محاضرة رقم: (1)

مفهوم القص والقصة:

تحتل القصة القصيرة مكانة مرموقة في الأدب العربي بوصفها نثر فني يتمتع بعناصر متنوعة منها: الشخصيات، الزمان والمكان، الصراع.. وغالبا ما تؤسس القصة للخير وتنهي عن الشر بإدراج حكمة معينة توجه بها القارئ إلى التمسك بالصدق والعدل والنزاهة وما إلى ذلك من صفات تساعد على تطور المجتمع بشكل إيجابي، وبالمقابل تكتب لتنبه من صفات سلبية تسيء إلى المجتمع في شكل نصائح وتوجيهات تشير بشكل مباشر وغير مباشر إلى الابتعاد عن : الكذب، الظلم ، السرقة وما إلى ذلك من صفات سلبية.

وتتميز القصة عموما في عصرنا الحالي بالتنوع من حيث الموضوع والأهداف، ومع تطور الحياة وظهور التكنولوجيا أصبحت القصة تعج بمواضيع جديدة تتناسب مع العصر الذي يكتب فيها، بالإضافة إلى كتابتها بآليات رقمية تتناسب مع عصر التكنولوجيا.

مفهوم القص:

القص أو الحكي أو السرد كلها مصطلحات تصب في معنى واحد هو أن ينقل المتحدث مجموعة أخبار إلى شخص أو مجموعة أشخاص إما أن تكون حقيقية أو من وحي خياله، ويحوي هذا الخبر بداية ووسط ونهاية، يحوي أحداث بأسلوب شيق يجذب الأسماع، ويقصد من ورائه إحداث متعة في نفس المتلقي إما للتسلية أو لإعطاء نصيحة أو حكمة أو منفعة وما إلى ذلك. و «القصص في اللّغة هو تتبع الأثر لمعرفة المكان الذي نزل به أصحابه أو سلكوه، ومن هنا قيل للحكاية عن القوم إنها قصة لأن من يحكي عنهم يتتبع أثرهم ليعرف خبرهم، فهو يقص سيرتهم في الزمان، كما تقص السير في المواقع والجهات»[1]

ونعني بالقص عموما أن يقوم أحدهم يتتبع أثر الآخر، وورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ۚ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴾[2] وقوله تعالى : ﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** ﴾[3]

ويمكن تلخيص معنى القص كما تم تتبعه في عدد من المعاجم « القص فعل القاص إذا قص القصص.. ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقاص الذي يأتي القصة من قصها (أي من وجهها). والقصة: الخبر وهو القصص. والقصص: هو الخبر المقصوص.. والقص بمعنى تتبع الأثر، وهو معنى

---

[1]– عباس محمود العقاد، خواطر في الفن والقصة، (ط1؛ بيروت: دار الكتاب العربي، 1973م)، ص60.

[2]– القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 65.

[3]– القرآن الكريم، سورة القصص، الآية 11.

وثيق الصلة بأهم خصائص القص وهو السرد.. القص والقصص: الصدر من كل شيء، أو وسطه، أو عظمه. والقص: رأس الصدر»[4]

وأكثر ما كان يولع به العرب قديما سماع حكايات الجن والعفاريت والحكايات العاطفية والحربية.. ويعود الفضل في انتقال الحكايات القديمة والأساطير والملاحم من عصر إلى آخر ومن مكان إلى آخر إلى قدرة القصاصين على الحفظ، وإلى ارتحال بعضهم من منطقة إلى أخرى على الرغم من صعوبة وقسوة السفر. وكان للقص قديما شعبية كبيرة لانعدام وسائل الترفيه، وتسيد القاص سدة الحكي لبلاغته وحسن أسلوبه وقدرة التأثير على المستمع، وكان قديما بمثابة الواعظ والحكيم الذي ترجى منه النصيحة والمشورة.

إنّ ثراء البيئة العربية وسحر طبيعتها سواء الصحراوية أم الجبلية محفز قوي للقاص لتأليف الأحداث ونسج الحكايات واستفزاز خياله وأحلامه، وهي عامل مساعد بامتياز لتفجير مواهبه وإيقاظ غريزته في الحكي.

مفهوم القصة القصيرة:

القصة بمفهومها الحديث والمعاصر لون أدبي حديث وفن شديد الجمال، وهي مساحة كل كاتب يريد إيصال فكرة تولدت من اللّحظات التي يتتبعها الكاتب عبر واقعه أو خياله، بكلمات معدودة ومركزة المعاني منتقاة بعناية بالغة ودقيقة، ويصور الكاتب فيها لحظات الحياة وهي طازجة دون إسهاب يخل برسالتها أو يدمر زمنيتها، ولا تخضع القصة لتعريف بعينه للطبيعة التي تميزها و «فرق النقاد بين أنماط أربعة من القصص فسموا القصة الطويلة المتشعبة بالرواية (Roman) والقصّة المتوسطة الطول بالقصة (Nouvelle) ، والقصة القصيرة بالأقصوصة(Conte) والقصة التي تنزع إلى الخبر بالحكاية (Récit) »[5]

وفي تعريفات لعدد من الباحثين لمفهوم القصة القصيرة أفردها إنريكي إمبرت في كتابه بدأها بتعريف لـ بويه Poe وختمها بتعريفه الخاص لها «" تتسم القصة القصيرة بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارئ، ويمكن أن نقرأه في جلسة واحدة فكل كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقًا. هذا الأثر يجب أن يتم الإعداد له مع أول جملة ثم يتدرج حتى النهاية وعندما يصل إلى أعلى نقطة، هنا تنتهي القصة القصيرة".

[4]– أنظر: هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، (ط1؛ السودان: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2008م)، ص38.

[5]– عبد الرحمن الكبلوطي، القصة القصيرة في الأدب العربي (علي الدوعاجي محمود تيمور)، (تونس: دار ابن خلدون للتوزيع)، ص10.

"القصة القصيرة عبارة عن فكرة مؤداها أن الحدث وما يدور بين الشخصيات موجهة جميعها إلى إحداث أثر انفعالي في القارئ"

"القصة القصيرة هي سرد لأحداث (نفسية وحسية) متشابكة من خلال أزمة والتوصل إلى حلّ لها. فالأزمة والحل هما الجانبان اللذان يساعدان على تأمل طبيعة الإنسان"

"القصة القصيرة تحوز اهتمامنا من خلال مجموعة قصيرة من الوحدات لها بداية ووسط ونهاية: هذه الوحدات إنما هي تصورات رغم أنه يمكن أن نرى فيها شبها بما لدينا من خبرات حياتية، والتصورات هي التي تخلق فينا الإحساس بأننا نرى الواقع".

القصة القصيرة هي سرد واقعة أساسية، حديثة العهد، محكمة السبك؛ هذه الواقعة قد حدثت في حياة اثنين أو ثلاثة من الشخصيات المحددة الملامح: وعندما يصل الحدث إلى أعلى قمة له يثري معرفتنا بالطبيعة الإنسانية"

"القصة القصيرة عبارة عن شخص واحد وحدث واحد وشحنة انفعالية واحدة أو مجموعة من الشحنات الانفعالية أثارها موقف بعينه"...

"إنها سرد نثري موجز يدخل فيه القاص مجموعة من الأحداث المتخيلة التي وقعت لأشخاص متخيلين (فإذا ما كانت واقعية فإنها تنتفي عنها صفة الفعلية بوصولها إلينا من خلال عقل القاص".

"القصة القصيرة خيال نثري موجز لكن يتطور بشكل منسق بحيث يرى بوضوح المقصد النهائي منذ البداية". وفي السطور التالية أضع تعريفي للقصة القصيرة:

" القصة القصيرة عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال قصاص فرد برغم ما قد يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع. فالحدث – الذي يقوم به الإنسان والحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية أو الجمادات – يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة حيث نجد التوتر والاسترخاء في إيقاعهما التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية"»[6]

وما تتركه القصة من أثر في نفس القارئ ووجدانه وفكره هو ما يدل عليها، وهو ما يجعلها في مصاف الفنون الراقية عند الإنسان، فهو يشاهد الحياة من خلالها في وقت قصير ويشبع من خلالها طبيعته الفضولية وغريزة حب الاطلاع عنده، والقصة هي مجمع التاريخ ومنبر العلم والتراث، وهي على تنوعها تحمل الخرافات والتراث، والمفاجآت والخوارق، والعواطف النادرة وأساطير الأولين، وأخبار السابقين واللاحقين، والجن والشياطين .. فـ «القصة ضرب من الأدب مرن. يجمع مزايا الشعر كالخيال والعاطفة

[6]– إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي ابراهيم علي منوفي ، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، 2000م)، ص51–52.

إلى مزايا النثر الرحب. والدقة والاستقصاء والفائدة العملية. وهي بهذا تلائم العصر الحديث أكبر ملائمة، وهذا سر ذيوعها حتى كادت تعطل ماعداها من ضروب القول»[7]. والقصة هي مساحة يضع عليها الكاتب همومه وأوجاعه، وهموم مجتمعه ويتكلم بلسان حالهم ، وهي قريبة من قلوب النّاس لطبيعتها السهلة والمرنة ووضوح مقصدها.

وتصور القصة أحد جوانب الحياة ، أو موقف ما أو تصور حياة شخصية ما أو تركز على مكان له سمة تميزه أو فترة زمنية معينة وما إلى ذلك، وتتميز القصة القصيرة بأحداث مكثفة وعادة ما تكتفي بتصوير حياة شخصية واحدة أو حدث رئيسي بإيقاع سريع.

ظهرت القصة القصيرة في القرن التاسع عشر في كل من روسيا وأمريكا، ولم تزدهر إلاّ في القرن العشرين بعد تعلق الكتاب بكتابتها، واستفادوا من خصائصها في إيصال أفكارهم ولذلك فالبداية الحقيقية لظهور القصة كان في القرن العشرين. وفي البلدان العربية كانت مصر هي الأولى بقصة محمود تيمور " في القطار" سنة 1917م .

أتى الحراك الإبداعي بنتائج مثمرة من حيث كثرة رواد القصة القصيرة، ونتج عن تأثر الكتاب بالاتجاه الرومانسي في سنوات الثلاثينات وسيطر هذا الاتجاه حتى بداية سنوات الأربعينات وأسفر هذا التأثر عن قصص عاطفية جذبت فئة كبيرة من الشباب. وبعد الحرب العالمية الثانية اتجه الكتاب إلى الواقعية وتأثر كتاب القصص القصيرة بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وأصبحت القصة مساحة خصبة لطرح قضاياهم فيها ومحاولة معالجة المشاكل الطارئة التي تعترض الإنسانية ومن المؤلفين المعروفين بهذا اللّون القصصي :

محمود كامل المحامي ومحمد أحمد شكري وفيما بعد يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله .

محاضرة رقم: (2)

القصة العربية القصيرة بدءا بز كريا تامر:

بدأت القصة القصيرة في سوريا بمجموعة من المحاولات قام بها كل من نعمان قساطلي (1883م) وغيره.. وتعد سنة 1937م بداية نضوج القصة السورية وتخلصها من الأساليب الموروثة من وعظ وإرشاد ونصح شيئا فشيئا، والتفتت إلى ما يحدث في المجتمع وواكبت التطورات .. وكانت قصة "نهم" لشكيب الجابري مثالاً عن النضج الفني في تلك الفترة .. والملاحظ أن النضج الفني كان بموازاة التطورات

[7]– راغب النعماني ، القصة والقصصي، (دمشق: مطبعة الترقي، د،س)، ص8.

العالمية فتأثر السوريون بالآداب العالمية مثل: البيركامو، وفرانزكافكا، وبلزاك وموباسان.. وعاد هذا التأثر بنتائج ايجابية على الانتاج الأدبي وعلى الحياة بصفة عامة.

وكانت سنة 1946م بداية الاستقلال الذي صاحب مجموعة من الأحداث الهامة كشيوع التعليم والاهتمام بالطباعة، وتحرر المرأة من قيود العادات والتقاليد، وكانت مرحلة لظهور رابطة الكتاب السوريين سنة 1951م. وهي من أبرز مظاهر قيام النهضة الأدبية لتعم أدباء العرب سنة 1954م . وكان هذا سببا لظهور عدة اتجاهات وسبيلا ليعبر الأدباء عن أفكارهم المقتبسة من واقعهم فكان الأديب يصور الحياة كما يراها دون زيف وبتفاصيلها وهو ما كان يطلق عليه الواقعية الفنية. بعدها تطور الفن القصصي إلى تحليل ما يحدث في الواقع من سلبيات تتعلق بالعامل البسيط وبالفلاح وما إلى ذلك، وكان يطلق عليه التيار الواقعي الاشتراكي يمثله حنا مينا وغيره.. فكانوا يهتمون بالقضايا الوطنية والمصيرية.. وفي نهاية الخمسينات قام الأدباء بتجديد الفن القصصي شكلاً ومضمونًا، والتفتوا إلى الجانب النفسي والكشف عن مختلف المشاعر الانسانية التي كانت سائدة من شك وضياع واغتراب.. بسبب ضياعهم بين ماهو تقليدي يرمز إلى أصالتهم وتراثهم وما بين التطورات التي تحدث من حولهم، وتمثل مرحلة الستينات الفترة التي نضجت فيها القصة فنيا ويعود الفضل إلى جيل الستينيات في إرساء قواعد الفن القصصي.

زكريا تامر:

شذرات من حياة زكريا تامر:

يعد زكريا تامر من أبرز كتاب القصة القصيرة في العالم العربي ولد سنة 1931م في دمشق بسوريا، من أسرة بسيطة وتلقى تعليمه الابتدائي في دمشق، وكانت حياته بسيطة واضطرته الظروف المعيشية الصعبة على الرغم من صغر سنه العمل في المهن اليدوية، فاشتغل حدادا حوالي اثنا عشر سنة. ونشر أول قصة سنة 1956م وتحول إلى العمل في الصحافة سنة 1960م، وكان ينتمي إلى الحزب الشيوعي السوري، وبحكم توجه الأدباء نحو النضال الوطني كانت له فرصة الاحتكاك بهم، وتكونت رابطة الكتاب السوريين غير أنه تم طرد زكريا تامر من الحزب فيما بعد. وتعود معلومة انتماء زكريا تامر إلى الحزب الشيوعي السوري إلى ما قاله د. عبد الرزاق عيد في كتابه[8]. ولا يوجد أي معلومات تبين للقارئ سبب طرده من الحزب.

ولعل الأسباب التي تسببت في طرده هو طبيعة شخصيته التي لا يمكن تأطيرها بأي قوانين حزبية تشل موهبته الأدبية، وكانت قضيته كأبناء جيله هي قضايا الصراع مع الوجود، وكان يؤمن دائما بالحرية

[8]– عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر (وحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق)، (ط1، بيروت: دار الفارابي، 1989م)، ص5.

ومقاومة كل القيود سواء كانت مادية أم أدبية أم اجتماعية، وكان يؤمن بضرورة تغيير العالم لصالح الإنسان وضرورة تحرير الإبداع حتى يكون حرا ، فهو أديب لا يمكن وضعه في إطار واحد أو توجيهه نحو تيار معين، وليس خفي عن المجتمع العربي أنّ زكريا تامر انضم في سنة 1958م إلى جمعية الأدباء العرب وأسست هذه الجمعية من أجل توحيد صفوف الأدباء حتى تكون كلمتهم مسموعة، وكان زكريا تامر ينادي بحرية الرأي كارها لكل قيد من شأنه أن يحد من أفكاره ونشرها، وكان يؤمن بقدرته على تغيير العالم حتى يكون كل إنسان سيدا في مجتمعه، وكل أديب حرا في الكتابة عن ما يشاء دون حدود تكرهه على اتباع ما يسمى بالأدب الرفيع أو الراقي، وكانت هذه أفكار كل من ينضوي اسمه تحت لواء هذه الجمعية.

استطاع زكريا تامر أن ينمي فكره بالقراءة المستمرة لكل من: كافكا، سارتر.. وغيرهم

وقرأ كل أنواع الأدب وهو ما نمى موهبته في الكتابة وجعله مختلفا عن غيره من الأدباء ونتج ذلك عن إيمانه بالحرية المطلقة والانفصال عن أي قوانين تجعله تابعا لغيره.

عمل موظفا في وزارة الثقافة ما بين (1960-1963م)، وكان رئيسا للتحرير لأكثر من مجلة، واختلفت مناصبه في المجلات مثل: (رئيس تحرير: المعرفة . سكرتير التحرير: مجلة الاتحاد. رئيس تحرير: مجلة أسامة للأطفال.. رئيس مجلة: رافع).

كتب زكريا تامر عددا كبيرا من القصص للأطفال يصل إلى مئة وخمسين قصة، وتعامل مع الكتابة للطفل بحساسية كبيرة نظرا لإيمانه بقيمة الطفل وخصوصيته في المجتمع، وفي هذا الصدد يقول: «ولا بد من التنويه بأن جيل الأطفال لا يمكن أن ينمو النمو السليم في مجتمع يعاني الآباء والأمهات فيه الظلم والقهر والهوان، والعوز؛ لذا فإن الاهتمام الحقيقي بالأطفال يتطلب في الوقت نفسه الاهتمام بالكبار أيضاً، فتحرير الكبار مما يشوّه إنسانيتهم، ويحول دون تطورهم هو الخطوة الأولى التي لابد منها..»[9]

ومن المجموعات القصصية التي أخرجها: (البيت: 1975م)، (قالت الوردة للسنونو: 1977م)، لماذا سكت النهر: 1973م) وغيرها..

عاش زكريا تامر في لندن في سنوات الثمانينيات وكتب مقالات سياسية وأدبية نشر معظمها في: مجلة: التضامن. مجلة: الناقد (لندن). مجلة : الدوحة(خواطر تسر الخاطر).

له عدد كبير من المقالات، وكانت مميزة بأسلوبها الذي يعكس عفوية الكاتب وطبيعته الساخرة في تناوله للمواضيع، وكان يتسم بذكائه وثورته على كل ماهو سلبي في المجتمع خاصة من الحكام بأسلوبه الساخر،

[9]- زكريا تامر، الأطفال والمستقبل، العدد (214- 215)، (سورية: مجلة المعرفة، 1979م- 1980م)، ص5.

وكتب للأطفال واهتم بهذا الكائن اللطيف كاهتمامه بالكبار، فهو يرى أن كتابة شيء رديء للطفل تعد جريمة في حقه وفي حق المجتمع.

يكشف زكريا تامر عن الأسباب التي جعلته يتجه لكتابة القصة في إحدى حواراته، «في المرحلة الأولى التي ألفيت نفسي مندفعاً إلى الكتابة، كنت أحس أني أسقط في هوة لا قاع لها، وكانت الكلمات تنقذني آنذاك... في تلك المرحلة كانت الكلمة الواحدة تبدو لي عالماً كاملاً غنياً له أرضه وسماؤه... وبشره وسجونه... وصيحاته الغاضبة التي تقول لا... الكتابة بالنسبة لي هي الآن أهم ما في الحياة، والمبرر الوحيد لوجودي... وتزداد أهميتها عندي يوماً بعد يوم... "أما اختياري للقصة القصيرة فيرجع لكنها أداة فنية غنية التعبير، تتحدى كاتبها، وتتيح له المجال لتقديم الدليل على أصالته، وموهبته، ومدى إخلاصه لبيئته وإنسانها»[10]

وعلى الرغم من الانتقادات التي تعرض إليها بسبب أسلوبه في الكتابة فإنه استمر في نشر قصصه في مختلف المجلات منها: الموقف الأدبي، أقلام ، حوار، الثقافة السورية والدوحة وما إلى ذلك.. وترجمت أعماله إلى عدد من اللّغات منها: الاسبانية، الفرنسية، الايطالية، الروسية.. وهو من مؤسسي اتحاد الكتاب العرب في سوريا، وترأس قسم الدراما التلفزيونية السورية. والجميل في مسيرته أنه لم يستسلم لآراء النقاد واستمر في الكتابة ونقش اسمه في سماء الأدب. وحنا مينة أحد هؤلاء الذين وضعوا زكريا تامر في خانة المساءلة بتصريحاته «عندما نقرأ قصص زكريا تامر.. فإننا لا نعرف هوى هذا الإنسان ولا قمعية هذا الشرطي ولا الزمان أو المكان.. ثم إنّ الإنسان في الوطن العربي كله، ورغم السجون والمعتقلات، ليس مذلاً ولا رعديداً، ولا يحمل أكفانه ليدور ميتاً في قلب الحياة، لذا نفتقد الموضوعية.. والصدق.. وكأنه لا عالم.. وكأننا نبرئ ذمتنا أمام جميع الحكام لأننا لا نقصد أياً منهم بالذات»[11]

يركز زكريا تامر في قصصه على الرموز التاريخية والشعبية والأدبية بشكل كبير ويجعلها مادة لإيصال أفكاره ومعالجة قضايا المجتمع، كالاغتراب ومشكلة القمع المسيطر على الشعوب الضعيفة، ومعضلة تبديد الأموال وأثارها السلبية على المجتمع، وغالبا ما يتقنع بشخصيات شهيرة ورائدة في مجالها، مثل: عباس بن فرناس وعمر المختار وخالد بن الوليد ولم يغفل الشخصيات الأدبية مثل: الشنفرى وعمر الخيام وغيرهم، واستمد من التراث الشعبي أفكارا تحيط بالمجتمع الذي كان يعيش فيه، ويستثمر زكريا تامر أسلوب التهكم والسخرية للتخفيف من بشاعة الحياة ومن الحكام والمسئولين الذين يتحكمون في المجتمع بالتسلط والغباء ليعبر عن هزيمة المجتمع من وجهة نظره بأسلوب ساخر يعكس الفرق الواضح بين تألق الماضي وتدهور

---

[10]– استفتاء حول واقع القصة وقضاياها، مجلة الموقف الأدبي، ع1974/10، ص107.

[11]– حنا مينة، كيف حملت القلم، (ط1؛ بيروت: دار الآداب، 1986م)، ص106–107.

الحاضر، ويعبر عن آرائه الساخرة برموز يستعين بها في قصصه، وهو ما يجعل المقارنة التي يريد التنبيه إليها واضحة فيما إذا كانت تلك الشخصيات الشهيرة قادرة على تحقيق تلك البطولات في الزمن الذي يعيش فيه الكاتب أم لا؟ وهنا يفتح المجال للتساؤل حول البطولات الراهنة ومدى صلابة الشخصيات في مواجهة هذه الظروف ومن ثم مقارنة قوة هذه الشخصيات مع شخصيات الزمن الماضي !

ولزكريا تامر آراء جريئة وثابتة خارج قصصه في ما يجري من أمور غير منطقية في مجتمعه، وصمت بعض المستفيدين من الكتاب من الوضع الذي يعيشه المجتمع بأسلوب ساخر ينم عن حرقته الدفينة ونفسيته المتألمة، وفي هذا الصدد يقول: «ثمة مخلوق مضطهد مسحوق هالك بائس، لا يضحك ومحروم من الفرح والحرية، وهذا المخلوق له وجود حقيقي في بلدنا، ولكنه كان مهملاً منبوذاً. فمن يسمون أنفسهم كتاباً ملتزمين، كانوا منهمكين في تصوير المتسولين وبائعي اليانصيب، وتقديمهم على أنهم الطبقة المسحوقة في بلدنا روحياً ومادياً»[12] إنّ صمود زكريا تامر في وجه الظلم الذي رآه في مجتمعه ومواجهة النقاد له لم يثنه عن مسيرته ومبادئه، وكان ثابتا في التوغل في أمراض المجتمع، وكانت خبراته وقراءته الكثيرة العصا التي اعتمد عليها للوقوف بثبات وعبر عن كل ذلك في مؤلفاته.

ومن قصص زكريا تامر:

- صهيل الجواد الابيض سنة 1960م.
- ربيع في الرماد سنة 1963م.
- الرعد سنة 1970م.
- دمشق الحرائق سنة 1973م.
- لماذا سكت النهر سنة 1973م.
- النمور في اليوم العاشر سنة 1978م.
- قالت الوردة للسنونو سنة 1978م.
- نداء نوح سنة 1994م.
- سنضحك سنة 1998م.
- أف! سنة 1998م.
- الحصرم سنة 2000م.

[12]– محيي الدين صبحي، مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة ع126/ 1972، ص115.

محاضرة رقم: (3)

منطق القصة القصيرة وآلياتها البنيوية:

مراحل تطور القصة:

لم تكن القصة العربية قديما تحظى بالاهتمام الذي حصلت عليه في العصر الحديث، ولم تكن القالب الذي يستغني به المؤلف لإيصال رسالته الاجتماعية أم الانسانية، وكانت عبارة عن شواهد قصيرة للوعاظ وكتاب السيرة.. وعلى قصر القصة وكثافة أحداثها كانت تسلي كل فئات المجتمع، ومازالت إلى عصرنا هذا من أكثر الفنون متعة للقارئ، ومرت القصة بعدة مراحل جددت منها ومن مواضيعها نصيغها في عجالة.

أ- الرومانسية:

تعد الرومانسية من المذاهب الأدبية التي تعني الإنسانية، والحديث عنها يعني الحديث مباشرة عن المشاعر والأحاسيس، وتسهل الرومانسية التعبير عن الأفكار والعواطف التي تختلج النفس دون قيود، وهي غير مرتبطة بالأخلاق التي تضع حدودا للتعبير، والرومانسية من أكثر المذاهب تحررا من الواقع والعقل.

وتتيح القصة القصيرة مساحة هامة للمغامرات المتخيلة ومختلف المشاعر المتحررة دون قيود يفرضها المجتمع المتحفظ، وتشتق كلمة الرومانسية من كلمة "romance" وهي القصة التي تتحدث عن المشاعر والمغامرات دون تدخل للعقل، وغالبا ما تحمل القصة القصيرة الرومانسية عداء واضحا للطبقة الأرستقراطية المتسلطة، وتدعُ إلى رفع الظلم عن الطبقات الدنيا، وهو ما يؤكد المقولة الشائعة بأن الأدب الرومانسي أو الرومانتيكي هو « أدب الفقراء والمظلومين الذين احتلوا موطن القلب في التشكيل الاجتماعي الجديد، ثم هو أدب الثورة على ما تعفن من قيم ومواضعات أخلاقية واجتماعية» [13] ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة بمرحلة الريادة غير الناضجة ومن القصص التي تعبر عنها: "العبرات والنظرات" للمنفلوطي، "ليالى سطيح" لحافظ إبراهيم ..

ب- الريادة الناضجة:

تطور فن القصة بفضل روادها الذين ألفوا قصصا ناضجة غير أنها ليست كاملة، وترسخت في هذه المرحلة « القيمة الفنية الأساسية التي نهضت عليها كفن جمالي له مقوماته الخاصة ثم تعددت أطوارها بعد ذلك»[14] ومن الكتاب الذين يمثلون هذا الاتجاه هم: محمود تيمور قصته "في القطار" التي نشرت عام

---

[13]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، (ط3؛ القاهرة: دار المعارف، 1984م)، ص19.

[14]– حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، (مصر: كتب عربية)، ص5.

1917 بعد تأثره بموباسان وقصته (ماتراه العيون) وكذلك كل من : شحاتة وعيسى عبيد ، محمود طاهر لاشين .

ب- الواقعية :

تأثرت القصة العربية بمختلف الاتجاهات ومنها الواقعية التي تعبر عن الأفكار والمعضلات الاجتماعية، وكل ما يعيشه الإنسان من مشاكل اجتماعية وسياسية واقتصادية؛ فكانت القصة القصيرة مكثفة بأحداث تطرح وتعالج القضايا والحقائق الكبرى في المجتمع، ومن أهم الكتاب الذين ساروا مع التيار الواقعي في كتابة القصة: يحيى حقى، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، زكريا تامر(1931 سورية)، جمال الغيطانى، سعيد الكفراوى، محمد مستجاب، إبراهيم أصلان، إبراهيم درغوثى (تونس)، فهد العتيق (السعودية).

المبادئ الأساسية لبناء القصة:

يتطلب بناء القصة القصيرة مجموعة من الآليات والعناصر التي يجب توفرها أو معظمها عند كتابة القصة، ويتعلق مصطلح البناء أساسا بفن المعمار وكما يشيد البيت بأدوات لابد من توفرها، للقصة آلياتها التي تكتب بها أيضا، وفي هذا المضمار يعرف صلاح فضل البنية بأنها «مجموعة متشابكة من العلاقات، وهذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى»[15]

الوحدة:

يتعلق مفهوم الوحدة في القصة بوجود فكرة رئيسية واحدة بمعنى أن تلتزم بأفكار موحدة، مثلا: إذا كانت القصة رومانسية فيجب أن تتحدث الأفكار عن العواطف ويركز على عاطفة واحدة، ويرتبط مفهوم الوحدة باتجاه القصة نحو منحى واحد وثابت، وخبر تكمله مجموعة من الأخبار وهو من «مستلزمات القصة: أي أن الخبر الذي ترويه، يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثرًا أو معنى كليًا.. وأن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، أي أن يصور ما نسميه "بالحدث"»[16] ويجب أن تتوفر في القصة القصيرة وحدة الموضوع، ووحدة الموقف، والانطباع وكل أنواع الوحدة، ويختار الشخصيات التي تناسبها والحوار الذي يكشف عنها.

التكثيف :

وهو أن يكون هناك هدف معين منذ بداية القصة ويتم التعبير عنه بمختلف الجمل الموحية التي تخدم الفكرة، وبشكل مركز مع الأخذ بعين الاعتبار مساحة القصة عند وصف مشهد ما، ليصل الكاتب والقارئ معا إلى

---

[15]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1؛ القاهرة: دار الشروق، 1998م)، ص180.

[16]– رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، (ط2؛ القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1964م)، ص 14.

المعنى المرجو دون تشتت. ويطال التكثيف كل من الفكرة والوحدة والموضوع وحتى اللغة، «إن التكثيف يفترض بحضوره عددًا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، وعلى مستوى الموضوع القصصي، وطريقة التناول، واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع، والقبض على نبض الحدث وهو في حالة توهج وانبثاق، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث.. فالمحافظة على قصصية الجملة هي من أهم مهام التكثيف.. والمحافظة على متانة البناء دون تضييع المقولة، مع ما يفرضه من حذف للروابط، والاستفادة من الضمائر، والاقتصاد في الوصف»[17]

الإيجاز: ونعني به الاختصار أو الاقتصاد في استخدام الكلمات للتعبير عن الفكرة، وغالبا ما يتمكن من اتقان استخدامه كل كاتب ذكي ومتمكن من اللّغة، ويحسن وضع الكلمة في سياقها الصحيح، وقادر على إيصال الفكرة بأسرع وقت وبأدق التفاصيل دون إسهاب بأسلوب جيد.

الصدق: على الرغم من توفر المواضيع إلاّ أنّ العاطفة هي سبيلها لأن تكون مادة قصصية، وليس من المهم أن تحوي القصة معلومات جديدة بقدر ما تكون مؤثرة في نفس وإحساس القارئ، وتحرك تفكيره نحو الأشياء التي يراها غيره عادية فيراها بعين البصيرة ويتحرك شعوره نحوها، فبعض الأشياء التي يراها أحدهم عادية ينظر لها الآخر بعين الانبهار.

المفاجأة: حتى يصل الكاتب إلى مبتغاه يكفي أن يضمن قصته مفاجأة ما تثير عاطفة القارئ، وترسم له اتجاها جديدا في نفسه لم يكن يعرفه، وتكون هذه المفاجأة إما حدث وإما شخصية أو إحساس أو وجه جديد وما إلى ذلك من حيل لا يقدر عليها إلا كل كاتب متمكن يتقن اللعب على هذه الأوتار الحساسة.

الطول: تختلف القصة عن الرواية من حيث الطول ومن حيث فنيتها أيضا فهي ليست ملخص عن رواية، وإنما لها أركانها وخصائصها وقواعدها التي تميزها عن غيرها من الفنون، ويحتاج هذا الشرط إلى قدرات فنية تميز بين ماهو حشو فتحذفه وماهو ضروري فتتركه وتدعمه من الوصول إلى الهدف المنشود من كتابة القصة دون تطويل ممل يخرج عن المغزى، والتأثير في القارئ على مدى زمني قصير، وتتطلب كتابة القصة نسجا محكما لعناصرها حتى تنجح في أداء رسالتها.

الحبكة:

وتعني الأحداث بصفة مباشرة والتي يستقيها الكاتب عادة من واقعه ومن خبراته التي تمتد إلى تجارب الآخرين، وهي أحد مراحلها المتصاعدة، «حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة

[17]– أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلة، (سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010م)، ص52.

برابط السببية. وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلاً مصطنعًا مؤقتًا، وذلك لتسهيل الدراسة. فالقاص يعرض علينا شخصياته دائمًا وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه.»[18] وتعرف أيضا بأنها «كل ما اتحدت أجزاؤه منذ البداية، والوسط وحتى النهاية .

والبداية: هي الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق لكنه يتطلب الاستمرار.

أما **النهاية** فهي على العكس تفترض وجود سابقة ولا تفترض الاستمرار.

والوسط: يفترض وجود سابقة واستمرارية.»[19] وعموما «الحدث والحبكة والأزمة والموقف كلها شيء واحد.»[20]

الصراع:

يمثل الصراع العنصر الأساسي الذي تبنى عليه القصة، وهو المسار الذي تتطور عبره الأحداث تدريجيا فتنمو وتتحرك باتجاه الحل في تنام مرورا بالعقدة واللحظات المتأزمة، جاعلة القارئ في شوق لما سيأتي بعد كل تطور للأحداث حتى يصل في الأخير إلى لحظة التنوير، بمعنى أن «تظهر الحكاية على أنها حكاية منظمة يكون فيها الموقف النهائي مغايرًا عن البداية، بعد العديد من المغامرات»[21]. ويعد الصراع الدلالة الواضحة على وجود تنافس أو حرب أو مواجهة بين طرفين أو أكثر أو بين الأفكار والمبادئ وما إلى ذلك.

أ- صراع خارجي:

هو صراع الشخصية مع محيطها الخارجي والظروف التي تحيط بها متمثلة في المجتمع، ويظهر هذا الصراع أمام الآخرين.

ب-صراع داخلي:

هو صراع مخفي داخل نفس الشخصية ولا يمكن ملاحظته بالعين إلا إذا عبرت عنه، ويتعلق بما يدور من حولها من أحداث لا تستطيع التعبير اتجاهها أو مقاومتها فيحدث الصراع في أعماقها ومن شروطه أن يكون صادقا دون تمثيل.

لحظة التنوير:

ينظر كاتب القصة القصيرة للحدث من زاوية واحدة ويسلط عليها الضوء ولا يهتم بحياة بكاملها وإنما بجانب منها يثير اهتمامه، أو يقوم بتصوير حالة واحدة تشغل حيزا كبيرا من تفكيره، ويريد من وراء عمله هذا أن يخرج للقارئ في نهاية القصة بمعنى محدد، وهو ما يكسب نهاية القصة أهميتها و« هي النقطة

---

[18]– فن القصة محمد يوسف نجم، فن القصة، (ط5؛ بيروت: دار الثقافة، 1966)، ص63.

[19]– إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص122.

[20]– المرجع نفسه، ص127.

[21] -JEAN Cauvin (1980), Comprendre les contes, Paris, Editions Saint-Pau, P.8

التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير)»[22] وهي اللμحظة التي يستريح فيها القارئ ويصل عندها إلى الكشف عن الحقيقة التي كان يبحث عنها.

محاضرة رقم (4):

حيوية بنية القصة القصيرة (التعالق):

التعالق بشكل عام هو وجود عوامل مشتركة بين شيئين، وتعلق طرف بآخر يعني أن هناك صفات مشتركة تجمع بينهما. والتعالق في لسان العرب: « التعالق: من علق: علق بالشيء علقا وعلقه: نشب فيه»[23] والتعالق «كل ما يجعل نصًا يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية» [24] وهو ما يوحي باتساع مساحة التعالق.

إنّ فكرة التداخل أو التعالق بين الأجناس أو الأنواع هي إشكالية قديمة ولا تزال على طاولة النقد ويتعلق النقاش حولها لمعرفة الحدود الفاصلة بين الأنواع أو بين الأجناس؟ وفي هذا الصدد يوضح تودروف «إن الاهتمام بالأجناس الأدبية قد يبدو في أيامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه إن لم يكن مغلوطا تاريخيا» [25] وترى النظريات الحديثة بأن الحدود الفاصلة ما بين الأنواع تكاد تنمحي لوجود تداخل بين النصوص، وكثيرة هي النصوص التي يتضح فيها التعالق بشكل واضح لاسيما المشهورة فالقصة « ثمرة إبداع أدبي حقيقي يشبه أحيانًا الأسطورة ويختلف عن الحكاية والأسطورة»[26] ومنها: القصص الواردة في القرآن الكريم أو النصوص الشعرية التي تتضمن قصصا.. أو القصص التي تقوم على الحوار أو القصص التي تعتمد على تقنيات السينما.. و«انتهت العلائق المنطقية في مكونات القصة وتصميمها إلى علائق جديدة تعتمد أسلوب السرد المتقطع (المونتاج)، واستخدام الفانتازيا، وخلخلة العلائق الواقعية والمنطقية بين

---

[22]– رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص96.

[23]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن جلال الدين أبي العز مكرم بن نجيب الدين المعروف بابن منظور الأفريقي المصري الأنصاري الخزرجي، لسان العرب ،(دار الحديث القاهرة، 2003م)، ص401.

[24]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، (ط2؛ الدار البيضاء/بيروت: المركز الثقافي العربي، 2001م)، ص 96–97.

[25]– تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (ط2؛ الدار البيضاء: دار توبقال، 1990م)، ص 22

[26] - Thèse de doctorat de GOUALDOGHMANE FATIMA, Etude semio-narrative des contes Touareg production féminine soutenue en (2009), Université MENTOURI, CONSTANTINE

الأشياء، مستفيدة من التقنية السينمائية في التصوير السريع والبطيء، والمونتاج الزماني والمكاني، والقطع والاختفاء التدريجي وما إلى ذلك.»[27]

التعالق بين القصة والأجناس الأدبية:

القصة والشعر: الحكاية سمة سردية بالأساس،«والحكاية كمستودع للصوت، فهي من عمل الروائي بمثابة الوجه الذي تجب قراءته بصوت عال»[28] وهو ما يضعها في تعالق مع الشعر الذي يعتمد على السمع أساسا، والتعالق هو أن يتضمن الشعر حكاية إما أن تكون خيالية أو معروفة، وتم استخدام قصص معروفة في الشعر العربي المعاصر وأشهرها قصة سيدنا يوسف التي تروي حكمته، وإلمامه بشؤون السياسة والاقتصاد في عهده وكيف استطاع بذكائه إنقاذ أمة كاملة من جائحة المجاعة. فـ«القصة القصيرة وليدة الحكاية، والحكاية عنصر فاعل في كل الفنون، بل العنصر الذي لا يخلو أي فن منه. وفي ضوء هذه التداخلات المستمرة نجد القصة القصيرة من أكثر الفنون الإبداعية عرضة للتحولات، بما تمتلكه من ثراء نوعي وأسلوبي، وبما تتيحه من مجال للأنا المفردة – تأليفًا وبطولةً – من تعدد وتنوع وفرادة»[29]

واستثمر الكثير من الشعراء هذه القصة في كتابة أشعارهم سواء بشكل جزئي أم بشكل كلي، ومن هذه النماذج

قصيدة تتألف من 244 بيت للشاعر جمال حمدان وهذه بعض أبياتها:

لَمَّاَ أَرَاهُ اللهُ مِنْ آيَاتِهِ* رُؤْياً فَحَدَّثَ فِي الصَّبَاحِ أَبَاه**

إِنِّي رَأَيْتُ مِنَ الكَوَاكِبِ يَا أَبِي * عَشْرَاً وَزَادَتْ كَوْكَباً بِسَمَاهُ**

والفَرْقَدَيْنِ النَّيِّرَيْنِ رَأَيْتَهُمْ * خَرُّوْا اْتِّجَاهِيْ سُجَّدَاً أَبَتَاهُ**

ويتعالق الشعر بالقصة في اعتماد الشعراء على قصصهم أو قصص غيرهم لتأليف أشعارهم، ويحمل التراث الكثير من القصائد التي تروي قصص البطولات أو قصص العشق وما تحكيه القصص يؤكده الشعر، مثل: قصة عنترة وعبلة التي تؤكدها قصائد عنترة، وهو البطل الذي خاض المعارك والحروب وقاتل السباع والوحوش في الصحاري، وهو نفسه الشاعر والعاشق صاحب المشاعر المرهفة والذي صاغ القصائد لأجل حبيبته عبلة وسمع عن قصته القاصي والداني.

يقول: **عنترة بن شداد**

---

[27]– صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، المجلد7، أماراباك ، مجلة علمية، العدد 20 ، (الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، 2016م)، ص 122.

[28]– ا.م. فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، حسن محمود، (القاهرة: دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، 1960م)، ص51.

[29]– ياسين النصيّر، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، (دمشق: دار نينوى، 2009م)، ص181.

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

ومثل قصة جميل وبثينة في العصر الأموي، والتي وصلت إلى العصر الحديث، وهي قصة تروي الحب العذري الذي كان بين العشيقين واستمر في قلبهما حتى بعد زواج بثينة من ابن عمها عنوة، ويروي جميل قصتهما في الشعر الذي ألفه.

ونشد في آخر أيامه:

وما ذكرتك النفس يا بثين مرة

من الدّهر إلا كادت النفس تتلف

وقصة قيس بن الملوح و ليلى العامرية وكثير غيرها.

والملاحظ أن الفروق ما بين الشعر والنثر زالت مع مرور الزمن بفعل التطورات التي طالت كل منهما وهي نتائج حتمية للتجريب، وهو ما ينفي نقاء الأنواع في النظريات الكلاسيكية. وإن كان ما يميز الشعر هو التوازي ويعد أحد عناصر الشعر وهو: «مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلاّ من خلال الآخر، وهذا الآخر -بدوره- يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه»[30]. فإن ما يميز الحكي هو التتابع أو تسلسل الكلمات بشكل أفقي أو ما يطلق عليه المجاورة أو بمعنى أن يقوم المؤلف بتكوين أو تنظيم جمل متتالية.

التعالق بين السينما والقصة (عبر الآليات والمواضيع):

تتعالق السينما بالقصة في اعتماد كل منهما على السرد، و«نعني بالسرد بكل تلك الأعمال الأدبية والتي تتميز خاصتين، وجود قصة أو حكاية وتوفر شخص يقص لنا أو يخبرنا بهذه القصة أو يرويها»[31] فالقاص يسرد أو يقص مجموعة من الأحداث على المستمع أو ينقل له أخبار وحكايات سواء واقعية أم من وحي خياله، وتعتمد السينما أو الفيلم على السرد لإيصال الفكرة أو معالجة قضية ما، ولا يقتصر التعبير على الكلمات فقط وإنما يتعداها إلى الإشارة وإلى الألوان والخطوط والصور وما إلى ذلك. ويقول (موباسان): " إنَّ هناك لحظات عابرة منفصلة في الحياة، لا يصلح لها إلا القصة القصيرة؛ لأنها عندما تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده ". وهي اللّحظات نفسها التي يمكن للسينما أن تصورها وتقدمها للمشاهد. وللسينما فضلها في شيوع الأدب لاعتماد الأفلام على النصوص الأدبية، وتمثل الكاميرا الناقل أو السارد لكل صغيرة وكبيرة في الفيلم وهي بمثابة المدون أيضا؛ فالسينما هي مجموعة من الأحداث والمشاهد

---

[30]– يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر:محمد فتوح أحمد، (مصر: دار المعارف، 1995م)، ص 129.

[31]– فاضل الأسود، السرد السينمائي، (ط1؛ القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1996م)، ص79.

المنظمة بحسب سياق السرد، وتعتمد السينما على القصة القصيرة « كونها موردًا سلسًا للإعداد السينمائي»[32] ويعتمد نجاح المشهد سواء في السينما أو في القصة على براعة صانعهما.

ويمكن الكشف عن ذلك في العمل السينمائي الذي صور قصة عنترة بن شداد كمثال:

استطاعت السينما أن تقدم قصة عنترة في المستوى نفسه الذي جاءت به القصة مكتوبة، واستقطبت اهتمام المتفرج، وعلى الرغم من إعادة الفيلم مرارا على شاشات التلفزيون والسينما لم تفقد القصة جاذبيتها ومشاهدي الفيلم.

تتقاطع السينما مع القصة في اعتماد كل منهما على الإيجاز (الاختزال) والتكثيف، وإن كان الاختزال في القصة يعتمد على التقليل من عدد الكلمات المؤدية لفكرة معينة، والاختزال في السينما يعتمد على إيصال فكرة معينة بأقل المشاهد والأشكال الممكنة « إن الروائي يريد أن يجعلنا أن ننظر فهو يشيد عالما موهوما من التعبير في سياق نص مسرود. أما في السينما فلا نملك سوى أن نوجه أبصارنا نحو الشاشة ثم نتابع سيل الصور المعروضة والتي منها مجمل النص السينمائي .. إن هيئة الحكي يجسدها العرض»[33]

ومشاهدة فيلم يعني أن المُشاهد يستمع ويشاهد قصة تسردها عليه عين الكاميرا التي تتولى نقل تفاصيل الحكاية له دون أن تفلت شيئا. و«كما لو كانت الكاميرا الموضوعية توحي ببعد عاطفي بين الكاميرا والموضوع، كما لو كانت الكاميرا ببساطة تسجل الشخصيات ومجريات الحكاية بقدر ما تستطيع من أمانة ومباشرة. وفي أغلب الأحوال، يستخدم المخرج من ضروب وضع الكاميرا وزوايا التصوير أشدها طبيعية واعتيادا وأمانة ومباشرة لكي يسجل الحدث»[34]

وإن كان عنصر التشويق في القصة يعتمد على قدرة الكاتب في الاستحواذ على انتباه القارئ، وجذبه نحو استكمال القراءة حتى آخر كلمة باستخدام جمل قصيرة مؤثرة تؤدي غايتها ببراعة، واستخدام المونولوج، وتنويع الأحداث، وإعطاء تفاصيل دقيقة عن الشخصية دون إطناب أو إخلال؛ فإن السينما تعتمد على الكاميرا في إعطاء صورة شاملة لمشهد يحوي العديد من الأحداث أو لقطة تقلص فترة من الزمن أو زاوية تكشف عن سر عظيم.. ويمكن الكشف عن عنصر التشويق في السينما عبر براعة المخرج في تصوير المشاهد بالكاميرا بالصوت والصورة والتي تضاهي براعة الكاتب في تصوير المشاهد بالكلمات.

---

[32]– البرت فولتون، السينما آلة وفن، تر: صلاح عزالدين وفؤاد كامل، (المركز العربي للثقافة، 1960م)، ص346.

[33]– فاضل الأسود، السرد السينمائي، ص140.

[34]– جوزيف. م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، تر: وداد عبد الله، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م)، ص103.

وتبرز الصورة السينمائية في القصة «مصحوبة بحضور نسبي للزمن النفسي .. كالتذكر والحوار الداخلي والحلم أحيانًا ووصف لحظات الصمت والشعور وقت المتابعة الفنية للصورة السينمائية»[35] وما يظهر للمشاهد من حوارات داخلية في السينما يبثها السارد للقارئ في القصة «والذي يشبه دوره عدسة الكاميرا المتحركة في الفن السينمائي، حين يكون دور العدسة السينمائية التقاط كا ما يبدو لها بالصوت والصورة ولذلك أطلق على المشهد الذي تقوم بتصويره بمصطلح (الصورة السينمائية) هذا المصطلح الذي انتقل إلى فني السرد القصصي والسرد الروائي »[36]

تستمد القصة سرعتها في تبليغ الحدث من السينما التي تعتمد بشكل كلي على السرعة لتقيدها بزمن محدود، ويعد القطع سمة سينمائية تستخدم في القصة أو ما نسميه الفلاش باك وهذه التقنية زمنية يعتمدها القاص حتى يختصر مسافة زمنية لا يتسع النص لاستيعابها أو الرجوع إلى زمن مضى بشكل سريع دون ذكر التفاصيل كلها، وهي التقنية البارزة في السينما فهي تقنية تستخدم للعودة إلى أحداث زمنية ماضية غير أن السينما تعتمد على المشاهدة البصرية ممّا يسهل على المشاهد رؤية أكبر عدد ممكن من التفاصيل.

وتشبه الرؤية السردية عين الكاميرا فالمخرج يوظف عدساتها كما يوظف السارد عدساته في السرد فيتتبع عبر الزاوية المسندة إليه تحركات الشخصيات ويعد أنفاسها ويصف تحركاتها وكل ما تقوم به.

القصة والمسرحية:

أول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن تعالق القصة بالمسرحية اسم توفيق الحكيم الذي اقتبس فكرة مسرحيته أهل الكهف من قصص القرآن الكريم، واقتبس مسرحيته شهرزاد من قصص ألف ليلة وليلة. وما يجمع القصة بالمسرح عموما هو الفكرة والحوار وأكثر كتاب القصة اتقانا للحوار هؤلاء الذين يكتبون المسرحية، فهم على دراية واسعة بفنون كتابته، وهو ما يجعل القارئ يشعر وكأن الشخصيات واقفة تمثل أمامه المشهد، خاصة عندما تجسد الشخصيات الدور كما يليق بسياق السرد وهذا يعني أن تؤدي الشخصية المثقفة دورها بمختلف أبعادها الجسدية والنفسية والإيديولوجية، والشيء نفسه بالنسبة للشخصيات الجاهلة. وهو ما يكسب القصة نوعا من الواقعية ويكسبها المصداقية كونها فن يبحث في القضايا الإنسانية.

ويمتد الوعي بالحوار في التقاء شخصيات مثقفة مختلفة غير أنها تفكر في اتجاهات مختلفة أو العكس شخصيات جاهلة وكل واحدة منها لها تفكيرها المختلف ويشتركون جميعهم في الجهل.الحوار سمة مسرحية ومعظم القصص إن لم نقل كلها تستخدمه..

---

[35]– آمنة يوسف، شعرية القصة القصيرة في اليمن، مكتبة الدراسات والنقد، (ط1؛ اليمن: مركز عبادي للدراسات والنشر، 2003م)، ص88.

[36]– آمنة يوسف، شعرية القصة القصيرة في اليمن، مكتبة الدراسات والنقد، ص95.

محاضرة رقم(5):

عتبات النص:

تحيط بالنص مجموعة نصوص تؤدي وظائفها التي خلقت من أجلها، وأطلق عليها بالنص الموازي ويقصد به في اللّغة «أسكفة الباب التي توطأ... والجمع: عتب وعتبات. والعتب: الدرج»[37] ويقصد بالعتبة المكان الذي يربط بين مكانين ويمكن الوقوف عليه، وإما أن يكون المكانين في المستوى نفسه أو أحدهما منخفض والآخر مرتفع، ولأهمية العتبة للانتقال بين الأمكنة جاءت فكرة الاهتمام بالنصوص الموازية، والبحث عن دلالتها إلى درجة أن قراءة المتن «مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته»[38] وما يقصد به بالعتبات هي كل ماهو خارج المتن، ومن الباحثين العرب الذين اعتمدوا مصطلح عتبات ترجمة عن مصطلح paratexte الذي جاء به جيرار جنيت هم : عبد الرزاق بلال وحسين خمري وغيرهم.. وتم ترجمته بالنص الموازي من طرف رشيد يحياوي، جميل حمداوي، محمد بنيس وغيرهم وإن كان هناك اختلاف في تسمية المصطلح فإن معناه واحد عندهم.

لم يكن هناك اهتمام بعتبات النص قديما عند العرب ولا توجد في علمنا أي دراسات قديمة تتحدث عنها، وتطور الأمر لصالح النص الموازي أو عتبات النص عندما بدأ الاهتمام بضوابط الكتابة في زمن ابن قتيبة والصولي والجاحظ وغيرهم.. وتم التركيز على قواعد التأليف كالاهتمام بالعناوين وأدوات الترقيش، وطريقة تصدير الكتاب والمقدمة والخاتمة وما إلى ذلك. بالإضافة اهتمام المحققين بكل ما يتعلق بالمتن في العصر الحديث أثناء تحقيق المخطوطات بداية من المؤلف، وعنوان الكتاب، والتقديم، والفهرس، وشكل المخطوطة الخارجي، والحواشي .. وهو إشارة إلى أهمية النص في شكله الكامل.

وبشكل عام يقصد بعتبات النص النصوص التي توازي النص الأول وتؤدي معنى محدد من طرف الكاتب، و« يقصد بـ" العتبات " بوابات المنجز القصصي القصير جدا التي توجه القارئ لقراءة المتن القصصي وتساعده على مزيد من التلقي والتأويل، وهو مجموعة من العلامات التي تسبق المتن القصصي، ولا يكتمل المنجز إلاّ بها. ومن بين هذه العتبات نذكر صورة الغلاف والعنوان والمقدمة و الإهداء والعناوين الداخلية

---

[37]– ابن منظور، لسان العرب، ص 576.

[38]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،(ط1؛ الدار البيضاء: إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، 2000م)، ص23.

للقصص وكلمة الناشر....»[39] وتبعا لهذا التعريف سيتم التطرق لكل عنصر من هذه العناصر على حدى بالإضافة إلى عناصر أخرى.

1- الغلاف: هو الدفتان الخارجيتان اللتان تحفظان المتن القصصي، وهو أول عتبة يدخل منها القارئ إلى النص، وأول ما يلفت النظر إلى القصة إذا توفرت فيه مجموعة شروط أهمها:

التصميم الجيد: يعد من أهم العناصر التي على الكاتب أن يركز عليه في اختيار غلاف يناسب مجموعته القصصية، وهو الواجهة التي يقابل بها القارئ، وكلما كان التصميم متناسبا مع عنوان المجموعة القصصية كان أكثر جاذبية ولفتا للانتباه، وإغراء للقارئ بحمل الكتاب وفتحه حتى يبحث عن الجوهرة التي بين دفتيه، فيقارن الغلاف بمحتواه كنوع من الاختبار الذي يجريه القارئ عادة لإقناع نفسه بضرورة قراءته.

ولابد من توضيح نقطة مهمة بخصوص الغلاف وهي: أنه إما أن يكون التصميم بناء على طلب الكاتب وفي هذه الحالة يكون الغلاف أحد العناصر التابعة للمتن بشكل كامل لأنه من وحي الكاتب وحتما سيجد القارئ روابط واضحة ما بين فكرة النص والغلاف.

وإما أن يكون الغلاف من تصميم المصمم ويوافق عليه الكاتب؛ فيكون هناك روابط بين المتن والغلاف بنسبة ضئيلة، وإما أن يكون من تصميم المصمم بشكل خالص دون علم الكاتب، وهنا ستكون نتيجة التصميم تبعا لمهارة المصمم وعلاقته بالأدب فإذا قرأ النص وكان مهتما بالأدب سيكون بإمكانه التصميم وفق فكرة الموضوع، وإما أن يصمم وفق العنوان أو شرح دار النشر لفكرة المجموعة القصصية فتكون نسبة التوافق بقدر اجتهاد المصمم.

الكتابة: وهي أحد عناصر التصميم، وتتبع الرسم الذي على الغلاف وهي من بين أهم العناصر الجاذبة للقارئ فنوع الخط وحجمه لهما تأثيرهما على نفسية القارئ، ويختلف ترتيب العنوان واسم المؤلف على صفحة الغلاف بحسب شهرة الكاتب وقيمة العنوان، ولا يخلو كتاب من كلمة على ظهر الغلاف إما أن تكون سيرة مختصرة للكاتب أو كلمة منه يكشف فيها عن فكرة الكتاب، أو كلمة لدار النشر تبرز فيها قيمة الكتاب ومحتواه ترغيبا في اقتنائه وما إلى ذلك.

الصورة: يمكن للقارئ أن يبني أفق انتظاره على الصورة باعتبارها اختزال لمحتوى الكتاب، وكلما كانت جميلة وتصدح بالمعاني المعبرة كان الاهتمام بالكتاب أكيد. وتختلف أنواع الصور بحسب نوعها (رسم، صورة ملتقطة بعدسة الكاميرا..) والألوان التي تحويها وأبعادها.. وتتمثل وظيفتها في الإقناع ولفت الانتباه..

---

[39]– محمد يوب، عتبات القصة القصيرة جدا، الحوار المتمدن، العدد 3733، 2020/05/20 . http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=308462&r=0

مثال: في المجموعة القصصية "مهرب الأحلام"[40] للكاتب محمد التطواني تفترش الكتابة غلافا يتضمن صورة لإنسان يولي ظهره للقارئ بجناحين منطلقا من مسار يتقطع في نهايته باتجاه السماء في إشارة إلى هروبه إليها عبر الأحلام، وجاءت الألوان معتمة بين الرمادي والأصفر المائل إلى البني حتى تعبر عن قتامة الحياة التي يعيشها الهارب، ويبدو البحر بلا نهاية والسحب تغطي السماء وتتداخل مع البحر في لا نهايته بشكل يوحي بأحداث متخيلة.. وعلى ظهر الغلاف صورة للكاتب وفقرة من تأليفه.

2- العنوان: هو عتبة لابد من الوقوف عندها طويلا قبل فتح الدفتين، وهو نص يروي القصة بأقل الكلمات، وفتحه (دراسته وتحليل معانيه) يضيئ للقارئ الكثير من العتبات اللاحقة، ويمكن تصنيف العنوان إلى نوعين:

عنوان هادف: وهو المفتاح الذي يلج به القارئ إلى النص وهو مطمئن أنه أدى وظيفته على أحسن وجه، بداية من استمالته وإثارة انتباهه إلى تحديده لهوية النص، وإلى قدرته على صنع حوار جاد بينه وبين القارئ. إنّ بناء الثقة بين القارئ والكاتب ليس هينا ويبدأ من العنوان الذي يبنى على مراحل متتالية تبدأ من أول عمل قصصي يقدمه الكاتب للقراء؛ فإذا كان العنوان دالا على المحتوى واستطاع إيصال فكرة المجموعة القصصية ولم يجد القارئ أي تباين بين العنوان ومحتوى الكتاب فإنه حتما ستكون الأعمال القادمة للكاتب نفسه موضع ثقة ولا يتردد القارئ في اقتنائها إذا جذبه العنوان.

عنوان تجاري: هو عنوان يهدف الكاتب من ورائه إلى تسويق مؤلفاته ولا علاقة له بالمتن غالبا؛ فيختار الكاتب العناوين البراقة التي تسحر القارئ حتى يقتني المجموعة القصصية وبعد أن يكتشف القارئ أنه لا علاقة بين العنوان والمتن ينتزع ثقته من الكاتب ويبتعد عن مؤلفاته.

شروط اختيار العنوان: هناك شروط كثيرة على الكاتب أن يراعيها أثناء اختياره عنوانا لعمله القصصي من بينها أن يكون العنوان بعبارة تؤدي المعنى المراد لا قصيرة باترة للمعنى ولا طويلة مخلة له، أن يكون مستساغا، أن يكون واضحا وغير غامض، أن لا يحوي أرقاما كثيرة تضيع الهدف من صياغته، أن يكون خاليا من الأخطاء اللغوية والصرفية والاملائية، أن لا يكون مكررا ولا غريبا يضيع القارئ بدل أن يجذبه للقصة.

الإهداء: هو عتبة تخص المؤلف الحقيقي وهي مساحته للتعبير عن أحاسيسه اتجاه من يحب، أو من وقف بجانبه بشكل خاص وهي مساحة للامتنان وتقدير الأشخاص الذين وقفوا بجانبه أو الذين يكن لهم التقدير وأحيانا إلى القارئ. وأحيانا يتجه القارئ القريب من المؤلف إلى الإهداء مباشرة بحثا عن شيء في نفسه، وتأتي عتبة أخرى بعد الغلاف وهي صفحة خالية يخط عليها المؤلف إهداءه للقارئ عند البيع بالإهداء أو

[40]– محمد التطواني، مهرب الأحلام "قصص"، (الأردن: الآن ناشرون وموزعون، 2019م).

عندما يطلبه القارئ في مناسبة ما، وإما أن تكون كلمات المؤلف خاصة لقارئ يعرفه معرفة شخصية وإما أن تحمل الود والاحترام بوصفه قارئ له، وفي كلتا الحالتين لا يخلو تعبيره من الصدق.

التقديم أو الاستهلال: هو نوع من التقديم للمجموعة القصصية، ويأتي في بدايتها فيتحدث القاص عن الأحداث المشوقة والشخصيات المتنوعة حتى يقبل عليها القارئ، وعادة ما يكون تحت عنوان معين يهدف الكاتب من هذا الاستهلال[41] توضيح بعض المعلومات حول القصة القصيرة أو حول المجموعة القصصية، وإما أن يكون التقديم بقلم المؤلف نفسه أو بقلم أحد المؤلفين الكبار أو النقاد، وعبر الاستهلال يمكن للقارئ أن يكوّن رؤية عامة حول مواضيع المجموعة القصصية ونوعها، و«غالبا ما يعلو صوت المتحدث في البداية. الاستهلال. كي يعطي لنفسه مشروعية الدخول للعوالم المجهولة، حتى ولو كان كلام البداية عن القاص نفسه. فالاستهلال أشبه بالبسملة، وفي مثل هذه اللحظات لا يستعير صوت بطله، أو الشخصية حتى يتخلى عن صوته ليترك المجرى يسير وفق سياقات معرفية مجددة للشخصية أو للبطل، وغالبًا ما نجد الأصوات بعد الاستهلال تتوسع وتتمفصل وتخضع خلال مسيرتها اللاحقة لإرادات أخرى.»[42]

وفي آخر كل قصة خاتمة تلخص الحكمة المرجوة من القصة في سطور، بالإضافة إلى الفهرس الذي يحوي عناوين القصص كلها؛ فيتمكن القارئ من الوصول إلى القصة التي يرغب في قراءتها مباشرة. وعموما تخضع دراسة عتبات النص إلى المنهج الذي يتتبعه الباحث وبه تتحدد أدواته.

محاضرة رقم (6):

الرؤية السردية في القص:

للرؤية أهميتها في السرد فهي التي تحدد مسار الحكي داخل القصة، وهي أحد مكوناته التي يعتمدها الكاتب في سرد قصته، ولا تتحقق الرؤية إلا عبر علاقة متكاملة ومتشابكة بين الراوي والمروي والمروي له، وهي العناصر المكونة لها، وبحسب تودوروف إنّ الراوي هو من « يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) il (في القصة) وبين ضمير المتكلم(أنا) je (في الخطاب)؛ أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد »[43]

القاص، الراوي، السارد: كلها مصطلحات تؤدي وظيفتها إما داخل النص أو خارجه، وكان الراوي يستخدم قديما للتفريق بين الأنواع الأدبية، وتطور مفهومه ليصبح في العصر الحديث الصوت الذي يحكي أحداث

---

[41]– وللتوسع أكثر في موضوع الاستهلال لأهميته من الناحية الفنية يمكن الاطلاع على كتاب : "الاستهلال في القصة" للكاتب طارق شفيق حقي.

[42]– ياسين النصيّر، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، (دمشق: دار نينوى، 2009م)، ص187.

[43]– تزفتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا،(المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م)، ص 58

القصة، ويتتبع تحركات الشخصيات ويصف المكان، وينقل الأخبار داخل القصة وخارجها، والمؤطر لعملية الرؤية والمتحكم في زاويتها. وقد يكون السارد أحد الشخصيات المحركة للأحداث أو الشاهدة عليها دون أن يشارك فيها، وقد يكون الراوي كلي المعرفة أو متعدد المعرفة أو محايدا.. وقد تروى القصة على لسان الحيوان كذلك. «الرواية هو شخص متخيل مثل الأبطال الذين يبتدعهم. إذ ترك نفسه تنقاد وراء القصة القصيرة منذ لحظة البدء في كتابتها. ويمكن للكاتب (أو إن شئت قل الإنسان الذي يكتب) أن يسمح للراوي بأن يحمل اسمه عندما يقوم بالسرد مستخدما ضمير المتكلم المفرد لكن القارئ الحصيف لا يخلط بينهما. كلاهما –الكاتب والرّاوي – أخوان يحملان نفس اللقب لكن من يظل على قيد الحياة هو الذي يدخل القصة القصيرة. »[44]

المروي: ويقصد به أحداث القصة.

المروي له: إما أن يكون خياليا أم واقعيا وهو المتلقي على اختلاف أشكاله.

مكونات الرؤية السردية:

قام الباحث الفرنسي جان بويون (J.Pouillon) باختزال الرؤية في ثلاثة مسارات وهي:

الرؤية مع (التبئير الداخلي عند جينيت[45]):

وهو تساوي معرفة الشخصية الروائية مع معرفة السارد، وفي هذه الحالة لا يمكن للشخصية أن تعرف أي معلومات إلاّ بعد أن تصل إليها، ويكون السرد عبر عين أحد الشخصيات التي تفسر كل ما يحدث من وجهة نظرها الخاصة، وتكون هذه الشخصية صانعة للحدث.. ويقف السارد هنا محايدا ومصاحبا للشخصية ملازما لها ولا يعرف أكثر ممّا تعرفه هي أو تقوله عن نفسها، ويتتبع فيه القارئ الحكي عن طريق عيني الراوي ويسمى سرد ذاتي.

مثل: قصة "نظرة" للقاص يوسف ادريس والتي تقترن معرفة السارد فيها بمعرفة الشخصية، والسارد فيها أحد الشخصيات الشاهدة على تحركات الشخصية الرئيسية وأوصافها.

ومن المجموعات القصصية العربية التي تسيطر فيها الرؤية المصاحبة أو "الرؤية مع" هي مجموعة "العقرب" لزيد مطيع دماج بحسب دراسة أعدتها الدكتورة أمنة يوسف[46] وقد أفردت لها مساحة في دراسة

---

[44]– إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي ابراهيم علي منوفي ، ص60.

[45]– يقسم جيرار جنيت هذا التبئير إلى ثلاثة أقسام وهي: **تبئير داخلي ثابت:** ويقدم السرد هنا عبر شخصية واحدة. **تبئير داخلي متغير:** يتناقل السرد شخصيتين. **تبئير داخلي متعدد:** ويتم فيه عرض الحدث الواحد أكثر من مرة ومن شخصيات مختلفة فتتعدد وجهات النظر للحدث الواحد.

[46]– شاعرة وقاصة وناقدة يمنية حاصلة على شهادة الدكتوراه سنة 1999م عن رسالتها بعنوان: شعرية القصة القصيرة في اليمن لها عدة مؤلفات منها: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (دراسة) وهي أستاذة في جامعة صنعاء باليمن.

أعدتها عن مجموعة من القصص كشفت فيها عن الزاوية التي كان السارد يقبع فيها، موضحة موضع السارد من الحكي« إن السارد الذي يروي لنا القصة يسجل ما يبدو له من حالهم، لا يعرف أكثر ما عرفوا ووصلوا إليه .. يروي لنا السارد القصة غير مستشرف للنهاية الحتمية وغير متدخل بالعلم المطلق عما يتصف به سلوك شخصياته القصصية، تاركا لها حرية الحوار الذي كان يدور بينها حول كيفية الخلاص من حشرة العقرب..»[47] وتعطي الباحثة مثالا من المجموعة القصصية «ومر وقت.. والأمور تسير من سيء إلى أسوأ سهر وقلق واحتجاب داخل المنزل ما بين متابعة وانتباه وحذر لتقصي خط سير تلك العقرب. وأصبحت الوحشة تلف جميع جوانب المنزل والرعب يسيطر على الكل. انقطعت الابتسامة من على شفاه الأطفال، اختفت أماكن لعبهم.. وأصبحت كهوفا مظلمة لها أجسامهم التي بدأت تنحل.. شعروا بأشياء تفقد وترحل من جانبهم»[48] ومن المهم أن يتتبع الباحث سلوك الشخصيات حتى يتمكن من رصد الزاوية التي يطل منها على الأحداث.

الرؤية من الخلف (التبئير الصفر عند جينيت):

وهو أن يكون الراوي عليم بكل شيء وأكثر من أي شخصية في القصة، وله قدرة الاطلاع على كل صغيرة وكبيرة بما فيها الأسرار التي تحتفظ بها الشخصيات لنفسها، وله قدرة النفاذ إلى الأعماق الداخلية للشخصيات ومعرفة ميولها ومشاعرها، وعلى هذا الأساس يسمى ويطلق عليه الراوي العليم وهذا النوع من الرواة غالبا ما نجده في القصص الكلاسيكية. ويطلق عليه الشكلاني الروسي توما تشيفسكي السرد الموضوعي، والسارد هنا لا يتدخل في تسيير الأحداث «ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرف الراوي (أو طرف مستمع نفسه)»[49]

الضمير الغائب. مثال:« لا زال يحلم بإخراج فيلم بعنوان (صبيحة ملكة الأندلس)، وآخر بعنوان (الإمام الحسين)، وثالث بعنوان (وامعتصماه)، ورابع بعنوان (محمد الفاتح)، وخامس بعنوان (كابوتشي). يريد أن

[47]– آمنة يوسف، شعرية القصة القصيرة في اليمن، مكتبة الدراسات والنقد، (ط1؛ اليمن: مركز عبادي للدراسات والنشر، 2003م)، ص46.

[48]– زيد مطيع دماج، العقرب، (بيروت: دار العودة، 1982م)، ص16 .

[49]– حميد لحمداني، بنية النص السردي ، (ط3؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م)، ص47.

يستيقظ من هذه الغيبوبة اللعينة ليعصر الإرهاب بيديه، وليخرج فلم بعنوان (صلاح الدين الأيوبي)، ليصحح به الكثير من الأخطاء التاريخية، وليؤكد أن الحروب الصليبية كانت نوعاً من الإرهاب الديني»[50]

إن سرد هذه التفاصيل الدقيقة يكشف عن قرب الزاوية التي كان يطل منها السارد لدرجة أنه يعلم بالأحلام التي تختلج نفوس الشخصيات، ويعلم بأمنياتها ومشاريعها التي تنوي إنجازها، وهو ما يحقق فكرة الراوي العليم القادر على النفاذ إلى أعماق الشخصية والكاشف عن نفسيتها.

الرؤية من الخارج (تبئير خارجي):

هنا يكون السارد قليل المعرفة فهو لا يعرف إلاّ ما تنقله الشخصيات من أخبار أو معلومات عن نفسها أو ما تقوله عن مشاعرها وأحاسيسها.

مثال: «كانوا يتوقفون لرؤيتها ويتسابقون من أجل أن يروا القطع اللاحقة، حينما تنكسر داخل أجفانهم، يشعرون بدوار ودوخة، لكنها لعبتهم ! وبين فترة وأخرى، على مدى الطريق، كانت الأيدي تمتد لنتوش أغصان شجرة اليوكالبتوس، يفركون أوراقها ويتشممون رائحة تفوح ثم تخبو»[51]

N = 1	N = 1	N = 1
• الراوي هو أحد شخصيات القصة القصيرة . • إنه لا يلاحظ الحدث من داخل الحدث نفسه . • الراوي يسرد مستخدمًا الضمائر الشخصية ضمير المتكلم .		• الراوي ليس هو شخصية القصة القصيرة . • الراوي يراقب الحدث من خارج الحدث نفسه . • الراوي يستخدم الضمير الثالث .
يمكن للراوي أن يقوم بتحليل ما يدور في ذهن الشخصيات وذلك بأن يدخل تحت جلدها .	١ – الراوي – البطل يحكي قصته الخاصة به .	٣ – الراوي العليم ببواطن الأمور يقص كأنه إله يعلم كل خفايا الأمور .
الراوي يراقب من الخارج ومن خلال الظواهر الخارجية التي تصدر عن الشخصيات يمكن أن يفهم ما يدور في أذهانها .	٢ – الراوي – الشاهد إنه شخصية أقل يقوم بسرد حكاية البطل .	٤ – الراوي شبه العليم يقوم بالسرد مقتصرًا على وصف ما يمكن لأي شخص القيام به .

[52] والاستعانة بهذا الجدول يمكنها أن يوضح موقع الراوي بشيء من التفصيل والاختصار.

---

[50]– سناء شعلان، (مذكرات رضيعة صانع الأحلام)، (عمان: نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، 2005م)، ص14.

[51]– كاظم الأحمدي، غناء الفواخت ، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1980 م)، ص55.

[52]– إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي ابراهيم علي منوفي، ص76.

محاضرة رقم (7):

الشخصيات ورمزيتها:

مفهوم الرمز: يعرف الرمز حسب لسان العرب بـأنه: تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريكَ الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل :**الرَّمْزُ** إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.

والرَّمْزُ في اللغة كل ما أَشرت إليه ممّا يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إليه بيد أَو بعين، **ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً**. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا، عليه السلام: أَلا تكلِّمَ الناسَ ثلاثةَ أَيام إلا **رَمْزاً**. ورَمَزَتْه المرأة بعينها تَرمِزُه رمزًا: غَمَزَتْه[53]

مفهوم الشخصية: على الرغم من الدراسات التي تعرضت لتعريف الشخصية وتحليلها فإنه من الصعب إيجاد مفهوم شامل أو قار لها، وتعددت مفاهيمها منذ عهد أرسطو حتى العصر الحديث تبعا للأدوات الفنية التي يعتمدها الكاتب، ويرجع ذلك إلى عدم وجود شخص واحد يمكن للباحث أن يدرس أبعاد شخصيته من كل الجوانب ويعطي للشخصية مفهوما واحدا، وعادة ما يتحكم العدد في مفهوم الشيء لتباين كل شيء عن الآخر وهكذا هي الشخصية ففي كتاب "الشخصية للعالم النفسي (ألبرت، صدر في 1937م) قدّم خمسينا تعريف لها.

وبذل الباحثون جهودا مضنية في المجال السردي تجمع بين أبعادها (السلوك، البعد الاجتماعي والجسمي والنفسي والايديولوجي ومدلولاتها اللغوية والفكرية..) كللت بمفاهيم متعددة منها على سبيل المثال لا الحصر: «الشخصية ذلك المجموع المتكامل المترابط للعلاقات الداخلية، الممتزجة بوساطة كل المؤثرات الخارجية»[54] وهذا يعني أنها تعيش طوال حياتها في علاقة تأثير وتأثر بكل ما حولها، وغالبا يطبق هذا التعريف على الشخصية بمفهومها العام داخل الأدب وخارجه.

وأقرب تعريف يمكنه أن يؤدي مهمته هنا هو إنّ الشخصية: «كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسة أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل»[55] وتتميز كل شخصية بسمات

---

[53]– ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص357.

[54]– أبو عبية محمد حسن، الشخصية بين النظرية والتطبيق التربوي، (ط1؛ القاهرة: دار المعارف، 1978م)، ص28.

[55]– برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، العدد 76،(ط1؛ القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003م)، ص30.

نفسية وجسمية ولغوية تبعا للبيئة التي نشأت فيها، أو هاجرت إليها، وتتحكم فيها مجموعة علاقات تحثها على الفعل والتفاعل والتفعيل، وعلى الرغم من محاولة الكاتب أن يحصر الشخصية في قالب واحد وبسمات معينة لا تخرج عنها إلاّ إنه من غير الممكن أن تثبت الشخصية على شيء واحد لأنها عنصر يؤثر ويتأثر بالمحيط الخارجي لها.

أهمية الشخصية في القصة:

تعد الشخصية أحد مكونات السرد القصصي الهامة والمنتجة للغة ويدرك الزمن عبرها، وهي المحرك الأساسي للأحداث.. وعند تركيز الكاتب على الشخصية تصطبغ القصة بها فتطغى على كامل القصة سواء كانت شخصية واحدة أم أكثر. ويستخدم المونولوج الداخلي يمكن للقارئ سماعه عبر صوت الراوي، ويمكن أن تظهر الشخصية عبر رموز تدل عليها إما عبر أحد الصفات الجسمية أو النفسية أو الضمائر مثل: أنا، أنت، هو.. وما إلى ذلك بحسب ما تقتضيه الضرورة السردية.

الشخصية الرمزية:

تعد الشخصية الرمزية أحد أنواع الشخصية ولا تصنف كعنصر بشري دائما، فقد تكون حيوانا أو جمادا أو إنسانا أو نباتا.. بحسب ما يريد الكاتب أن يعبر عنه خاصة عندما يتخذها وسيلة لتمرير أفكاره بطريقة غير مباشرة لجهة معينة مثلا، وعادة ما تستخدم الشخصية الرمزية للدلالة على ما يجب كتمانه أو لإثارة الغموض حول شخصية ما أو لجذب الانتباه وما إلى ذلك، ويمكنها أن تكون شخصية محورية أو ثانوية بحسب ما يتطلبه الموضوع. وفكرة الرمزية هنا هو أن يعبر الكاتب عن قضية تشغله سواء كانت من الواقع أو من وحي خياله، والحيوان هو من أكثر الشخصيات الرمزية التي يعتمدها كتاب القصة للتعبير عن انشغالاتهم في الحياة، للإشارة على شخصيات بشكل غير مباشر أو لتمثيل أحداث حقيقية معينة مثلا: قصص "كليلة ودمنة" التي رويت على لسان الحيوان وكانت الشخصيات فيها ترمز لشخصيات بعينها.

كأن يستخدم الكاتب حيوانا له مواصفات تشبه شخصية ما في الحكم، سواء ليعبر من خلالها على شجاعتها فيستخدم الأسد أو يعبر عن غبائها فيستخدم الحمار أو يعبر عن حماقتها فيستخدم الدجاجة، أو يعبر عن مكرها فيستخدم الذئب.. وقد تكون الشخصية جامدة لا تتحرك وليس لها أي تأثير في المجتمع وعلى الرغم من ذلك تشغل منصبا كبيرا في الحكم فيعبر عنها الكاتب بشيء جامد كمكان ليس له أي فائدة، أو يعبر عنها بمزهرية على طاولة أو قنينة فارغة.. ويمكنه أن يعبر عن شخصيات دينية معروفة تنافق النّاس وتخفي ما لا تظهره فيتخذ الكاتب من الحرباء شخصية رئيسية تحرك الأحداث حولها نظرا لتلونها حسب المكان الذي تقف عليه.. أو أن يرمز الكاتب لفترة معينة من التاريخ باستخدامه لشخصية ترمز إلى حاكم أو بطل معروف فيها. أو أن يستخدم اسما معروفا لشخصية بمواصفاتها ويرسم له شخصيات تنتقدها..

وإما أن تكون للشخصية الرمزية دور رئيسي تدور الأحداث حولها أو ثانوية تساعد في تناميها أو تكون شخصية معارضة من أجل التغيير، أو شخصية عجائبية أو خارقة أو غريبة ويكون الخيال هو المسطر لأبعاد هذه الشخصية لتثير التعجب في نفس القارئ أو أن تكون الشخصية في عالم الإنسان نبتة أو حيوان وهذه الشخصية عادة ما يستعين بها الكاتبة لتبليغ رسالة ما، ويوجد هذا النوع من الشخصيات في التراث الشعبي في قصص "ألف ليلة وليلة". ومن أحد مميزاتها قوتها التي تمارسها داخل الحكي وخارجه من أجل التأثير سواء على الشخصيات الأخرى أم على المتلقي.

ويتقاطع مفهوم الأسطوري مع العجائبي فكلاهما من منبع واحد وهدفهما واحد وهو التأثير في المتلقي « ذلك أن العجائبي هو اختراق المألوف أو الواقع، والأسطورة تكاد تقارب هذا المفهوم وتفارقه في آن واحد»[56] ويلجأ القاص إلى تركيب شخصياته وفق مخزونه من الرموز وهدفه من الحكي، حتى يتميز بها عمله، أو تحمل الشخصية محمولا فكريا يعبر عن الكاتب ويشتهر به، أو يشير الكاتب للشخصية الأسطورية بشكل مباشر فلا تستدعي من القارئ أن يخمن أو أن يجتهد ليتعرف عليها وترد بالتلميح لها.

أبعاد الشخصية: للشخصية الرمزية أبعادها ككل شخصية أخرى غير أنها مجهزة بسمات مقتبسة حتى تؤدي وظيفتها.

البعد الجسمي: يتعلق هذا البعد بكل ما يتعلق بشكل الشخصية من طول وقصر، وبدانة ونحافة، وعمر، ومحاسن وعيوب، وذكر أم أنثى، واللباس.. غير أن الشخصية الأسطورية والعجائبية لا تخضع لمواصفات الواقع لأن الهدف من استخدامها هو إثارة التعجب من شكلها الخارجي وتصرفاتها..

البعد النفسي: يتعلق هذا البعد بدواخل الشخصية من سلوك ومشاعر وأحاسيس ورغبات ومزاج.. غير أنها تكون خاضعة لما تتطلبه شخصية بعينها دون أخرى مثل: بطل ثوري معروف، عالم مقهور وحزين.. وإذا لم تكن خاضعة لمواصفات شخصية واقعية فتكون نفسيتها بحسب ما يهدف إليه الكاتب فقد تكون بلا مشاعر أو بمشاعر لا تخضع لقوانين إنسانية ..

البعد الاجتماعي: يتعلق هذا البعد بكل ما يتعلق بمستوى ونشاط الشخصية داخل المجتمع، والظروف التي تعيش فيها ونوع العمل وهوايتها، ويكون هذا البعد خاضع لمواصفات شخصية رمزية معينة وغالبا ما تكون واقعية.

---

[56]– رامي أبو شهاب، بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردني (1967–2003)، (ط1؛ عمان: منشورات أمانة عمان، 2008)، ص65.

البعد الإيديولوجي: وهو التوجه الفكري للشخصية وموقفها من القضايا المطروحة في المجتمع والعالم، وكل ما يخص الإنسان وسلوكه السياسي والاجتماعي، وإما أن تكون الشخصية المؤدية لهذا الدور خاضعة لمواصفات الواقع أم خيالية يراد عبرها أداء رسالة ما أو توضيح فكرة معينة..

من أهم كتاب القصة الذين كانت الرمزية واضحة في أعمالهم هو: جبران خليل جبران الذي عبر عن رأيه في النظام الإقطاعي الذي كان يتميز بالظلم والفساد، بمجموعتين قصصيتين هما: "عرائس المروج" صدرت في سنة 1906م و "الأرواح المتمردة" 1908م وتعبر معظم القصص عن الرغبة في الانفكاك من قيود الظلم والحدود القاسية للفكر والمشاعر، ومحاولة الانعتاق من القوانين الجائرة باسم الدين والعدالة.

وتتنوع الرموز في قصص "جبران خليل جبران" بين الثورة والتصوف والإيحاء والغموض حتى يمرر رسالته فيتخفى وراء شخصية من شخصياته، وينثر أفكاره، وينفعل على المواقف الظالمة في المجتمع، وتعج قصته "صراخ القبور" بالعبر والمعاني وبالمواقف الآثمة باسم العدل والقانون : كل قبر يحوي قصة مظلوم قضت عدالة الأمير بإنهاء حياته.

وما شهد عليه الراوي منذ بداية المحكمة، وهو قادر على رؤية بنات الجن من خلال شخصية "حفار القبور" في قصة صراخ القبور والتي يوحي عنوانها للقارئ أن الكاتب قادر على سماع من في القبور وما إلى ذلك[57].

محاضرة رقم: (8)

الفضاء وأبعاده الدلالية:

الفضاء في أبسط تعريف له هو المساحة أو المكان أو الحيز الذي تقع وتنمو فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات وتبني علاقاتها عليه، ويجري فيه وعليه الزمن، وهو مؤشر واضح على الحالة المادية لمالكه إن كان بيتا أو عتبات أو وعاء للأشياء.. وأرى أن مطلح المكان أكثر دلالة والأنسب من الفضاء عند الحديث عن موقعه الفني في السرد، وللمكان أشكال وأنواع عديدة تصنف بحسب دورها في النص وحاجة السرد إليها، ويختلف المكان في الرواية عن المكان في القصة من حيث التنوع ومن حيث الحضور أيضا. ومن الضروري أن يفرق الباحث بين المكان على أرض الواقع، و « النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[58]

---

[57]– "أنقابل الشرَّ بِشَرٍّ أعظم ونقول هذه هي الشريعة، ونقاتل الفساد بفساد أعم، ونهتف هذا هو الناموس، ونغالب الجريمة بجريمة أكبر، ونصرخ هو العدل". جبران خليل جبران.

[58]– سيزا قاسم دراز، بناء الرواية العربية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، ص74.

للمكان أنواع كثيرة تم تصنيفها بحسب الدراسات التي أعدها كل باحث فعند "مول" ورمير" بحسب السلطة التي يخضع لها المكان المصنف وهي أربعة: "عندي"، " عند الآخرين" ، "الأماكن العامة" ، " المكان اللامتناهي"»[59]

عندي: ويكون فيه المتحدث هو صاحب السلطة والقادر على الأمر والنهي كمالك البيت أو رئيس البلد، أو صاحب المزرعة.

عند الآخرين: وفيه يخضع المتحدث لسلطة مالك المكان الذي ينتقل إليه مثل الضيف أو المواطن في مكتب عمل خاص، وجود الشخصية في بلد آخر..

الأماكن العامة: المكان ملك عمومي يخضع لسلطة الدولة ويتحكم في كل مساحة هيئة تمثلها مثل: الطرقات التي ينظم حركتها رجال الأمن ويحرسونها من أي خطر، البلديات والدوائر والولايات التي تخضع لسطلة رؤسائها وأعوانهم..

المكان اللامتناهي: هو الخلاء وهو مكان وإن كان خاضعا لسطلة الدولة إلا أنه لا تطبق فيه القوانين لانعدام الحركة البشرية فيه.

يحدّد الروسي **باختين** أربعة أنواع للمكان وهي: المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، فضاء العتبة (وسائل النقل، الأبواب والنوافذ..). وتكاد كل القصص تحوي هذه الأماكن لضرورة سردية تلزم الكاتب بتوظيفه، ويكثر حضور هذه الأمكنة بحسب كل قصة.

ويحدد **بروب** من جهته أصناف أخرى للمكان وهي:

1. « المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس. تحدث الإساءة في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والإنجاز. أطلق غريماس على هذا المكان مصطلح (espace hétérotopique)(مكان الأنس الحاف)
2. المكان العرضي والوقتي أطلق عليه غريماس مصطلح espace paratopique يعني أنه مجاور للمكان المركزي ويمكن تسميته المكان الترشيحي الحاف.
3. المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي وأسماه غريماس باللامكان، ويعني به المكان الذي لا يمكن العيش البيولوجي فيه مثل السد.»[60]

---

[59]– أنظر: يوري لوتمان، "مشكلة المكان الفني" ، تر: سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 8، (الدار البيضاء، 1987م)، ص61–62.

[60]– أنظر: (سمير المرزوقي، جميل شاكر)، مدخل إلى نظرية القصة، (ط1؛ الجزائر، تونس: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، 1985م)، ص62/63.

ويصنف المكان عند غالب هلسا إلى ثلاثة أنواع وهي:

«**الأول :** المكان المجازي. وهو المكان الموجود في رواية الأحداث المتتالية والتشويق.. هذا المكان مكمل للأحداث مثل الأشجار التي تعترض البطل... وهو مكان سلبي، مستسلم. وخاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية.. مستسلم للعناصر الروائية الأخرى، ووجوده مجرد فرضية.

الثاني : المكان الهندسي. وهو مكان تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة. ممّا يحرم القارئ من استعمال خياله .

الثالث : المكان كتجربة معيشة. أي القادر على إثارة ذكرى المكان - مكانه- عند القارئ .

الرابع : المكان المعادي: مثل السجن، الطبيعة الخالية من البشر،مكان الغربة، المنفى وماشابهها. المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس»[61]

وعلى الرغم من قصر القصة فإنّنا نجد بعض القصص تحوي أنواعا عديدة من الأمكنة غير أنها لا ترد بالتفصيل الذي تأتي عليه في الرواية وإنما تذكر كأسماء لأمكنة جرت فيها أحداث معينة وأكثر القصص التي نجدها تزخر بالمكان كعنصر أساسي هي القصص التي تعالج قضايا ثورية مثل: قصة "غزالة الموج" للكاتب غريب عسقلاني التي تتنوع فيها الأمكنة بشكل ملحوظ، وكل مكان فيها يعبر عن نمط مغاير من المعيشة، كالصحراء والساحل والمدن وغيرها وهذا لتنقل الشخصيات طوال الوقت.

علاقة المكان بالشخصيات:

المكان عنصر أساسي في بناء القصة يؤثر في الشخصيات ويتأثر بها.

المكان المؤثر: للمكان قدرته على تغيير الطبائع النفسية للشخص عبر تعامله مع الآخرين، ومن المؤكد أنّ التعامل المستمر للشخصيات الدخيلة بالشخصيات المستوطنة يؤثر في سلوكهم وعاداتهم في الأكل والشرب واللّغة كمكتسبات مكانية، وبمعنى آخر كملامح دالة على هذا المكان دون غيره .. وتتغير بعض صفاتها الجسدية بتأثرها بمناخ المكان فالأبيض يتأثر بمرور الوقت بطبيعة الصحراء فتتحول بشرته شيئا فشيئا إلى السمار، ويمكن أن تصاب الشخصية بالأمراض نتيجة عدم تحملها للحرارة ويتغير مظهرها الخارجي بارتدائها لزي المكان، ويحدث الشيء نفسه لشخصية تهاجر إلى بلد غربي فتتأثر بعاداته وتقاليده وبمناخه وما إلى ذلك.

المكان المتأثر: للشخصية قدرة التأثير على المكان إما بالإصلاح أو بالتخريب، أو ببناء رموز مكانية دالة على الدين، كالمساجد والكنائس، كما أنّ نزوح شخصية من مكان عيشها نحو مكان خال من البشر

[61]– أنظر: غالب هلسا، الرواية العربية واقع وأفاق، (بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981)، ص (219–223)

سيحركها لتحويل المكان بالتدريج إلى صورة عن مكانها الأصلي ويظهر ذلك عبر اشتغالها عليه مثل التعمير وإصلاح الطرقات..

البعد الزمني في المكان:

يمكن أن يلاحظ الإنسان ملامح الزمن على المكان عبر شكله، كالمعابد القديمة والآثار والقرى العتيقة.. ويطلق باختين على علاقة المكان بالزمن مصطلح «(كرونوتوب) ممّا يعني حرفيًا الزمان المكان .. تعبيره عن الترابط الوثيق بين المكان والزمان (الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان). ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيًا؛ والمكان أيضا يتكثف، يندمج في حركة الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان. هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني»[62]

وصنف شاكر النابلسي المكان في كتابه "المكان في الرواية العربية" إلى تسعة وعشرين نوعا وهي: المكان (الإنبائي أو الإفتتاحي، الصوتي، الحنيني، الثالث، المقارن، الرمزي، النفسي، القاصر، العالة، الرحمي، الحلولي، الفوتوغرافي، التكميلي، المسماري، الشامل، البرقي، المنتج، الموحي، الممتلئ، الأنسي، المركب، المطلق، الذهني، المحطة، الفاتح للشهية، المغلف، التخطيطي، البوليفوني، المتجمر).

علاقة المكان بالأحداث: لا يسمى القص قصا إلاّ إذا كانت هناك أفعال تقوم بها الشخصيات أو الأشياء أو الحيوانات أو النباتات .. ويقوم السارد بقصها وهذه الأفعال أو التحركات هي الحدث. و« المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»[63] وعند البحث عن علاقة المكان بالأحداث داخل أي عمل قصصي سنجده في حالة من اثنتين. إما أن يقف المكان متحديا الحدث فيقطعه ويحد من استمراره، وإما أن يكون الحدث عاملا مساعدا لتطور الحدث. وهنا يخضع مسار الحدث لنوع المكان وعلى تنوعه تتنوع المسارات. و« هناك الحدث المتسم بالتفاؤلية وآخر بالتشاؤمية، كما نجد ثالثا يمتاز بالأحادية في الطرح، ورابعا تسيطر عليه نكهة التعقد والتداخل، في نفس الوقت الذي نجد فيه نوعا من الأحداث يرفل في أثواب من الهدوء والاستقرار، وآخر يغرق في بحر المأساة والغبن»[64]

---

[62]– ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1990م) ص(5–6).

[63]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،)1984، ص76.

[64]– بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970–1986)، {{جماليات وإشكاليات الإبداع}}، ج2، (ط1؛ دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001–2002)، ص 122.

وعند وقوف المكان في مواجهة الحدث إما أن تكون طبيعة المكان قاسية فتكون بتضاريس وعرة كالجبال أو الصحاري أو أن المكان يحمل ذكريات سيئة لدى الشخصية فيزيد من شقائها النفسي كلما حلّت فيه أو مرت به.

محاضرة رقم: (9)

اللّغة في السرد والحوار:

تتميز لغة القصة بقدرة الكاتب عن الانفصال عنها، وهي لا تعبر عنه فهو يخلق شخصياته ويخلق معها ألفاظها والسارد الذي يروي أحداث قصته أيضا، وكل شخصية لها لغتها التي تعبر عن نفسيتها وحياتها الاجتماعية ومستواها الثقافي والايديولوجي وعاداتها وتقاليدها، وكلما اقترب القاص من الواقع كانت لغته مدهشة بملامستها لانشغالات الإنسان، فكل شخصية لها قاموسها اللّغوي سواء تعلمته منذ الصغر أم اكتسبته عبر الزمن، وعبر تحركاتها في الحياة كالهجرة والدراسة والعمل..

ومن الضروري التفريق بين اللّغة في السرد واللّغة في الحوار للتمكن من رصد هذه التقنية في القصة.

اللّغة في السرد:

اللغة في السرد تخص النسيج الذي يربط بين مكونات السرد لتكوين قصة يرويها سارد إما أن يكون هذا السارد خارج الحكي فتكون لغته موافقة للغة الكاتب، وإما أن يكون أحد الشخصيات فتتوافق لغته مع المستوى الثقافي لها. وعادة ما يكون هناك توافق بين اللّغة والشخصيات وذلك باستخدام الضمائر عند الحكي، إما أن يستخدم ضمير المتكلم فيصور البطل الشخصيات من وجهة نظره الخاصة، أو أن يستخدم ضمير الغائب فيكون القاص حرا في مقاربة الشخصيات فينفذ إلى أعماقها ويتتبع صراعاتها « استخدام ضمير الغائب في السرد يتيح للراوي عادة الغوص أكثر في أعماق الشخصيات، ونبش مواقفها، وأبعادها الفكرية والنفسية»[65]

وعموما فإنّ اللّغة تتبع الفكرة التي يكتب عنها الكاتب، فالقصة التي تعالج قضية ثورية لا يستخدم فيها الكاتب الكلمات التي يستخدمها في قصة عاطفية. كما أنّ الوصف يتطلب لغة دقيقة وواضحة تضاهي مستوى الكاتب الجيد حتى تتمكن اللّغة من تصوير المشهد للقارئ في أتم صورة، واللّغة في السرد تعنى بانفعالات الشخصيات الخارجية والداخلية، والتعبير عن الزمن. وتصوير الأحداث مشحونة بالرموز، وعلى الكاتب أن يتخير كلماته الدالة على فكرته دون إطالة، واستبدال كل كلمة لا تؤدي وظيفتها ولا ترشد القارئ إلى المعنى المراد وتعويضها بكلمة أكثر دقة، والاستغناء عن كل ما لا يساهم في نمو الأحداث وتوهجها.

اللّغة في الحوار:

[65]– ثابت ملكاوي، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات نشأة وتطور، (الإمارات: منشورات المجمع الثقافي،د.ت)، ص72.

أما لغة الحوار فهي تخص الشخصيات فتستخدم الشخصيات اللّغة التي تعبر عن مستواها الثقافي والاجتماعي أثناء الحوار، فشخصية الفلاح كل ألفاظها بسيطة تماثل مستواها الاجتماعي، ومن مسئوليات الكاتب أن يراعي زمن القصة والبيئة التي تعيش فيها الشخصيات، فالحلاق في القرن التاسع عشر غير الحلاق الذي يعيش في القرن الواحد والعشرين وحتما لن تكون ألفاظهما نفسها، وهكذا بالنسبة للشخصية الريفية والشخصية التي تعيش في المدينة، كما أنّ للعمر دوره في اختيار الألفاظ، فقاموس طفل صغير لا يشبه قاموس شيخ أو شاب .. كما أنّ اللغة سمة تميز شخصية عن أخرى فتتسم شخصية ما بألفاظ تكررها على مدار القصة فتعرف بها دون غيرها، كما أنّ الأحاسيس والمشاعر تتدخل في تحديد مستوى اللّغة أيضا فألفاظ شخصية غاضبة ومثارة لا تشبه ألفاظها وهي غير مستفزة وفي ظروفها العادية وما إلى ذلك..

وعلى الكاتب أن لا يشتط بلغته فيظهر تباينا بين مستواها الاجتماعي والثقافي، كما أنّ ألفاظ الأمي لا تشبه ألفاظ المتعلم، ولا تشبه ألفاظ المرأة الماكثة بالبيت ألفاظ امرأة عاملة لا في المستوى ولا في نوع الكلمات، و«الحوار يأتي معادلا مقابلا للسرد في توضيح مواقف الشخصيات، وآرائها في الأحداث الجارية، كما أنه وسيلة لاستبطانها»[66] ومهمة اللّغة أن تؤدي وظيفتها على أكمل وجه سواء في الحوار أم في السرد. والحوار هو أحد الصفات المميزة للإنسان ويعتمد عليه الكاتب أثناء تواصل الشخصيات ببعضها حتى تتكامل المشاهد وكأنها على الواقع إنّ «عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف على أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والصنعة»[67]

أهمية اللّغة في القصة:

كل كاتب يعي أهمية اللّغة في الأداء والتعبير وقدرتها في جذب القارئ إلى القصة أو صده عنها، والكاتب الذي يدرك قيمة اللّغة يمكنه تصوير كل ما يريده. واللّغة سواء في الحوار أم في السرد هي أداة تضطلع بدور رئيسي لا يمكن أن يؤديه غيرها فهي بمثابة المركز الذي يشد كل الخيوط له و«لا يمكن للقصة أن تقتصر على طريقة واحدة من الطرق في توظيف اللغة، فتنجز من الفعل اللغوي ما تريده من التعبير الشفيف والدقيق عن ملامح الشخصيات، وكشف دواخلها، وتحفظاتها، ومكنون أسرارها، وصولا بالعمل القصصي إلى صورته الفنية المتكاملة، كما يريدها الكاتب أو يتخيلها»[68] وكلما تبرأ القاص من لغته استطاع أن يبدع وكانت قصته قوية وأسلوبها جيد وحاضرة في ذهن القارئ .

---

[66]– صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، ص137.

[67]– محمد يوسف نجم، فن القصة (ط5؛ بيروت: دار الثقافة، 1996م)، ص97.

[68]– صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، المجلد7، ص137.

شروط سلامة اللغة:

يتطلب استخدام اللّغة مجموعة من الشروط تقضي بسلامتها وحتى تؤدي الوظيفة التي خلقت من أجلها وهي:

سلامة اللغة نحويا: إن تأدية الفكرة بجمل صحيحة نحويا تضمن للكاتب وصول رسالته إلى كافة القراء من مثقفين وغير مثقفين، خاصة بما يتعلق بلغة السرد، ويتعين على الكاتب أن يحرص على سلامة اللّغة النحوية بوصفه معلما غير مباشر للقارئ.

دقة اللغة: ويقصد بها أن يختار الكاتب من الألفاظ ما يؤدي الفكرة في سياقها وأن تكون العبارات متناسقة ومترابطة.

الإيجاز والتكثيف: من الضروري أن تكون الجمل موجزة ومركزة بالمعاني، وتتجه مباشرة إلى هدفها قياسا إلى طول القصة، وتجنب التكرار والتفسير الذي لا طائل منه.

شعرية اللّغة: هي ملكة وتظهر في القصة عبر المشاهد والتعبيرات والتلميحات غير الصريحة التي تثير مشاعر القارئ، فيشعر بحساسية كاتبها المرهفة ورشاقته في لمس الأشياء.

محاضرة رقم: (10)

زكريا تامر (تابعة لموضوع المحاضرة2)

يتميز زكريا تامر بالصدق والعفوية والذكاء في الطرح وله حس الفكاهة، كما أنه ينتقد العادات والتقاليد الاجتماعية والسياسات المتسلطة بسخرية لاذعة فكتب بسخرية واضحة عن الحكومات واستسلام النّاس لقوانينها الظالمة.. ويتضح أسلوبه الساخر في قصصه التي يقرع فيها المسئولين ويشتم فيها السلطات العربية وينتقد كل ماهو ثقافي وأدبي لا يحتكم إلى منهج واضح. وهو ما يشير إلى موقفه الجريء اتجاه ما يكتب في النقد وما يكتبه الأدباء العرب، والسخرية دائما سلاحه اتجاه كل خلق سيء مهما كان، ويرى أنه على الأديب العربي أن يكون شجاعا وصريحا وصادقا في تحديد موقفه اتجاه ما يحدث من حوله. وموقفه اتجاه النقاد بوصفهم جلادين نتج عن آرائهم السلبية عن قصصه.

ويستثمر زكريا تامر الشخصيات التاريخية في أعماله وكل واحدة منها تؤدي دورا غير الذي تعرف بها في الواقع مثل: "عبد الرحمن الكواكبي" الذي جعله يمتهن مهنة لا علاقة له بها في الواقع، و "أبو حيان التوحيدي" الذي نسبه إلى شعب غير شعبه، و "عباس بن فرناس" الذي اختلفت أسباب رغبته في الطيران عن الواقع في أكثر من مرة وهكذا..

يتنوع أسلوب زكريا تامر ما بين السخرية اللاذعة والبساطة في الطرح والجرأة في إبداء آرائه بكل صراحة وصدق بعيدا عن الخوف والنفاق.. وهو ما يكسبه قراء صادقين في حبهم لما يكتبه على مر الزمان.

مواقف زكريا تامر من خلال قصصه:

1- **الفروق الاجتماعية :** تحدث زكريا تامر عن الطبقية في المجتمع العربي دون أن يقترح أي حلول واضحة، وتحدث عما تعانيه طبقة الفقراء من الجوع والاضطهاد وقلة العمل.. وهو ما يدفع بشخصياته إلى ممارسة الرذيلة أو القيام بعمليات إجرامية حتى يؤمنوا قوت عيشهم أو للتعبير عن حياتهم القاسية، ورسم حياة الأغنياء بالمقابل بقصورها وسياراتها حتى يعطي ثنائية ضدية واضحة الرؤية، وعلى الرغم من أنها أمر وواقعي لأنها قديمة قدم الإنسان وظاهرة طبيعية فهو ينبذ الطبقية بكل أشكالها لأنها تفرق بين الأحبة وتزرع الشحنة في نفوس النّاس.

1- **صراع القيم الإنسانية:** بالنسبة للقيم فهو يرى أنّ المجتمع العربي يمارس النفاق الاجتماعي وغير واضح، وتحدث عن الثأر للقتيل أو ما يسمى بمحي العار أو الثأر لشرف العائلة، وهذه القضايا منتشرة كثيرا في المجتمع العربي الذي يعاني الكبت والرغبة في التحرر، غير أنه لا يستطيع الانفلات من عاداته وتقاليده التي يرفضها في داخله وغير قادر على الاعتراف بذلك.

2- **الصراع مع الأب المتسلط:** صورة الأب هي صورة مطابقة للتسلط والتزمت حتى أن بعض شخصياته لا تتمنى أن يكون لها أب، ويقوم الأب في قصص زكريا تامر بدور الحاكم دائما فيأمر وينهي دون اعتبار لرغبات وآراء أبنائه، ولا يعترف بأحقيتهم في إدارة شؤونه، ويعود هذا إما لاعتبار الأب أن الابن أحد ممتلكاته أو لاحتقاره لهم لصغر سنهم وقلة تجاربهم. وبالمقابل يحاول زكريا تامر أن يعلن رفضه لهذه السلطة عبر سلوكيات شخصياته المعبرة عن رغبتهم في الخروج عن هذه السلطة، وهو نوع من الثورة والتمرد التي ينادي بها زكريا تامر في أعماله دائما.

3- **الاغتراب:** يتلخص الاغتراب الذاتي والاجتماعي في شعور بعض شخصيات زكريا تامر بوحدتها ورؤيتها السوداوية للحياة، وأنه لا معنى للوجود لتفاهته وتعقده بالمقابل، وعلى الرغم من محاولات الشخصيات أن تخلق عالمها متخلصة من كل سلطة تنغص حياتها فهي تعيد رؤيتها لوضعها فتراه غير منسلخ عن العالم الأوسع والخارجي.

موقفه من المرأة (الأم، الزوجة، الحبيبة، المومس):

المرأة في أعمال زكريا تامر بمواصفات عربية يحبها الرجل الشرقي عادة من بياض وشعر أسود طويل وناعم. ويتنوع ظهورها ووظائفها حسب سياق السرد، فهي المرأة الضعيفة التي تحتاج إلى معيل في قصة " ليلة من الليالي" أين تطلب من أبي الحسن أن يتزوجها. وتلتزم بالعادات والتقاليد المجتمعية حتى وهي متعلمة ومثقفة، وفي حالة أي تغيير تظهره أو يظهر عليها بحكم ظروفها يجعلها منبوذة ويخرجها عن هذه العادات وتحاكم بالموت، وهي ملزمة دائما على التقيد بلباس محتشم ومعروف في الأماكن الشعبية، ولا

يمكنها أن تستبدله حتى وإن رغبت في ذلك. وهي دائما عنصر مرغوب فيه خاصة من الناحية الجسدية في قصة "القبو" و «تذكرت آنئذ سميحة الفتاة التي كانت تحبني ببراءة وصدق، وكان يعذبني بقسوة اشتهائي المجنون لجسدها »[69] وتبقى المرأة النموذج التي تتشكل وفق عقلية الرجل تعيش في حلم الرجل في قصة "الكنز" « سيصنع إمرأة من ذهب وسيحبها بضراوة »[70] وتأتي المرأة في قصصه في أدوار مختلفة إما امرأة مشتهاة لتميزها بجسدها الجذاب أو امرأة يتمناها الرجل لتكون صديقة له وهي تستخدم جسدها أحيانا حتى تضمن لقمة عيشها أو لتتاجر به ويراها الرجال جسدا دون روح، أو امرأة تكمل حياة الرجل أو رمز الطبيعة والحياة. والأم في قصصه هي المرأة الساذجة البسيطة التي يبدو واضحا للقارئ الفرق الزمني والفكري بينها وبين أولادها فلا تفهم تصرفاتهم وسلوكهم وأحيانا تتهم أولادها بالجنون مثل: قصة الرجل الزنجي،« ما هذا الحكي الأبله ؟ هل تريدين أن يقول الناس إن رندا مجنونة ؟ الأرض مجرد تراب وحجارة »[71] وبحكم غريزة الأمومة والإحساس بالواجب التربوي اتجاه أبنائها، وبحكم المجتمع الذي تعيش فيه فهي توجه الابن دائما إلى الالتزام بالأخلاق الحسنة سواء بشكل مباشر أم غير مباشر، وهي دائمة الخوف عليهم كما أنها صارمة في مواقف تراها تستدعي الصرامة، وتنصح بكثرة عندما تخاف على بناتها. وهي الأم المتسلطة التي تثير كره بناتها أحيانا. ولها صور أخرى في قصصه[72].

محاضرة رقم: (11)

يوسف إدريس:

الملقب بتشيخوف العرب، ويطلق عليه سيد القصة القصيرة، وهو من أبرز كتاب القصة العربية، مصري الجنسية من قرية "البيروم محافظة الشرقية" ولد سنة 1927م، وترعرع في القرية، وانتقل إلى القاهرة ليكمل دراسته وانتسب إلى كلية الطب جامعة القاهرة تخصص الطب النفسي، وشارك في النضال السياسي ضد الاحتلال البريطاني أثناء تمدرسه في الجامعة، وبعد تخرجه سنة 1951م تم تعيينه طبيبا في مستشفى القصر العيني واستقال منه سنة 1960م. وتفرغ للكتابة فاشتغل في جريدة الأهرام سنة 1973م وكان عضوا في كل من: نادي القصة، نادي القلم الدولي، جمعية الأدباء، اتحاد الكتاب. سافر إلى عدة دول عربية وأجنبية وآسيوية.

---

[69]– زكريا تامر، القبو ، ص29.

[70]– زكريا تامر، الكنز (صهيل)، ص92.

[71]– زكريا تامر، رندا (النمور)، ص115.

[72]– مثل: قصة الأعداء (الأبناء)، النمور. الجريمة، الأطفال (غيوم)، الرعد . قرنفلة للإسفلت المتعب. (البدوي).

كان ينادي باستقلال الجزائر ويدعم الجزائريين في نضالهم ضد فرنسا، وتم منحه "وسام الجزائر" سنة 1961م. وتحصل على "وسام الجمهورية" مرتين (1963م، 1967م) وفاز بعدة جوائز منها: "جائزة عبد الناصر في الآداب" عام 1969م، و "وسامِ العلوم والفنون من الطبقة الأولى" عام 1980م، و"جائزةِ صدام حسين للآداب" سنة 1988م، و"جائزةِ الدولة التقديرية" سنة 1990م. وله عدد من المؤلفات المسرحية ومجموعة من المقالات والروايات.

وكانت " أنشودة الغرباء" أول قصة ينشرها في مجلة "القصة" سنة 1950م ونشر بعد أربع سنوات أول مجموعة قصصية "أرخص الليالي" وتلتها ، "حادثة شرف"، "النداهة"، "أقتلها" واستطاع لفت الانتباه إلى منجزه الإبداعي بفضل اتقانه لفن القصة وتميزه بالموهبة.

أسلوب يوسف إدريس ولغته:

كان يوسف إدريس بارعا في اللّغة وكانت تجربته مميزة في الكتابة، ويتميز أسلوبه بالتصوير واستعارة الألفاظ العامية فيصبغ أسلوب القصة بالواقعية. وله قدرة جذب القارئ ولفت انتباهه بفضل نضجه المعرفي النابع من تجربته الخاصة وتخصصه الأول ألا وهو الطب، وساعده نضجه الفني على تقييم القضايا، والمواضيع التي يطرحها، وتتسم طريقة عرضه للأحداث بالتدرج فيمنح فرصة للقارئ بأن يعتاد عليها ويهيم بها حتى يجد نفسه في دوامتها.

ويروي الأحداث عبر شخص يراقب أو عبر المتكلم الذي يتحدث عن خواطره أو يتذكر أحداثا مر بها، فهو يحمل القارئ إلى الماضي دون أن ينذره وهذا الأسلوب يناسب القصة ويتشكل تبعا لهوى الكاتب الذي يستمتع بتأثيره وجاذبيته على القارئ، ويستخدم أسلوب الإيحاء أثناء سرده للأحداث، وما يثير الاهتمام في أسلوبه أن القارئ يستشف الجمال من الصور الحزينة التي يرسمها؛ فيصف احمرار عيون فوزية عندما تبكي بمنظر الشفق عبر النافذة في " قصة حب" « انبثقت في صدره لوعة عذاب ّحادة حين رأى عينيها الباكيتين، ورأى كان شمس يوم حزين تغرب فيهما وقد تحول البياض الناصع إلى شفق ّ، وتوهجت العسلية المذهبة بأشعة الغروب كما تتوهج سنابل القمح حين يغيب وراءها القرص الأحمر»[73]

والقصة بوصفها قالب يضم مواضيع تتعلق بالمجتمع بكل أطيافه فهي محط اهتمام الكاتب حتى يفرغ فيها ما يثيره من قضايا يراها أو يسمع عنها، وتميُز أسلوبه بالإيجاز سرّع من متابعته لقضايا مجتمعه «إن يوسف إدريس بداخله شيء من القلق الذي يبرز تفاوت النظرة إلى إدريس بين الغضب والحب»[74] وكانت

---

[73]– يوسف إدريس، جمهورية فرحات (قصة حب)، (القاهرة: دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة)، ص124.
وتم فصل قصة حب عن المجموعة وتم نشرها كرواية مستقلة.

[74]– ابراهيم عيد، الموهبة والإبداع، سلسلة اقرأ، العدد 659، (ط1؛ القاهرة: دار المعارف، 2000م) ، ص97.

عينه القلقة قريبة من كل صغيرة وكبيرة، وتميزت قصصه بالثراء من حيث الموضوعات والأحداث والأحاسيس..

دور يوسف إدريس في تطور فن القصة:

امتدت حياة يوسف ادريس إلى 64 عاما لفت خلالها انتباه النقاد والقراء لما يتمتع به من موهبة في فن القصة، وكانت قصصه تعنى بمشاكل البسطاء والمهمشين الذين يعدون لبنة المجتمع وأساسه، ولعل تخصصه في الطب وعمله الصحفي ساعداه على تكوين رؤية واسعة عن المجتمع الذي يعيش فيه وجعله ينتقد الأوضاع المزرية بطريقته الخاصة.

من أعماله : أرخص اللّيالى – آخر الدنيا- العسكري السود- لغة الآى آى – النداهة – بيت من لحم – العتب على النظر- حادثة شرف- أقتلها). توفي سنة 1991م.

وكانت مواضيع مؤلفاته القصصية متنوعة ما بين القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية، ويعود ذلك إلى معاصرته للتحولات التي كانت في سنوات الخمسينات في مصر، وهي الفترة التي برزت فيها الطبقة الشعبية بشكل فعّال ومؤثر في الحياة، وهو كان ذكيا في رصد واقعه ونظر إليه من زوايا متعددة ممّا جعل قصصه تتسم بالواقعية، وبرؤية فنية، وصادقة تخلو من المجاملة والنفاق الذي يضطر إليه بعض الأدباء من أجل أغراض مادية وسياسية؛ فهو كان يعيش الفكرة معايشة قريبة ويتحدث من موقع يوجب فيه نفسه على أن ينقل الجانب المظلم والمنير منها، ويكشف عن العديد من القضايا التي تمس المجتمع برؤية واقعية نقدية وكتب عن القرية من زواياها الداخلية فهو ابنها والمدرك لأسلوب حياتها.