحدث يؤدي إلى تغيير أمر ما أو إنتاج وخلق شيء جديد، والحدث قوي يؤدي إلى خلق مواجهة أو منافسة بين الشخصيات.

---

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

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

[3]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي-فرنسي) دار النهار، لبنان، ط1، 2003 ص54.

- نخلص إلى أن الحدث في القصة 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.

2- طرق بناء الحدث:

يتم بناء الحدث داخل القصة عبر ثلاثة طرق رئيسية، فقد يبدأ الكاتب بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيستهلها بالمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة وصولا إلى نهاية في تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية وقد يبدأ بعرض حدث معين ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل بطريقة قسمها الدكتور أحمد شربيط إلى مجموعة طرق هي:

أ- الطريقة التقليدية:

«وهي أقدم طريقة وتمتاز باتباعه التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص يحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية»[1].

في هذه الطريقة يبدأ الراوي بعرض الحدث الأول، وهو الذي حدث أولا في الواقع ثم الذي يليه وهو ترتيب منظم زمنيا كما هو الواقع. وهو ما ذهبت إليه سيزا قاسم «كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله»[2].

ب- الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يبدأ الراوي بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله حيث «يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي

[1]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، الجزائر، (د.ط). 2009، ص32.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1986، ص54.

بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور ومناجاة الذكريات»[1].

حيث يعود الراوي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم. وهو ما ذهبت إليه سيزا قاسم «فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء إلى للكشف من زمن لاحق»[2].

الحدث لم يعد ينظر إليه من منظور تقليدي بعيد عن الإطار الزماني والمكاني للشخصيات، فالطريقة الحديثة فرضت على الراوي أن يعود إلى الوراء كي يعطي معلومات حول الشخصية. وقد يأتي الحدث بهذا السياق لكي يعبر عن تفاعله وانفعاله مع الواقع الجديد بكل تواتره.

ج- طريقة الإرجاح الفني (الخطف خلفا):

يبدأ الراوي في هذه الطريقة، بعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الوراء ليسرد تفاصيله كاملة «يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في 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»[3].

يعتمد الراوي في هذه الطريقة على تقنية تسمى بالفلاش باك أو العودة إلى الخلف، حيث يبدأ بالنهاية ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية «فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها»[4].

إذا لكل راوي الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداثه.

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص53.
[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.
[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.
[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

3- طرق عرض الحدث:

لكل أديب طريقته 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. وهذا الراوي –أيا كان- يقدم لنا معلومات إلى درجات كلية أو جزئية كما يلي:

أ- الراوي الكلي العلم:

ويقصد به الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى ومن حدث لآخر. ويملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حجبها والتعليق على الشخصيات مادحا أو قادحا، أي هو الراوي الذي يملك كل المعلومات عن قصته، وهذا يعني أن هذا الأسلوب إخباري بحث[1].

ب- 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 القصة. ومن الواضح أن 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.

---

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

[2]- المرجع نفسه، ص126.

ج- الراوي بصيغة الأنا (السرد باستخدام صيغة المتكلم):

يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصيته، ومن شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم. وقد يعاب على هذه الطريقة أن القراء قد يظنون أن الأحداث قد جرت للمؤلف نفسه[1].

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 الأمام. وبما أن الراوي غير موجود فالأحداث تستخلص من خلال كلام الشخوص والسياق.

ومن جهة أخرى قد يعتمد الكاتب أساليب متعددة في نقل الأحداث وتصوير الشخوص من ذلك: الحديث الداخلي أو ما يسمى أحلام اليقظة، والوصف والحلم والرسائل...[2].

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

أ- المعنى:

للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى فهو عنصر أساسي، ويعده بعض الدراسيين أساس القصة وجزء لا ينفصل عن الحدث.«ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها»[3].

فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره 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.

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص126.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

[3]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص24.

ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ، في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه. وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير من حيث التأثير الفني»[1].

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

المبحث الثالث: بنية الزمن

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "زمن" الزَمَنْ والزَمَانْ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَمَنْ والزَمَان العصر، والجمع أَزْمَن وأَزْمَانْ وأَزْمِنَة، وأَزْمَن الشيء: طال عليه الزمان، وأَزْمَن بالمكان: أقام به زمانا... الزمان زمان الرطب والفاكهة وزَمَان الحِّرِ والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر... والزَمَان يقع على الفصل من فصول السنة، على مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[2].

ومنه فالزمن هنا 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.

أما في قاموس المحيط فقد جاء كماي يلي: «الزمن، محركه وكسحاب: العصرُ واسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع: أزمان وأزمنة وأمن، ولقينه ذات الزمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت... وأزمن: أنز عليه الزمان»[3].

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن في مجملها تحمل نفس المعاني، والتي تشير إلى أن الزمن يقع على جميع الأوقات فمفهوم الزمن واحد عد علماء اللغة، وهو اسم لقليل من الوقت أو كثيره وإن اختلفت الألفاظ الدالة على ذلك لأنه

[1]- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص25.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص1767.
[3]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تر: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8،1426هـ، 2005م، ص1204.

اختلاف في اللفظ المعنى والزمن بصفة عامة يدل على المكوث والإقامة والبطء والديمومة، وهو بذلك يتحدد بواقع حياة الإنسان وحوادثه.

ب- اصطلاحا:

الزمن عنصر مهم من عناصر القصة «وهو ضابط للفعل وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، وكل حدث لا بد أن يكون قد وقع في فترة زمنية محددة البداية والنهاية»[1].

فبما أن القصة عبارة عن أحداث، فهذه الأحداث تتحرك ضمن الزمن، «وهو العنصر الفعال في إغناء القصة بالحركة والحيوية والنشاط بوصفها عملا فنيا متكاملا فالقاص لابد له من قراءة الحدث ومتابعته في تطوره واتصاله بالشخصية وتسجيله بكل وقائعه»[2].

نخلص إلى أن الزمن عنصر مهم، فلا نستطيع إيجاد عمل روائي أو قصة أو خطاب خال منه، لأنه يعتبر آلة ومحركا في العمل السردي إضافة على أنه يعطيه روحا وحركة ونشاطا يجعل المتلقي لهذا العمل عندما يقرأه يغوص بفكره وعقله وحواسه فيه.

حيث أشار توماتشفسكي إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي. «ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه»[3] فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني لمدة قراءة النص.

وقد جاء ميشال بوتور (Michel Buttor) أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا 1964 برؤية جديدة لتقسيمات الزمن، حيث قام بإحصاء ثلاثة أنواع من

---

[1]- عقيلة رابحي، تفاصيل الرحلة الأخيرة، فيسترا للنشر، الجزائر،(د.ط)، 2010، ص16.

[2]- عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص95.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للباعة والنشر والتوزيع، ببيروت، ط3، 1998، ص70.

الأزمنة في الخطاب الروائي وهي «زمن المغامرة وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب»[1].

وقد ميز توردوف في (مقولات السرد) عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن "زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي"[2]. أي أن الأحداث في القصة تروى وفقا لزمن متعدد الاتجاهات أما في الخطاب فتروى وفقا لزمن خطي يسير تبعا لتسلسل الكلمات في السياق.

وقد جاء الزمن السردي عند ريكور: «عام بمعنيين: الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة أخرى، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين»[3].

2- أنواع الزمن:

يميز النقاد والمنظرون الزمن الأدبي إلى نوعين رئيسيين هما:

أ- **الزمن الخارجي (Temps externe):** ويسمى أيضا الزمن الموضوعي أو الطبيعي ويضم مستويات زمنية تتصل بإخراج النص، مثل زمن الكتابة الذي يستغرق الكاتب في إنجاز عمله وزمن القراءة الذي يستغرقه القارئ في قراءة القصة إضافة إلى أزمنة خارجية مختلفة كالأوضاع التاريخية العاملة المحيطة بالكتاب[4].

ب- الزمن الداخلي (النفسي) Temps interne: وهو الزمان التخيلي، زمن السرد ويرتبط بداخل النص القصصي، متمثلا في الفترة الزمنية التي جرت فيها أحداثها وتزامنها.

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

---

[1]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004، ص49.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2005، ص103.

[3]- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط.1 1999، ص29-30.

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

وعلى هذا الأساس من الصعب أن نعثر على سرد خالي من الزمن، فالعنصر الزمني يستحيل إهماله، والقصة لابد لها أن تنظم في زمن معيّن، 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 الإسترادة من الماضي لخلق التأثير وإثبات المغزى[1].

نستنتج من هذا 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.

ويقول تودوروف في هذا الشأن أنه «من بين العلاقات التي تحفظها الأزمنة الداخلية ترتبط على الخصوص بالوصف الذي يوحد زمن الحكاية وزمن الكتابة»[2] بمعنى أن الزمن الداخلي هو الذي يجمع بين زمن في الحكي وزمن الكتابة.

3- المفارقة الزمنية: Anachronies de temps

يطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب ف«من الممكن أن نميز بين نوعين من التنافر الزمني، فقد ينابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، ويسمى هذا النوع من التنافر باللواحق، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد وتسمى بالسوابق»[3].

يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية «وسنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة، ويمكن لهذه

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

[2]- نزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ط1، 2005، ص110.

[3]- سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، تونس ص80.

المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها»[1].

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن المفارقات الزمنية هي تلك الاختلافات الموجودة بين الترتيب الزمنية هي تلك الاختلافات الموجودة بين الترتيب الزمني لظهورها في القصة.

وفي هذا يقول جبر الندبرنس: «إن المفارقة "سعه" (Axtent Amplitude)، تغطي جزء جزءا معينا من زمن القصة، و"مدى" (Reach) يكون زمن القصة التي تعطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر»[2].

وهناك نوعان من المفارقة الزمنية: استباق واسترجاع

3-1- الاسترجاع (Rétrospection): 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.[3]

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

3-2- الاستباق (Anticipation): مفارقة زمنية سردية تتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أي استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عنها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق[4].

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

---

[1]- جيرا رجنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط2 1999، ص59.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص16.

[4]- المرجع نفسه ، ص17.

المبحث الرابع: بنية المكان

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

ذكرت لفظة المكان في القرآن الكريم. وتعددت مدلولاتها. فتدل أحيانا على الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: {وَجَاءَهُمْ المَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَان}[1].
وأيضا في قوله تعالى: {إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُظَا وَزَفِيراً}[2].

كما حظيت لفظة المكان باهتمام كبير في ميدان اللغة العربية جاء في لسان العرب لابن منظور أن «المكان، والمكانة واحد... والمكان الموضع، والجمع أمكنة. وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه»[3].

ويقصد بالمكان في قاموس السرديات بأنه «الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروض (الإطار: فضاء القصة) ومقتضيات السرد»[4].

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. ولقد تعددت تعاريف المكان بتعدد وجهات نظر الدارسين نذكر منها:

يعرفه أفلاطون «بأنه يعد موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه»[5].

المكان عند جيرالد برنس هو «الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة »[6] .

---

[1]- سورة يونس، الآية 22.
[2]- سورة الفرقان، الآية 12.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت)، ص412.
[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، نذ: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة ط1، 2003، ص182.
[5]- مثنى عبد الله الميتوني، حركة الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية نموذجا) دار مجد لاوي، عمان الأردن، ط1، 2013، ص31.
[6]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص182.

والمكان هو «المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغيرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم»[1].

حميد لحميداني فيعرفه بأنه «العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا»[2].

ويعرفه الباحث السيميائي لوتمان (Letman): «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة..) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة...)»[3].

فالمكان متكون من ظواهر وأشياء متغيرة بينها علاقات مألوفة.

ويرى غاستون باشلار (Gatson Bachelard) «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش بشر بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[4].

فالمكان عند باشلار لم يعد مربوطا بالحدود والأبعاد الهندسية والمساحة بل هو مكان فيه يستمد البشر ذكرياتهم وحياتهم فقد عاشوا فيه وكبروا فيه.

كما يرى أرسطو أن لكل أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله، وعرفه بأنه "نهاية الجسم المحيط" ويحدده بشكل أكثر تفصيلا، فيراه «سطح الجسم الحاوي أعلى السطح الباطن الممارس للحاوي»[5].

وهذا يعني أن المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره.

فالمكان إذا هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وعلى هذا

---

[1]- حمادة تركي زعتير، جمالية المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، عمان الأردن، ط1، 2013، ص29.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص63.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010 ، ص99.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، لبنان، 1986، ص60.

[5]- حمادة تركي زعيتر، جمالية المكان في الشعر العباسي، ص30.

الأساس فهو كمنسق داخل النص السردي ويجمع مكوناته ويحاول أن يربط بعضهما ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي، فهو عنصر حكائي هام، وله سلطة على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

2- وظائف المكان:

الوظيفة الرمزية:

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 الإحساس بالاستمرارية والانتماء وليس بالضرورة أن تكون الأمكنة التي تدعم أحاسيس الإنسان بالانتماء والهوية هي الأماكن التي ينشط فيها الإنسان ويتحرك، فقد تكون أماكن تنتمي إلى الماضي وأماكن نفي الإنسان عنها فيتذكرها، أو أماكن متخيلة[1].

الوظيفة التعبيرية:

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 نشاطاتها، أو الحديث عنها وعن النشاطات التي تقام فيها، يمكنه أن يعبر عما نحن فيه أو عليه الآن، وعما نطمح إلى ما يجب أن تكون في المستقبل[2].

الوظيفة المعرفية:

تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة[3].

هي الوظيفة التي يزودها الإنسان بالمعلومات المناسبة، كما يزودها بوسائل لاستعادة ذكرياتنا العامة والخاصة.

---

[1]- رندة مسعوداني، إيناس غوالمي، البنية السردية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة، 2019-2020 ص40.

[2]- المرجع نفسه (رندة مسعوداني، إيناس غوالمي، ص41).

[3]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص211.

الوظيفة التعليمية:

«نجدها عادة في القصص التاريخية وفي جميع القصص التي توضح لتعليم المقتبل جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها، وهنا يكون لمكان وما يتصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة»[1].

الوظيفة النقدية:

تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد شعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع[2].

الوظيفة الأدائية أو الوسيلية:

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].

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:

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[4].

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، (د.ت) ص217.

[2]- محمد كوير، عبد العفو درداخ، بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2016-2017، ص46.

[3]- رندة مسعوداني، إيناس غوالمي، البنية السردية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة وطار، ص41.

[4]- ينظر- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار البقل- المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001 ص44.

ولهذا المكان أنواع نجد منها:

أ- 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 والإكراه[1].

ب- 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[2].

فالأمكنة الإجبارية معينة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه بل تقيد من حريته.

2-3- المكان المفتوح:

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[3].

فالأمكنة المفتوحة تعبر عن المساحات الواسعة غير المحددة كالبحر، والمساحات المتوسطة كالحي بحيث تساهم في تشكل العناصر الفنية للقصة من خلال الصراع القائم بين هذه الأمكنة والشخصيات.

[1]- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، ص46.
[2]- المرجع نفسه، ص47.
[3]- المرجع نفسه، ص45.

المبحث الخامس: بنية الحوار

1- مفهوم الحوار (Dialogue):

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «حور: الحور: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حورا ومحاورا أو محارةُ وحوورا رجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره»[1]. ويتضح 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 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 إثبات وجهة نظره وإبطال وجهة نظر خصمه، مع توفر الرغبة الصادقة بظهور الحق والاعتراف به عند ظهوره»[3] أي أن الحوار يقوم على تبادل وجهات النظر من خلال منافسة يحاول كل من الطرفين إثبات نفسه فيها.

---

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

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

[3]- سيقا علي عارف، الحوار في قصص "محي الدين زنطة" القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص19.

تختلف القصة القصيرة في تعاملها مع الحوار وكيفية استخدامه، أن 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[1].

لذلك يجب أن يندمج الحوار مع القصة ويعبر عن الأفكار، وتصوير الصراع والحالات التضمنية للشخصيات بصورة عامة مع مشاعر القلق والخوف والحيرة والتردد والوفاء والحب والشجاعة والحين في جميع الظروف، وأن يكون الحوار بلغة سليمة فيها مرونة واستخدام مفردات وتعبيرات مناسبة[2].

2- أنواع الحوار:

ينقسم الحوار في القصة إلى قسمين، وهما الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.

2-1- الحوار الخارجي:

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. ويعد الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام، إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطياته تماسكا ومرونة واستمرارية[3].

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

---

[1]- سيقا علي عارف، الحوار في قصص "محي الدين زنطة" القصيرة، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

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

كلام المتحاورين، ثم ينقل الأحاديث التي تتداولها الشخصيات فيما بينها، فتتيح تقديم معرفة مباشرة عنها أو عن الأحداث[1].

أي أن الحوار يدور على لسان الشخصيات أو أكثر ويتم عبره إيصال 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 غلى 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[2].

2-2- الحوار الداخلي:

ويسمى الحوار مع الذات أو مع النفس وهو عبارة عن إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية من دون أي تدخل من جانب الكاتب بالشرح والتعليق ويتم من خلاله تصوير العالم الداخلي للشخصيات الذي تمر به من مشاعر وأحاسيس متنوعة[3] 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 دون أن يأتي الكاتب بين الشخصية والمتلقي، وعلى هذه الصورة أتى الحوار الباطني

[1]- فوزي عمر حداد، دراسات نقدية في القصص الليبية، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ط1، 2010، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص101.

[3]- نعيمة براننوحي، روشنفكر: تقظيف الحوار الداخلي في الرواية الفلسطينية المقاومة (رواية صبار نموذجا)، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، طهران، ص5.

المباشر، في جل القص مسبوقا بجملة سردية، تمهد لدخول الشخصية في المونولوج[1].

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 الأفكار على هيئة حديث سرد (في صيغة الغائب وفي الزمن الماضي) ولكنها لا تلتزم بالكلمات التي تناسب كل شخصية»[2].

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 الباني مختلطا بالسرد والتحليل النفسي، فكثيرا ما يتدخل الكاتب فيه دون أمن علامات القول فيجيء جزءا من حديث الراوي، ولا ندرك أن البطل في مناجاة مع نفسه إلا بعد التفحص واليقظة[3].

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 القصص الليبية، ص105.
[2]- المرجع نفسه،110.
[3]- المرجع نفسه،110 .

الفصل الثاني:

البنية السردية في المجموعة القصصية لزكريا تامر

المبحث الأول: بنية الشخصية في المجموعة القصصية النمور في اليوم العاشر

أولا: أنواع الشخصيات:

1-1- الشخصيات الرئيسية:

يهدف الكاتب من خلال الشخصية الرئيسية إلى بلورة فكرته التي يريد أن يستخلصها من قصته، وأيضا إلى تجسيد معنى الحدث القصصي، فكل أحداث القصة تدور حول هذه الشخصية.

نجد في قصة "النمور في اليوم العاشر" تشتمل على شخصيتين رئيسيتين هما: النمر والمروض.

شخصيات حيوانية:

النمر: وهو الشخصية الرئيسية والمحورية في القصة يستمر حضوره من بداية القصة حتى نهايتها، حرم من حريته، وامتثل لأوامر المروض بسبب تجويعه وهو شخصية ضعيفة ووديعة ومستسلمة.

شخصيات بشرية:

المروض: وهو الشخصية الرئيسية الثانية والمحورية في القصة ويكون حاضرا كذلك من بداية القصة حتى نهايتها ولكن حضوره أقل من حضور النمر، وهو شخصية مستبدة وقوية تتحكم في مصير النمر.

ونجد الشخصية الرئيسية في قصة "ملخص ما جرى لمحمد المحمودي" متمثلة في شخصية محمد المحمودي هذا الرجل الذي يعيش وحيدا، لا يملك أحدا لا زوجة ولا ولد وهو رجل هرم، وهو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث وهذه الأحداث تصور حالة الرجل الذي كان يعيش حياته البسيطة ويومياته التي كانت بين المقهى والبيت، وكعادته ذهب إلى المقهى، فيجلس لقراءة الجريدة، إلا أن سقطت الجريدة من يده فتنادوا إلى الطبيب فظن أنه ميت، فدفن تحت الطاولة حسب وصيته وفي النهاية، أخرجت الشرطة محمد المحمودي من قبره واتهموه بالسياسة ، فوصل إلى التفاوض مع الشرطي للنجاة من هذه التهمة وأصبح يخدم لصالحهم.

كما نجد أيضا قصة "مغامرتي الأخيرة" تشتمل على شخصيتين رئيسيتين هما: الرجل المجهول وهو صاحب المغامرة وهو الذي يقوم بشراء بيضتين فيخرج لسوء حظهما منهما ملاكان أبيضان وهما منكر ونكير حيث يقول: «وتجمدت مذهولا إذ ابتدأ ما خيل إلى أنه صوص يكبر حتى صار رجلا أبيض الثياب، ذا جناحين»[1] فيعود إلى البقال ليسترجع ثمنهما، فيلقاه ميت، فيصر على مرافقته للمستشفى لتحصيل النقود إذ به يحسب جسد البقال ويتمدد هو على النقاله وعندما يستيقظ يرى منكر ونكير وفي النهاية، يتركانه وحيدا، فيأتي جرذ فيتقابض معه أن يأكل رجله اليمنى مقابل أن يحصل على راديو.

وتمثل الشخصية الثانية في قصة مغامرتي الأخيرة هما منكر ونكير وهما رمز الملاكان والمعلوم أن هذين الملاكين يأتيان للميت في الليلة الأولى لميته في قبره ويسألانه عما اقترفه، لكن في هذه القصة يخرج الملاكان من البيضتين.

وفي النهاية، يأتيان لقبره ويعطيانه أوراقا ليوقع عليها فيها كل سيئاته قائلين: «هذه الأوراق مكتوبة بخطك وتتضمن إقرارك بكل ما فعلته من سيئات فيا وقعها وإلا...»[2].

1-2- الشخصيات الثانوية:

أ- قصة النمور في اليوم العاشر:

الشخصيات الثانوية في هذه القصة:

مجموعة الصيادين: هي مجموعة ثانوية ليس لها حضور في القصة، سوى في بعض المشاهد، فهم تلاميذ للصياد المروض «فبادر الرجال إلى القول أنهم سيكونون التلاميذ المخلصين لمهنة الترويض»[3].

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1981، ص129.
[2]- المصدر نفسه، ص134.
[3]- المصدر نفسه، ص54

ب- قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي:

شخصية الطبيب: تعتبر شخصية ثانوية في القصة وهو الذي يفحص محمد المحمودي ويدعي أنه مات حيث يقول القاص «فاستدعى على عجل الطبيب الذي قرر بثقة أنه مات»[1].

المعاول والحرفوش: اقتصر دورهم على دفن محمد المحمودي تحت طاولته.

رواد المقهى: وهم مجموعة من الناس يأتون إلى المقهى ليتراودون الأحاديث.

رجال الشرطة: حيث تمثل سلطة القسوة والقمع وتكون مصحوبة بالجبروت والقوة، وهم الذين اقتحموا المقهى وأخرجوا محمد المحمودي من حفرته.

رئيس المخفر: تمثل شخصيته رمز السلطة القمعية التي تمارس واجبها في الخارج، وهو الذي اتهم محمد المحمودي بالحديث عن السياسة حيث يقول «نمى إلينا أنك تنتقد أعمال الحكومة وتهزأ بها وتسبها، وتزعم أن كل قوانينها لا تخدم إلا أصحاب البنايات والسيارات والبطون الكبيرة»[2].

ج- قصة مغامرتي الأخيرة:

الجرسون: وهم النادلون الذين يعملون بالمطعم، يقول القاص سألت الجرسون بصوت متعجرف: «ألم يأت الأستاذ أمجد؟»[3]

أمجد العباس: وهو شخصية غير موجودة تزعمها السارد أنه مدير بنك لتناول الفطور.

البقال: وتعتبر شخصية ثانوية في القصة، كانت حاضرة في بداية القصة. وهو رجل عجوز يملك دكانا وهو الذي باع للرجل البيضتين ومن هنا انطلقت القصة. يقول «ستأخذ بيضتين لا مثيل لهما»[4].

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص84.
[2]- المصدر نفسه،ص84.
[3]- المصدر نفسه، ص127.
[4]- المصدر نفسه، ص128.

سائق السيارة والممرض: وهم الذين نقلوا البقال بسيارة الإسعاف إلى المستشفى يقول السارد «ونزل منها سائقها وبصحبته ممرض بثياب بيض وفتحا الباب الخلفي للسيارة»[1].

شخصيات حيوانية:

الجرذ: هو شخصية ثانوية في القصة، كان حاضر في نهاية القصة، هو الذي تقابض مع الرجل بأن يأكل لحمه مقابل أن يعطيه راديوا. يقول السارد «وبعد أيام زارني جرذ جائع، واتفقنا معه على أن يأكل ساقي اليمنى لقاء أن يحضر لي راديو ترانزستور»[2].

نستنتج من خلال ما سبق أن الشخصيات ساهمت في بناء ونقل أحداث القصة وأن معظم الشخصيات الرئيسية تحاول أن تظهر على أنها شخصيات إيجابية أما الشخصيات الرئيسية الثانوية، فتختلف بين الإيجابية والسلبية.

المبحث الثاني: بنية الحدث في قصة النمور في اليوم العاشر

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

1- بنية الحدث في قصة "النمور في اليوم العاشر":

استهل الكاتب قصته بأول حدث، وهو الذي يظهر في شخصية النمر المسجون في القفص وهو غاضب، يحدق إلى رجال يتحلقون حول قفصه، كان أحدهم يتكلم بصوت هادئ بنبرة أمره «إذا أردتم حقا أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم أن لا تنسوا في أي لحظة أن معدة خصمكم هي هدفكم الأول وسترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد...»[3].

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص131.
[2]- المصدر نفسه، ص134.
[3]- المصدر نفسه، ص54.

ثم يواصل القاص سرده للأحداث التي دارت بين النمر والصياد حول الطعام، وعدم خضوع النمر للصياد في بادئ الأمر، حيث جاء على لسان النمر «لا أحد يأمر النمور»[1].

كان الصياد متيقنا من خضوع النمر له.

ففي اليوم الأول رفض النمر الاعتراف بالهزيمة فجاع.

في اليوم الثاني: بدأ الصياد باستفزاز النمر وقوله «أنت بالتأكيد جائع، جوعا يعذب ويؤلم»[2] فاعترف النمر أنه جائع فضحك عليه المروض، وقدم له الأكل.

وفي اليوم الثالث: تطور الأمر لدى المهيمن فطلب الطاعة، ولكن تمرد النمر، لم يبلغ قوة تمرده في اليوم الأول. فوافق على تلبية الأمر، الذي أقنعته حاجته أنه تافه القيمة.

وفي الأيام المتبقية أصبح النمر ينفذ أوامر الصيّاد، وكل ما يقوله له، حيث طلب منه تقليد القطط، لكن المروض اعتبر تقليده فاشل طلب منه التدرب.

وفي اليوم الخامس: برع الخاضع في الخضوع، فقلد النمر مواء القطط، ورغم أن المهيمن قد شجعه، إلا أننا نراه قد بدأ يسخر منه: (عظيم! أنت تموء كقط في شباط)[3].

وفي اليوم السادس: تصاعد سلم الهيمنة، وصار المطلوب خضوعا أكبر، ولكن الخاضع الذي كانت قد تبقت لديه آثار من كرامة رفض في البداية، ولم يكلف المهيمن نفسه محاولة إقناعه.

وفي اليوم السابع: بلغ الذل بالخاضع درجة أنه لم يعد يتذكر الشرف: (فحاول النمر أن يتذكر الغابات، فأخفق، واندفع ينهق مغمض العينين)[4].

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص55.
[2]- المصدر نفسه، ص55.
[3]- المصدر نفسه، ص57.
[4]- المصدر نفسه، ص57.

وفي اليوم الثامن: تحول الخاضع –النمر أو الشعب. إلى صف الطاغية، وأخذ يصفق لما لا يفهم. ومع ذلك فقد حرص المهيمن على الإمعان في إذلاله (أنا لا أحب النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقابا لك)[1].

وفي اليوم التاسع، فقد كان على الخاضع أن يدفع ثمن الهزيمة كاملا: فتحول النمر إلى حمار يأكل الحشائش.

وفي اليوم العاشر والأخير اختفى المروض وتلاميذه، والنمر والقفص فصار النمر مواطنا، والقفص مدينة.

2- بنية الحدث في قصة "ملخص ما جرى لمحمد المحمودي":

استهل الكاتب قصته بأول حدث، والذي يظهر في شخصية محمد المحمودي، وهو رجل هرم يعيش وحده في بيت صغير، لا زوجة ولا ولد له، يتجه كل صباح إلى المقهى وبصحبته جريدته المفضلة، دائما يقصد طاولة معينة تتيح له التفرج على الشارع، وأحيانا كان يشاهد أمه أثناء نومه كانت تؤنبه لأنه لم يتزوج، وتعول مطالبة بطفل يقول لها «يا جدتي اشترلي بالونا»[2].

ثم يواصل السارد سرده للأحداث ويسرد لنا لحظة سقوط محمد المحمودي على الأرض وقول الطبيب أنه مات بكل ثقة ودفنه تحت الطاولة التي كان يجلس بها حسب وصيته وتتوالى الأحداث...، إلى أن يصل يوم اقتحم فيه المقهى عدد من رجال الشرطة، وأخرجوا المحمودي من حفرته. وقادوه إلى المخفر متهميينه بنقده لأعمال الحكومة والاستهزاء بها.

استنكر البطل ما جرى، وقال: «أنا أسب الحكومة أعوذ بالله...» [3] اشتد الحوار بينهم محاولا المحمودي رفض كل التهم والدفاع عن نفسه.

لتنتهي القصة بآخر حدث عبر عنه القاص بتحول المحمودي من إنسان عادي إلى إنسان جاسوس بتواطئ مع السلطة ويعمل إلى صالحها.

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص57.
[2]- المصدر نفسه، ص84.
[3]- المصدر نفسه، ص85.

3- بنية الحدث في قصة مغامرتي الأخيرة:

بدأ السارد قصته بأول حدث وهو شراء الرجل لبيضتين لأنه جائع، فيخرج لسوء حظه منهما ملاكان أبيضان هما منكر ونكير، وعندما يعود السارد إلى البقال كي يسترجع منه ثمن البيضتين يجد أن البقال قد مات، يقول «كان المسكين واقفا يضحك، وفجأة وقع على الأرض ومات»[1].

ثم يواصل القاص سرده للأحداث، فيصر الرجل على مرافقة جثته إلى المستشفى لتحصيل النقود منها، وعندما يطالبه بالنقود يرد عليه بأنه قليل التربية لأنه لم يتعلم كيف يخاطب الموتى بأدب.

وتستمر الأحداث، حيث يقوم الرجل بسحب جسد البقال ويطوح به خارج السيارة بينما يتمدد هو على النقالة مكان الجثة، وعندما يستيقظ يعجز عن الحركة ويجد في مواجهته منكر ونكير، وهما يحملان بساطا ويرتديان ملابس سوداء، وعيناهما صارمتان قاسيتان وحين يحاول الكلام يعجز عنه.

وتتوالى الأحداث ثم يخبرانه بأنهما سوف يضربانه حتى ينقطع لحمه إلى قع صغيرة، تحيا فيها الديدان، وبأن الجرذان ستأتي لتأكل ما تبقى من جسده ثم يقترب منه منكر وفي يده قطعة لحم تقطر دما حيث قال «عرفت ما هذه؟ أنها لسانك وقد قطعناه كي لا تثرثر ويصاب رأسانا بالصداع»[2].

ثم يعطيانه أوراقا، وهي اعترافاته بكل السيئات التي اقترفها، فيوقع عليها، وبعد أن يتركاه يشعر بالوحشة. فيصرخ بالبكاء غالبا، وعندما تحتج الجثث المحيطة به وتطالبه بحق الموتى سيكفيه بعد الموت.

وبعد أيام يقترب منه جرذ يقايضه بأن يأكل رجله اليمنى مقابل أن يحصل على راديو، وبعد ذلك وبينما يشرع الجرذ بالتهام قدمه اليمنى بتلذذ، يفكر بأن يقابض الجرذ مرة أخرى بأن يأكل قدمه اليسرى مقابل تلفاز.

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص121.
[2]- المصدر نفسه، ص124.

المبحث الثالث: بنية الزمن في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر"

أولا: المفارقة الزمنية:

1- الاسترجاع:

نلاحظ في قصة النمور في اليوم العاشر، اعتمد السارد على الاسترجاعات التي بنى عليها نسيج القصة ومن بين هذه الاسترجاعات قول السارد «وجاع النمر وتذكر بأس أيام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردا فرائسه»[1] في هذا المقطع يسترجع النمر ذكرياته في الغابة قبل سجنه في القفص.

وفي موضع آخر من القصة يسترجع النمر ذكرياته في الغابة في قوله «فحاول النمر أن يتذكر الغابات، فأخفق، واندفع ينهق مغمض العينين»[2].

أما في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي، السارد اعتمد على الاسترجاع في بداية النص «كان محمد المحمودي رجلا هرما، يعيش وحيدا في بيت صغير...»[3].

وفي موضع آخر «وأحيانا كان يشاهد أمه أثناء نومه، وكانت تؤنبه بقوة لأنه لم يتزوج»[4].

وهنا «اسأل عني، كنت موظفا مثاليا، وكنت أطيع الأوامر والقوانين وأنفذها بدقة. اسأل عني، لم أسكر يوما ولم أتحرش بامرأة، ولم أؤذ أحدا، وكنت...»[5].

- محمد المحمودي في هذا المقطع يتذكر كيف كان.

وفي قصة مغامرتي الأخيرة نجد استذكار الرجل للسماء «تذكرت في تلك اللحظة السماء التي نسيتها منذ أيام، فنظرت إليها، وكانت زرقاء صافية»[6].

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص55.
[2]- المصدر نفسه، ص58.
[3]- المصدر نفسه، ص83.
[4]- المصدر نفسه ص84.
[5]- المصدر نفسه، ص85.
[6]- المصدر نفسه، ص128.

وفي قول أحد المتفرجين «كان المسكين واقفا يضحك، وفجأة وقع على الأرض ميتا»[1] هنا يتذكر ما وقع للبقال لحظة سقوطه.

«فاندفعت إليهما صارخا، وقد تذكرت ما حل بي»[2] هنا يتذكر الرجل ما قع له من قبل.

2- الاستباق:

نلاحظ في هذه القصص اعتماد السارد على الاستباقات التي تظهر بشكل توقعات وتنبؤات مستقبلية وكمثال على ذلك قصة النمور في اليوم العاشر الذي نجد فيها أن القاص قد استبق الأحداث، وذلك من خلال الكلام الذي دار بين الشخصية الرئيسية المتمثلة في المروض وتلاميذه يقول «انظروا الآن إلى هذا النمر، إنه نمر شرس متعجرف شديد الفخر بحريته وقومه وبطشه، ولكنه سيتغير، ويصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين ما لا يملكه، وتعلموا»[3] في هذا المقطع يتنبأ المروض بخضوع النمر لأوامره.

وأيضا قول التلاميذ «أنهم سيكونون التلاميذ المخلصين لمهنة الترويض»[4] وهذا أيضا استباق للأحداث.

وفي موضع آخر من القصة نجد استباق واضح في قوله المروض مخاطبا تلاميذه «سترون كيف سيتبدل فالرأس المرفوع لا يشبع معدة جائعة»[5].

كما نجد في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي استباق للحدث، حيث يقول السارد «فلم يخنق أو يتذمر، إنما ابتسم فرحا بخلاصة من المشي في الشوارع والذهاب إلى البيت والمطعم[6].

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص131.
[2]- المصدر نفسه، ص131.
[3]- المصدر نفسه، ص54.
[4]- المصدر نفسه، ص54.
[5]- المصدر نفسه، ص54.
[6]- المصدر نفسه، ص84.

كما ورد الاستباق في قصة مغامرتي الأخيرة من خلال الحوار الذي دار بين منكر ونكير والرجل.

قال منكر: «هناك عمل كثير بانتظارنا»[1].

وفي موضع آخر يقول منكر: «ولكننا حين نحاسبك سنتغاضى عن عدد لا بأس به من سيئاتك»[2] هنا منكر يخبر الرجل أنه يوم الحساب سيتغاضى عن سيئاته.

يقول الرجل:«أتعرف ماذا سنفعل بك؟! سنظل نضربك حتى نمزق لحمك قطعا صغيرة تحيا فيها الديدان وتأكلك على مهل وما يتبقى منك ستأتي الجرذان وتلتهمه»[3] فبمجرد قراءتنا لهذا المقطع يتبادر إلى ذهننا تنبئ الأحداث واستباقها.

وفي الأخير يقول الرجل:«وبعد أيام أخرى، ابتدأت أفكر في صفقة ثانية أتخلى فيها عن ساقي اليسرى لقاء الحصول على تلفزيون صغير»[4].

ثانيا: إبطاء السرد

1- المشهد:

نلاحظ بأن القاص اعتمد في هذه القصص على نوع من الحوار عمل على إبطاء عملية السرد، فنجد في قصة النمور في اليوم العاشر مشهدا حواريا بين المروض والنمر حول الخضوع لأوامره. يقول النمر:«احضر لي ما أكله فقد حان وقت طعامي»[5].

قال المروض: «أتأمرني وأنت سجيني يا لك من نمر مضحك! عليم أن تدرك أني الوحيد الذي يحق له إصدار الأوامر هنا»[6].

كما نجد مشهد حواري في قصة ما جرى لمحمد المحمودي الذي دار بينه وبين رئيس المخفر.

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص130.
[2]- المصدر نفسه، ص130.
[3]- الصدر نفسه، ص133.
[4]- المصدر نفسه، ص134.
[5]- المصدر نفسه، ص54.
[6]- المصدر نفسه، ص55.

قال رئيس المخفر بصوت صارم: «نمى إلينا أنك تنتقد أعمال الحكومة وتهزأ منها وتزعم أن كل قوانينها لا تخدم إلا أصحاب البنايات والسيارات والبطون الكبيرة» هتف المحمودي مرتاحا مستنكرا: «أنا أسب الحكومة؟ أعوذ بالله أنا لست ممن يشربون من النبع ثم يبصقون فيه. اسأل عني. كنت موظفا مثاليا، وكنت أطيع الأوامر والقوانين وأنفذها بدقة، اسأل عني. لم أسكر يوما ولم أتحرش بامرأة، ولم أؤذ أحدا، وكنت...»[1].

كما يظهر في قصة مغامرتي الأخيرة مجموعة من المشاهد الحوارية بين الرجل ومنكر ونكير، وبين الرجل والبقال، وبين الرجل والجرسون.

سألت الجرسون بصوت متعجرف: «ألم يأت الأستاذ أمجد؟»

قلت: «أمجد العباس، لابد أنك تعرفه، هو مدير بنك يتغذى لديكم كل يوم»[2].

قال أحد الرجلين: «أنا منكر...»

وأشار إلى زميله، وقال: «وهذا نكير»

ثم أردف قائلا بثقة وزهو: «لابد أنك سمعت عنا الكثير. نحن الملاكان اللذان نزور الميت في أول ليلة يقضيها في القبر ونحاسبه على ما فعل عندما كان حيا»[3].

قلت له: «يا محتال... يا نصاب! أتبيعني بيضا مغشوشا! ألا تخجل؟»[4].

فتح البقال عينيه، وقال لي: «أنت فعلا ولد محروم من التربية العائلية المحترمة. أهكذا تكلم الموتى؟ للموت حرمة ويجب أن تراعى»[5].

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

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص85.
[2]- المصدر نفسه، ص127.
[3]- المصدر نفسه، ص129.
[4]- المصدر نفسه، ص131.
[5]- المصدر نفسه، ص132.

2- الوقفة:

تحتوي القصص على مجموعة من الوقفات الوصفية التي تساهم في عملية إبطاء السرد، فنجد في قصة النمو في اليوم العاشر وصف السارد النمر على لسان المروض بقوله: «إنه نمر شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته»[1] وهو وصف لملامح النمر.

وفي قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي وصف لحالته الاجتماعية «كان محمد المحمودي رجلا هرما، يعيش وحيدا في بيت صغير، فلا زوجة له ولا ولد، ولم يكن لديه ما يفعله إثر إحالته على التعاقد»[2].

وفي موضع آخر يصف المحمودي نفسه وخصاله لرئيس المخفر: «كنت موظفا مثاليا، وكنت أطيع الأوامر والقوانين وأنفذها بدقة»[3].

كما يقدم القاص في قصة مغامرتي الأخيرة وصفا للمطعم الذي دخل إليه الرجل «كانت المناضد مثقلة بصحون الطعام، ومحاطة بأفواه دائبة الحركة»[4].

وفي موضع آخر وصفه للمرأة التي تخيلها. فتخيلت توا امرأة شعرها أزرق، وعيناها خضراوان ولحمها أسود ووردة حمراء تزين شعرها»[5].

وبهذا فإن السارد توقف عن عملية السرد، ولجأ إلى الوصف الذي يوقف التطور الخطي لسير الأحداث، وشوق القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

ثالثا: تسريع السرد

1- الخلاصة:

اعتمد السارد في قصصه على تقنية الخلاصة التي ساهمت في تسريع السرد، حيث لخص أحداث قد حدثت في فترات قد تكون طويلة أو قصيرة في بضعة أسطر بشكل مختصر.

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص54.
[2]- المصدر نفسه، ص83.
[3]- المصدر نفسه، ص85.
[4]- المصدر نفسه ص127.
[5]- المصدر نفسه ص128.

ففي قصة النمور في اليوم العاشر لخص القاص مدة زمنية تعلقت بلحظة استرجاع النمر ذكرياته في الغابة قبل دخوله للقفص في قوله: «وجاع النمر وتذكر بأس أيام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردا فرائسه»[1].

وفي قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي لخص القاص مدة زمنية طويلة في سطر واحد من خلال قوله: «أقسم بالله إني عشت حياتي كلها دون أن أتكلم يوما في السياسة»[2].

نستنتج من خلال ما سبق أن السارد وظف تقنية الخلاصة في قصصه، ولخص أحداث كثيرة للدفع بعجلة السرد للأمام.

المبحث الرابع: بنية المكان في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر"

أولا: أنواع المكان:

أ- الأماكن المغلقة:

هي أمكنة تتصف بحدود تفصلها عن الخارج وفيها يجد الإنسان راحته مقارنه بالأمكنة المفتوحة الأخرى، وقد تنوعت الأمكنة المغلقة في المجموعة القصصية النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر ويمكن حصرها فيما يلي:

القفص:

يعتبر من الأماكن المغلقة لأن لديه حدود تفصله عن العالم الخارجي، هو صندوق محاط بالشبك أو الأسلاك أو القضبان، ويستخدم عادة لحفظ أو حماية الحيوانات سواء في الأسر أو للعرض في حديقة الحيوانات، وهو أطول الأمكنة التي تدور فيه أحداث القصة. يمثل الوطن الذي تحكمه السلطة القمعية.

يقول زكريا تامر في قصة النمور في اليوم العاشر متحدثا عن الأمكنة فيها: «رحلت الغابات بعيدا عن النمر السجين في القفص ولكنه لم يستطع نسيانها»[3].

ثم يقول: «حدق غاضبا إلى رجال يتحلقون حول قفصه، وأعنيهم تتأمله

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص55.
[2]- المصدر نفسه، ص85.
[3]- المصدر نفسه، ص54.

بفضول ودونما خوف»[1].

المنزل:

يعد المنزل من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية[2]، حيث يقيه حر الصيف وبرد الشتاء، وكل ما يواجهه من أخطار.

والبيت مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يعبر عن الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم،هذا البيت هو المقاومة الإنسانية إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان.

ولما كان البيت هو مكان الألفة عبّر عنه الروائيون كعنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء، فقد تغيرت هذه النظرة مع اضطراب الواقع وانتشار الفجائع في كل مكان.

وقد وظّف السارد المكان في قصصه ففي قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي يصف لنا السارد لحظة خروج محمد المحمودي من بيته ولحظة الرجوع إليه، وقد ورد البيت في المواضع الآتية:

«فما إن يقبل الصباح حتى يغادر البيت».

«يذهب إلى بيته ويخلع ثيابه»[3].

أما في قصة "مغامرتي الأخيرة" يظهر لنا البيت بصفة موحشة فهو بيت لرجل يعيش لوحده «وما إن دخلت البيت حتى هرعت إلى المطبخ، وأحضرت صحنا، وأمسكت بكل يد بيضة ثم ضربت الواحدة بالأخرى...»[4].

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر ، ص54.

[2]- مهدي عبيدات، جماليات المكان في ثلاثية حيامينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص48.

[3]- المصدر نفسه، ص83.

[4]- المصدر نفسه، ص128.

«غادرت البيت راكضا نحو دكان البقال العجوز»[1].

الحفرة أو القبر:

هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أم صغيرا، غنيا أم فقيرا، والقبر مكان شديد الانغلاق، وضيق المساحة، ويظهر القبر في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي. «حفرت حفرة تحت الطاولة التي اعتاد الجلوس إليها، ثم حمل برفق وسجي في قاع الحفرة، وأهيل فوقه تراب كثير...»[2] فالقبر هنا هو مكان دفن المحمودي.

وفي قصة مغامرتي الأخيرة ظهر القبر ولكن لم يصرح به بصفة مباشرة، قال منكر: أتعرف ماذا سنفعل بك؟! سنظل نضربك حتى نمزق لحمك قطعا صغيرة تحيا فيها الديدان، وتأكلك على مهل وما يتبقى منك ستأتي الجرذان وتلتهمه»[3].

«فأغمضت عيني، وغرزت أظافري في التراب»[4].

وهذا ما يدل على أن الرجل وسط قبر.

المخفر:

مركز توضع فيه قوى من الشرطة أو الجنود للحفاظ على الأمن والحدود، ويظهر المخفر في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي، وهو المكان الذي أُخِذَ إليه محمد المحمودي بعد إخراجه من الحفرة.

«وأتى يوم اقتحم فيه المقهى عدد من رجال الشرطة، وأخرجها المحمودي من حفرته، واقتادوه إلى أحد المخافر»[5].

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص130.
[2]- المصدر نفسه، ص84.
[3]- المصدر نفسه، ،ص133.
[4]- المصدر نفسه، ص134.
[5]- المصدر نفسه، ص84.

الدكان (البقالية):

هو عبارة عن محل أو متجر صغير، يبنى عادة من الخشب أو المواد البسيطة، يبيع أشياء مختلفة.

وقد ظهر الدكان في قصة مغامرتي الأخيرة، لما ذهب الرجل لشراء البيض «واتجهت نحو بقالية صغيرة»[1].

سيارة الإسعاف:

هي التي تقوم بتقديم الإسعافات الأولية والعلاج للمريض أثناء نقله للمستشفى. وقد صورها لنا السارد في قصة مغامرتي الأخيرة. «وبعد لحظات جاءت سيارة إسعاف بيضاء اللون...»[2]

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

ب-الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، ولقد تعددت وتنوعت في المجموعة القصصية النمور في اليوم العاشر. ويمكن حصرها في:

الغابات:

تمثل الغابات الحرية، فهي الوطن الذي يعيش فيه الإنسان بحرية، أو هي الأرض التي كان يعيش فيها الإنسان قبل اعتقاله.

يقول السارد: «رحلت الغابات بعيدا عن النمر السجين في القفص...»[3].

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص128.
[2]- المصدر نفسه، ص84.
[3]- المصدر نفسه، ص54.

المدينة:

هي المسكن الطبيعي للإنسان أوجدها الناس للعيش فيها ولخدمتهم. وهي مكان للعمل والدراسة واللقاءات والتسوق فيها. كما أوجدها لتحميهم من العالم المنافق، وهي الوجه الآخر للقفص. فالمدينة التي تحكمها الأجهزة القمعية هي قفص بالنسبة للإنسان، وهو ما يقوله السارد في قصة النمور في اليوم العاشر «وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطنا، والقفص مدينة»[1].

الشارع:

تعد الشوارع جزء لا يتجزأ من المدينة وأبرز الأماكن فيها، فهو مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية في التنقل، وقد حضر بصورة مباشرة في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي «فما أن يقبل الصباح حتى يغادر البيت، ويمشي في الشوارع وئيد الخطى»[2] وفي قصة مغامرتي الأخيرة لم يظهر بصورة مباشرة «مشيت كثيرا»[3] وهذا يدل على أن الرجل كان يمشي في الشارع.

المقهى:

هو مكان عام يجلس الناس فيه لشرب القهوة أو الشاي أو تدخين النرجيلة أو الشيشة. وهو فضاء للترويح عن النفس والذات، كما أنها فرار وهروب من ضغوط العمل والبيت أيضا.

وقد ذكر السارد في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي المقهى الذي كان يتجه إليه المحمودي «ثم يستأنف مشيه المتباطئ متجها إلى مقهى»[4].

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص58.
[2]- المصدر نفسه، ص83.
[3]- المصدر نفسه، ص127.
[4]- المصدر نفسه، ص83.

المطعم:

هو مكان الالتقاء، والتخلص من الوحدة وهو مكان استراحة، والمطعم ليس لأغراض التسلية والمتعة والأكل فقط، بل لمناقشة القضايا المهمة، وهو مكان اجتماعي

وملتقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح والطبقات. ويظهر المطعم في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي من خلال قول السارد «وكلما جاع، ينهض بتثاقل وأسف، ويغادر المقهى إلى مطعم قريب، فيأكل بملل، ثم يرجع سريعا...»[1].

ويظهر المطعم أيضا في قصة مغامرتي الأخيرة حيث يقول السارد «مشيت كثيرا وعندما تعبتـ دخلت مطعما، وتصنعت البحث عن صديق، وكانت المناضد مثقلة بصحون الطعام ومحاطة بأفواه دائبة الحركة»[2].

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

المبحث الخامس: بنية الحوار في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر"

أولا: أنواع الحوار:

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

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، 83.
[2]- المصدر نفسه، ص127.

1- الحوار الخارجي:

وظف الكاتب في مجموعته القصصية "النمور في اليوم العاشر" الحوار الخارجي والذي يظهر في كل القصص.

قصة النمور في اليوم العاشر: يقول المروض:

«كيف حال ضيفنا العزيز» بلهجة ساخرة.

النمر: «أحضر لي ما آكله فقد حان وقت طعامي»[1].

قال المروض بدهشة مصطنعة «أتأمرني وأنت سجيني؟ يا لك من نمر مضحك! عليك أن تدرك أني الوحيد الذي يحق له هنا إصدار الأوامر».

النمر: «لا أحد يأمر النمور».

المروض: «ولكنك الآن لست نمرا. أنت في الغابات نمر، أما وقد صرت في القفص فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر وتفعل ما أشاء».

قال النمر بنزق: «لن أكون عبدا لأحد».

قال المروض: «أنت مرغم على إطاعتي لأني أنا الذي أملك الطعام»[2].

يبين لنا القاص من خلال هذا المقطع الحواري، الحوار الذي دار بين المروض والنمر وهو يحاول الاستهزاء به وإخباره بأنه لم يعد ملك للغابة كما كان في السابق فهو الآن تحت قبضة المروض.

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص54=.
[2]- المصدر نفسه ، ص55.

ونجد مقطعا حواريا آخر دار بين المروض وتلاميذه والنمر. حيث يؤكد على أن النمر سيخضع له ويلبي أوامره. أضاف مخاطبا تلاميذه: «سترون كيف سيتبدل فالرأس المرفوع لا يشبع معدة جائعة».

أحاط المروض وتلاميذه بقفص النمر، قال المروض: «ألست جائعا؟ أنت بالتأكيد جائع جوعا يعذب ويؤلم، قل إنك جائع فتحصل على ما تبغي من اللحم».

قال المروض: «افعل ما أقول ولا تكن أحمق، اعترف بأنك جائع فتشبع فورا».

قال النمر:« أنا جائع».

فضحك المروض وقال لتلاميذه «ها هو ذا قد سقط في فخ لن ينجو منه»[1]

من خلال هذا المقطع الحواري يتبين لنا أن النمر قد بدأ يقع في فخ المروض.

قال المروض للنمر: «إذا أردت اليوم أن تنال طعاما، نفذ ما سأطلب منك».

قال المروض: «لا تكن متسرعا فطلبي بسيط جدا، أنت الآن تخوض في قفصك، وحين أقول لك: قف فعليك أن تقف»[2].

هنا نفذ النمر ما طلبه منه المروض.

واستمر الحوار بين النمر والمروض إلى أن أصبح النمر في نهاية الأمر لا يخالف أمرا للمروض فتنفيذ الأوامر هو السبيل الوحيد للظفر بقطة لحم تسد جوعه. ومن كثرة الجوع أصبح في النهاية من آكل لحم إلى آكل عشب.

[1]- زكريا تامر النمور في اليوم العاشر، ص55.
[2]- المصدر نفسه، ص56.

قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي:

في هذه القصة يقدم لنا القاص مقطعا حواريا دار بين محمد المحمودي ورئيس المخفر.

قال له رئيس المخفر بصوت صارم: «نمى إلينا أنك تنتقد أعمال الحكومة وتهزأ منها وتسبها وتزعم أن كل قوانينها لا تخدم إلا أصحاب البنايات والسيارات والبطون الكبيرة»

هتف المحمودي مرتاعا مستنكرا: «أنا أسب الحكومة؟ أعوذ بالله! أنا لست ممن يشربون من النبع ثم يبصقون فيه، اسأل عني. كنت موظفا مثاليا، وكنت أطيع الأوامر والقوانين وأنفذها بدقة. اسأل عني، لم أسكر يوما ولم أتحرش بامرأة، ولم أؤذ أحدا، وكنت...»[1].

قاطعه رئيس المخفر قائلا: «ولكن التقارير الواردة إلينا بشأنك لا تكذب، وأصحابها موضع ثقة كاملة».

ارتعد المحمودي، وقال بصوت متهدج: «أقسم بالله أني عشت حياتي كلها دون أن أتكلم يوما في السياسة، ولم أسب طوال عمري لا حكومة ولا حكاما»[2].

استمر الحوار بين المحمودي ورئيس المخفر الذي وجه له العديد من التهم.

وفي مقطع حواري آخر اتفق رئيس المخفر مع المحمودي على أن يرجع إلى مكانه في المقهى وينقل له ما يسمعه من رواد المقهى.

.**قال المحمودي بصوت واهن:** «هذا صحيح، الجميع يتحدثون في السياسة ولا يتركون مسؤولا في الدولة إلا ويلصقون به أشنع الصفات، أما أنا...»[3].

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص85.
[2]- المصدر نفسه، ص85.
[3]- المصدر نفسه، ص85.

قال رئيس المخفر مقاطعا بصوت وديع متسائل: «وأنت في المقهى تسمع طبعا ما يقولون وتعرف أسماء الذين يتكلمون؟».

هزّ المحمودي رأسه بالإيجاب، قال رئيس المخفر: «أنت كما يبدو رجل طيب ومواطن صالح، وأنا أرغب فعلا في مساعدتك كي تنجو من التهمة الموجهة إليك، ولكن عليك أيضا أن تساعدني».

قال محمد المحمودي بدهشة: «وكيف أساعدك وأنا ميت؟».

ضحك رئيس المخفر ضحكة مرحة ثم قال: «الأمر بسيط جدا ومسل. اسمع...»[1].

قصة مغامرتي الأخيرة:

سألت الجرسون بصوت متعجرف: «أم يأت الأستاذ أمجد؟».

قال الجرسون: «أمجد؟!»

قلت: «أمجد العباس، لا بد أنك تعرفه، هو مدير بنك، يتغذى لديكم كل يوم».

قال: «لا لا، مادام لم يأت حتى الآن فلابد أنه اضطر لحضور اجتمعا طارئ»[2].

ابتدئ القاص قصته بهذا المقطع الحواري الذي دار بين الرجل والجرسون.

وهنا مقطع حواري آخر يدور بين الرجل والبقال.

فقال لي وهو يتسلم ثمنها من يدي: «ستأخذ بيضتين لا مثيل لهما».

ثم أضاف متسائلا بلهجة لم أعرف ما إذا كانت جادة أم ساخرة: «هل أضعهما في كيس؟!».

[1]- زكريا تامر النمور في اليوم العاشر، ص86

[2]- المصدر نفسه، ص127.

قلت: «لا...لا...»[1].

نجد حوارا آخر دار بين الرجل وبين منكر ونكير.

قلت: «ما هذا المزاح؟! من أنتما؟!».

قال أحد الرجلين: «أنا منكر..».

وأشار إلى زميله، وقال: «وهذا نكير».

ثم أردف قائلا بثقة وزهو: «لابد أنك سمعت عنا الكثير. نحن الملاكان اللذان نزور الميت في أول ليلة يقضيها في القبر ونحاسبه على ما فعل عندما كان حيا»[2].

قلت: «لماذا جئتما إلي؟ أنا لست ميتا، وهذا البيت ليس قبرا، وفي مطلع كل شهر أدفع لصاحبه أجرا يستنفذ معظم دخلي».

صحت بهما: «ألا تصدقان أني لست بميت؟! إذا كنتما لا تصدقان فسأستخدم يدي للإقناع».

قال منكر بصوت مضطرب: «لا تزعل، ما جرى مجرد خطأ غير مقصود. ونحن نعتذر...».

قال نكير: «ونعتذر بحرارة».

فاعترضت طريقهما متسائلا بغيظ: «إلى أين؟»[3].

قال منكر: «هناك عمل كثير بانتظارنا».

قلت: «وثمن البيضتين التالفتين من سيدفعه؟!».

قال منكر: «نحن نرغب في إصلاح الخطأ ولكن...».

فقلت مقاطعا: «المسألة بسيطة، ادفعا لي ثمن البيضتين».

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص128.
[2]- المصدر نفسه، ص129
[3]- المصدر نفسه، ص129.

قال منكر رافعا ذراعيه إلى الأعلى: «فتشنا جيوبنا فارغة تماما».

قلت: «إذن لن أدعكما تخرجان. هل سأظل دون طعام بسبب خطأ لست مسؤولا عنه ولا علاقة لي به؟!».

قال نكير: «كن عاقلا، لا مال معنا».

قال منكر: «ولكننا حين نحاسبك يوم تموت ستتغاضى عن عدد لا بأس به من سيئاتك»[1].

قلت لهما: «وعد الرجال؟!»[2].

وما إن ينتهي هذا المقطع الحواري، يليه مقطع آخر بين الرجل وأحد المتفرجين حول البقال الذي سقط ومات.

فسألت واحدا من المتفرجين: «ما به؟».

فقال: «كان المسكين واقفا يضحك، وفجأة وقع على الأرض ومات».

وحوار آخر بين الرجل والممرض:

فاندفعت إليهما صارخا: «لن أسمح لكما بأخذه»[3].

فقال لي الممرض: «هس-لا داعي إلى الولولة. إذا كنت قريبه فرافقه»[4].

وفي موضع آخر نجد مقطعا حواريا دار بين الرجل والبقال حين ركبا في سيارة الإسعاف. محاولا الرجل استرجاع ثمن البيضتين.

قلت له: «يا محتال... يا نصاب! أتبيعني بيضا مغشوشا؟ ألا تخجل؟»[5]

فتح البقال عينيه،وقال لي: «أنت فعلا ولد محروم من التربية العائلية المحترمة، أهذا تكلم الموتى؟ للموت حرمة ويجب أن تراعى».

---

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص130.
[2]- المصدر نفسه، ص130.
[3]- المصدر نفسه، ص131.
[4]- المصدر نفسه، ص131.
[5]- المصدر نفسه، ص131.

قلت له: «تابع وعظك تابع، أنا لا أستجدي ولا أطلب صدقة. أنا أطالب بحقي»[1].

استمر الحوار بينهما، إلى أن فُوجئ الرجل بأنه في مكان مظلم، ولم يستطع النهوض، وسمع صوتان يتكلمان ووقع أقدم، فإذا بهم منكر ونكير.

قال منكر: «أتعرف ماذا سنفعل بك؟! سنظل نضربك حتى نمزق لحمك قطعا صغيرة تحيا فيها الديدان وتأكلك على مهل وما يتبقى منك ستأتي الجرذان وتلتهمه»[2].

2- الحوار الداخلي (المونولوج):

وظف القاص نوع من الحوار الداخلي في مجموعته القصصية ويظهر ذلك من خلال القصص الآتية:

قصة النمور في اليوم العاشر:

قال النمر لنفسه: «إنه فعلا طلب تافه ولا يستحق أن أكون عنيدا وأجوع»[3] يظهر لنا هذا المقطع الحواري الحديث الذي دار بين النمر ونفسه عندما طلب منه المروض أن ينفذ طلبه البسيط.

فكظم النمر غيضه، وقال لنفسه: «سأتسلى إذا قلدت مواء القطط وهنا حوار آخر بين النمر ونفسه لما طُلِبَ منه تقليد مواء القطط»[4] مقابل الحصول على الطعام.

قصة مغامرتي الأخيرة:

نجد في هذه القصة مقطع حواري داخلي بين الرجل ومعدته.

أنا أقول لمعدتي بقسوة: «إياك والتفوه بكلمة تذمر واحدة، فأنا لم أرغمك على أن تكوني معدتي».

قالت معدتي: «ارحم من في الأرض يرحمك من في السماء».

---

[1]- زكريا تام النمور في اليوم العاشر، ص132.
[2]- المصدر نفسه، ص133.
[3]- المصدر نفسه، ص56.
[4]- المصدر نفسه، ص56.

قالت معدتي: «ما ألذ اللحم المشوي»[1].

هنا حوار بين الرجل ومعدته الجائعة التي تطلبمنه أن يرحمها ويطعمها.

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

تعريف زكريا تامر:

يعتبر الكاتب السوري زكريا تامر أحد أهم كتاب القصة القصيرة في العالم العربي، واعتبرت قصته "النمور في اليوم العاشر" من بين أهم المحطات الرمزية السياسية في مسار القصة العربية.

ولد زكريا تامر عام 1931، واضطر إلى ترك الدراسة عام 1944، وبدأ كتابة القصة عام 1958، وكتب أيضا المقالية القصيرة الانتقادية وقصص الأطفال، ويقيم في بريطانيا منذ عام 1981.

ولى منصب عدة منها عللا سبيل المثال رئيس تحرير لمجلة الموقف الأدبي السورية، ومدير تحرير لمجلة الدستور بلندن، ومدير تحرير لمجلة الناقد، إضافة إلى عمله كمحرر ثقافي لدى شركة رياض الريس للكتب والنشر بلندن، صدرت أولى مجموعاته عام 1960 وكانت بعنوان "صهيل الجواد الأبيض" وتعتبر مجموعة النمور في اليوم العاشر من العلامات الكبرى في مسيرته القصصية.

كما ترجمت أعماله إلى اللغة الفرنسية والروسية الإنجليزية والألمانية والإيطالية والبلغارية، والإسبانية "كتابان" والصربية (ثلاثة كتب). كتب 27 قصة للأطفال تشرف في كتيبات مصورة وفي عام 1985 كان يعد صحيفتين أسبوعيتين للأطفال في جريدة "القبس" الكويتية وكذلك كان يقوم بالإشراف على

[1]- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ص127.

صفحات الأطفال لمدة سنتين بجريدة" الأخبار" الأردنية فضلا عن الزوايا الأسبوعية واليومية والشهرية في عدد من المجلات السورية والعربية بشكل عام.

ولقد ساهم زكريا تامر في تأسيس إتحاد الكتاب بسوريا في أواخر عام 1969 وكان رئيسا للجنة سيناريوهات أفلام القطاع الخاص في مؤسسة السينمائي سوريا.

شارك في مؤتمرات وندوات عقدت في بقاع شتى من العالم، وكان رئيسا للجنة التحكيم في المسابقة القصصية التي أجرتها جريدة "تشرين" السورية عام 1981، والمسابقة التي أجرتها جامعة اللاذقية عام 1979، وكان عضوا بلجنة المسابقة القصصية بمجلة "التضامن" بلندن وأخيرا صدر له في الشهر الماضي مجموعة قصصية بعنوان "تكسير ركب".

الوظائف التي عمل بها خلال حياته:

عمل في مهن يدوية عديدة.

عمل في مديرية التأليف والنشر في وزارة الثقافة السورية.

عمل رئيس تحرير الجريدة الأسبوعية (الموقف العربي) السورية .

كاتب نصوص في تلفزيون جدة في السعودية.

عمل في وزارة الإعلام السورية.

رئيس تحرير مجلة (رافع) للأطفال السورية.

رئيس تحرير مجلة (الموقف الأدبي) السورية.

رئيس تحرير مجلة (أسامة) للأطفال السورية.

مدير تحرير مجلة (الدستور) لندن.

محرر ثقافي في مجلة (التضامن) بلندن.

أهم المؤلفات:

صهيل الجواد الأبيض: (قصص) 1960.

ربيع في الرماد (قصص) 1963.

الرعد: (قصص) 1970.

دمشق الحرائق (قصص) 1973.

لماذا سكت النهر (53 قصة للأطفال) 1973.

النمور في اليوم العاشر (قصص) 1978.

قالت الوردة للسنونو: (18 قصة للأطفال) 1978.

نداء نوح: (قصص) 1994.

سنضحك: (قصص) 1998.

أ ف إ: (مختارات قصصية) 1998.

الحصرم: (قصص) 2000.

37 قصة للأطفال نشرت في كتيبات مصورة 2000.

ملخص المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر"

الكاتب: زكريا تامر

زكريا تامر، الحداد الذي صار كاتب قصص، لم يتخل عن قسوته على الحياة، رادا لها دينها القاسي الذي حملته إياه حتى صار هكذا، فهو الطفل الذي

ترك المدرسة واتجه للحدادة، ليكتب طفولته ومجتمعه ما لم يستطع أن يعشه طفلا وشابا.

يسخر زكريا تامر في مجموعته القصصية المكونة من 15 بابا، ما بين قصته ومجموعاته قصصية، من الواقع مجتمعا ودولة، بطريقة مغرقة في الرمزية والأحداث، بحيث يترك مجالا واسعا للمجاز، ومحطما بحروفه السريعة والمتحركة كل ما يقع تحتها، مركزة بشكل رئيسي على خضوع المجتمع لاستبداد السلطة الفاسد.

إذ يبدأ زكريا تامر بمجموعة الأعداء، وهي مجموعة من 26 قصة قصيرة جدا، بحيث لا تتجاوز القصة الفقرتينـ بطريقة سهلة التداول والرواية، ومليئة بالمغازي والمجازات فهو يقصد بالأعداء أعداء الشعب، سواء كانوا قيما- الكذب الانتهازية، الظلم، ...الخ. أم مؤسسات وأجساما وسلطات- سلطة الدولة، سلطة الدين، سلطة الكبار.

ثم ينتقل لـ "يوسف يوسف الصغير الجميل الهالك" في دلالة رمزية عن النبي يوسف –عليه السلام- والذي أخذه ليلقوه في البئر، غيرة من جماله ومكانته لدى أبويه، مسقطا هذه الرمزية على ثلاثة أطفال في حارة شامية، أحدهم أجمل وأغنى من الاثنين، بادئا القصة بلعب أطفال، ومنهيها بموت الطفل الجميل منهم.

ثم يتفاوت زمن القصص، لتنتقل بين الزمن الحالي كما في قصة الفندق، المغرقة في الرمزية والتي تتحدث عن نزيل يقتل أمه ويأكل لحمها ما بين الحلم والصحو... وبين عصر الحارات الأقدم من هذا كما في السهرة التي تتحدث عن صلحة بين فتوتين، لتنتهي في سهرة خمر على قبر والد أحدهم... والقصص التاريخية كقصة الملك التي تتحدث عن أحد الملوك القدامى الذي كان مستبدا، ذاكرا له عدة مواقف مع العلم والمجتمع وحتى بعض خدمه وحاشيته.

كما تختلف واقعية القصص بين قصة وأخرى، فمنها ما هو مغرق فتوة يعتقل خطأ ويطلب منه قص شاربه داخل السجن... ومنها ما يجمع بين الإنسان وما حوله في الكون كحكاية رندا المثيرة للجدل، وهي الطفلة البريئة التي تستطيع محادثة الطبيعة، وتتواطأ معها... ومغامرتي الأخيرة الساخرة التي تتحدث عن

حكاية شخص التقى منكرا ونكيرا في حياته وثم لحقاه بعد الموت دون أن يذكراه... و"ملخص ما جرى لمحمد المحمودي" الإنسان العادي الذي تواطأ مع السلطة بعد موته... وهناك القصص الخيالية تماما، كالزهرة التي تتحدث عن يد نبتت من الأرض ثم عادت مختبئة مما رأته على سطحها، والفريسة التي تتحدث عن مخلوق لم تتضح صفاته تماما لكنه كان سمكة أكلها أبناء صياد فقير... ويجمعها كلها معا في رائعة ما حدث في المدينة التي كانت نائمة كدلالة عن المدينة التي تعيش ضحية لاستبداد ملك الحسن بن الهيثم لأنه قال أن الحق والعلم وحدهما ما يستحقان التضحية، وعن قتل حرسه لطفل صغير اتهم بأنه كان عربيا، لكنه عاد فنبت شجرة برتقال، وعن الأبناء الذين وضعوا أباهم في تابوت لأنه علمهم الخضوع، حارقين معه كلما يمكن أن يستخدم كرايات بيضاء، دلالة عن الرفضوالثورة، معنونا هذه الجزئية .

تتجلى قسوة زكرياء تامر في ثلاث قصص مليئة بالدم والعنف والألم، ويربط بها بين الاعتداء الجسمي والاعتداء الروحي بشتى أشكاله، وهي لا غيمة للأشجار، لا أجنحة فوق الجبل، والاغتيال والابتسامة، وهي تحوي في ثلاثتها قصص اغتصاب وقتل.

أما القصة التي اختارها عنوانا لمجموعته القصصية النمور في اليوم العاشر، فهي إسقاط حلة في الجملة الأخيرة عن المدينة القفص، والنمر المواطن الذي تم ترويضه خلال عشرة أيام بالجوع فصار نمرا يموء يأكل الحشائش.

خاتمة

من خلال بحثنا المعنون ب"البنية السردية في القصة العربية" "زكريا تامر نموذجا"، توصلنا إلى أن زكريا تامر استطاع أن يوظف مختلف العناصر السردية في بناء قصصه.

وفي الأخير خلصت إلى عدد من النتائج نذكرها على شكل عناصر أهمها:

- القصة فن نثري ظهر في الأدب الحديث وفق خصائص شكلية معينة، وهي عبارة عن موقف أو حدث من الحياة، والقصة هي كل حدث يروى له شخصيات وزمان ومكان.
- استطاع زكريا تامر أو يوظف مختلف المقومات السردية في بناء عمله من أحداث وشخصيات والزمان والمكان والحوار بحيث يؤدي كل عنصر وظيفته في اكتمال العمل الفني.
- تتألف المجموعة القصصية النمور في اليوم العاشر من شخصيات مختلفة، تنوعت ما بين الرئيسية والثانوية وكما احتوت على كثير من التشويق من خلال دمجها بشخصيات حيوانية وأخرى خيالية أو خرافية.
- يعتبر الحدث من أهم العناصر في بناء القصة، وقد اتضحت ملامحه في المجموعة القصصية.
- وظف الكاتب التقنيات الزمنية ببراعة، مما ساهم في تحريك شخصيات القصة مثل تقنية الاسترجاع والاستباق.
- يعتبر المكان عنصر هام من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وهو من العناصر الأساسية في بناء القصة.
- احتل الحوار مكانا بارزا في أسلوب القصص ككل، كونه حقق صلة قوية بين الأحداث والشخصيات من خلال منحها صدقا وحيوية ربما أكثر من الأسلوب السردي.

كانت هذه النتائج التي توصلنا إليها في نهاية بحثنا ونحمد الله عز وجل على ما وفقنا إليه، ونسأله سبحانه وتعالى التوفيق لنا ولكل طلاب العلم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1- المصادر:

زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت، ط2، ص1981.

2- الكتب:

الكتب المكتوبة باللغة العربية:

أحمد مرشد، البنية والدلالة في ورايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

حمادة تركي زعيتر، جمالية المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1، 2013.

حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2003.

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

زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، مكتبة مصر، (د.ط)، (د.ت).

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1998.

سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ط1.

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

سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1986.

سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة، القصيرة دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

شربيط أحمد شربيط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة، الجزائر، ط1، 2009.

صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

عبد القادر أبو شريفة وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1.

عبد الله رضوان، البنى السردية نقد القصة القصيرة، دار الكندي، الأردن، لبنان، ط1، 2002.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الزاوية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

عقيلة رابحي، تفاصيل الرحلة الأخيرة، فيسترا للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010.

عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

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

مثنى عبد الله المتيوني، حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية نموذجا) دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2013.

محمد أيوب، الشخص والشخصية في القصة العربية، دراسة سيميائية.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) منشأ المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1 (د.ت).

محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط1، 1997.

محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1996.

مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004.

مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار البقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

3- المعاجم:

ابن سيده، المعجم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج6، 2000.

ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج3.

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1+ط3، ج1+ج3+ج5+ج7+ج17.

إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والآداب، دار العليم، بيروت، ط1، ج2، 1987.

الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، دار العربية للكتاب (د.ط)، (د.ت).

الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، فرنسي، إنجليزي) دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الصحوة المنوفية، مصر، (د.ت).

محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999.

ب- الكتب المترجمة:

بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

جيرار جنيت، الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط2، 1999.

جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزنادار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986.

فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترك سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

4- المجلات والدوريات:

نعيمة براندوحي، روشنفكر، توظيف الحوار الداخلي في الرواية الفلسطينية المقاومة (رواية صبار نموذجا)، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، طهران.

نيهان حسن السعدون، الحوار في قصص علي الفهادي، دراسة تحليلية، دراسات موصلة، العدد السادس والعشرون، 2009.

5- الرسائل الجامعية:

رندة مسعوداني، إيناس عوالمي، البنية السردية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة ميلة، 2019-2020.

عفاف جوابري، أسماء بن بليدة، استراتيجية بناء الحدث وجماليتها في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2018-2019.

محمد كوير، عبد العفو درداخ، بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الوادي، 2016-2017.

دعاء

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل: قراءة في المصطلحات الواردة في العنوان.....1

أولا: ماهية البنية السردية.....1

1- مفهوم البنية 1

2- مفهوم السرد.....4

3- مفهوم البنية السردية.....6

4- مفهوم القص.....7

الفصل الأول: عناصر البناء السردي في القصة العربية.....9

المبحث الأول: بنية الشخصية.....10

1- مفهوم الشخصية.....10

2- مكونات الشخصية.....12

3- أنواع الشخصية.....12

4- طرق عرض الشخصية.....17

المبحث الثاني: بنية الحدث.....18

1- مفهوم الحدث.....18

2- طرق بناء الحدث.....20

3- طرق عرض الحدث.....22

4- عناصر الحدث.....23

المبحث الثالث: بنية الزمن.....24

1- مفهوم الزمن.....24

2- أنواع الزمن.....26

3- المفارقة الزمنية.....27

المبحث الرابع: بنية المكان.....29

1- مفهوم المكان.....29

2- وظائف المكان.....31

3- أنواع المكان.....32

المبحث الخامس: بنية الحوار.....34

1- مفهوم الحوار.....34

2- أنواع الحوار:.....36

2-1- الحوار الخارجي.....35

2-2- الحوار الداخلي.....36

الفصل الثاني: البنية السردية في المجموعة القصصية النمور في اليوم العاشر.....38

المبحث الأول: بنية الشخصية في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر.....39

أولا: أنواع الشخصيات.....39

1- الشخصيات الرئيسية.....39

2- الشخصيات الثانوية.....40

المبحث الثاني: بنية الحدث في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر.....42

1- بنية الحدث في قصة النمور في اليوم العاشر.....42

2- بنية الحدث في قصة ملخص ما جرى لمحمد المحمودي.....44

3- بنية الحدث في قصة مغامرتي الأخيرة.....45

المبحث الثالث: بنية الزمن في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر.....46

أولا: المفارقة الزمنية.....46

1- الاسترجاع.....46

2- الاستباق.....47

ثانيا: إبطاء السرد.....48

1- المشهد.....48

2- الوقفة.....50

ثالثا: تسريع السرد.....50

1- الخلاصة.....50

المبحث الرابع: بنية المكان في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر.....51

أولا: أنواع المكان.....51

1- الأمكنة المغلقة.....51

2- الأمكنة المفتوحة.....54

المبحث الخامس: بنية الحوار في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر.....56

أولا: أنواع الحوار.....56

1- الحوار الخارجي.....57

2- الحوار الداخلي.....63

خاتمة.....69

قائمة المصادر والمراجع.....71

فهرس الموضوعات.....78

ملخص الدراسة.....83

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 أعلى المستويات، ومن بين الكتاب الذين تميزوا في كتابة القصة القصيرة، الكاتب" زكريا تامر "الذي هو موضوع بحثنا المعنون ب"البنية السردية في القصة العربية زكريا تامر نموذجا."

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في المجموعة القصصية" النمور في اليوم العاشر"، توصلنا من خلالها إلى أن الكاتب "زكريا تامر "قد أبدع في توظيف عناصر البنية السردية من شخصيات وزمان ومكان وحدث وحوار.

الكلمات المفتاحية:

البنية، السرد، البنية السردية، القصة العربية، القصة القصيرة.

Study 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. Raising it to the highest levels, and

among the writers who excelled in writing the short story, the writer "Zakaria Tamer", who is the subject of our research entitled "The Narrative Structure in the Arabic Story Zakaria Tamer is a Model".

This study aims to reveal the extent of the manifestations of the narrative structure in the story group "The Tigers on the Tenth Day", through which we concluded that the writer "Zakaria Tamer" has excelled in employing the elements of the narrative structure of personalities, time, place, event and dialogue.

key words:

Structure, narrative, narrative structure, Arabic story, short story.