



وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار طنجو الشواط - الأنواط

كلية الأدب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

ميدان : اللغة و الأدب العربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصص : أدب حديث و معاصر

مذكرة : ماستر

إعداد الطالبة: فطيمة بن صديق

الخطاب القصصي في المجموعة القصصية

"بيت من لحم" ليوستف إدريس

دراسة سريرة

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
محمد فنطاري	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا و مقروا
بن محسي العامل	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا و مناقشا
عبد الحميد قناوي	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 - 2021



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أمدني بالقوة أوقات ضعفي أبي

العزيز رعاك الله و حفظك

إلى من عبّدت لي دروب العلم و كانت سر نجاحي أُمي

الغالية أطال الله في عمرك

إلى الذين بادلوني المودة و الإخاء إخوتي: إبراهيم ، كريمة

منصور ، خيرة، عبد الحميد

إلى أيام الود و الصداقة إلى من قضيت معهن سنوات

دراستي بالجامعة صديقاتي:

فاطمة، سنية، ريمة، نصيرة، مباركة.

أتمنى لهن دوام الصحة و العافية

إلى كل من مد لي يد العون في إنجاز هذا العمل

# شكر و عرفان

قال الله تعالى ﴿ وَإِذْ تَأْتِيَن رَّبُّكَ لَئِن هَكَزْتَهُ

لَأَزِيدَنَّكَ ۖ وَلَئِن كَفَرْتَهُ إِنَّ عَذَابِي

لَشَدِيدٌ (7) سورة ابراهيم

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الدكتور

الهامل بن محيى على توجيهه و نصحه لي

كما لا أنسى الأخت الفاضلة: فاطمة الزهراء حساني

على مساعدتها لي

بالإضافة إلى الأخ و الزميل: عطاء الله جباري الذي له

يحل عليّ ببعض المساعدة

و كل من كان له الفضل في مساعدتي

مقدمة

يعد الخطاب القصصي نوعا من الخطابات المتنوعة كالخطاب الروائي والخطاب الشعري والخطاب الديني والسياسي والثقافي، وشهد الخطاب القصصي تطورا ملحوظا من بين خطابات الادبية الاخرى. وبذلك قطع شوطا واسعا في مجال الدراسات النقدية بإعتبار أن القصة أصبحت في مقدمة الأجناس الأدبية لإعتبرات عديدة فنية ثقافية و اجتماعية .

و تأتي قصص يوسف ادريس كأحد أهم الخطابات التي تميزت بها الساحة الأدبية و العربية و ذلك لحتلالها مكانة مرموقة لدى القرائ حيث ارتبطت أعمال ادريس القصصية بتطور مفهوم القصة كنوع أدبي أصبح أكثر نضوجا. فتطور فن الخطاب القصصي بتطور فن القصة كنوع أدبي ، و هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكاية بشكل أساسي و الخطاب القصصي هو بالضرورة القصة المحكية يفترض وجود شخص يحكى له (مخاطب ) أي وجود تواصل بين طرفين أي السارد و المتلقي إذا هو لا يتحدد بمضمونه إنما بشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون. و الخطاب القصصي كيان لغوي يمثل بعلاقة سرد و حوار بنية تكمله و تحقق غايته و يعتر الانسان مصدر هذا الفن و هو مسرح الأحداث التي صورها هذا الفن ، ووظفت القصة لأغراض مختلفة عبر العصور باختلاف أهدافها و المساعي التي ترمي إليها ، هذا الفن الثري الأدبي الذي أصبح يتطرق إلى الشخصيات من طبقات مختلفة و في وقائع متباينة و بأسلوب معين و هو بهذا يجسد الحياة المعيشة.

أما الخطاب القصص الذي يتشكل في أهم عناصر القصة ، و الأحداث القصصية التي تداعب الشخصيات و تمنحها الحياة نحو العمل القصصي ، شخصيات بإختلافها و حسب دورها (الحقيقية، المتخيلة) و المكان الذي يسير على متلقي فهم للأحداث الشخصية ، و الإعتماد على اللغة كأداة تواصلية تحقق التفاعل بين الشخصيات بأنواعها.

و بالنسبة للمنهج المعتمد في هذا البحث هو " المنهج الحليلي الوصفي " ، أما عن أسباب اختبار الموضوع : هو محاولة تقديم دراسة جديدة من خلال تناولنا للمجموعة القصصية " بيت من لحم " إضافة إلى رغبتنا على العمل في البحث في هذه القصة و لو بالقدر البسيط.

أما بالنسبة للأهداف التي جعلتنا نهتم بهذه الدراسة فهي كالآتي:

- توضيح و إزالة الغموض عن بعض المصطلحات .
- تبين أهمية الزمان و المكان و الشخصيات في العمل القصصي .

تكمن هذه الدراسة في أن المقاربات القصصية النقدية قليلة جدا كما أن زملائي الطلبة لم يتطرقوا إلى هذا الجنس الأدبي المهم في الدراسة الأدبية.

و تمحورت إشكالية بحثنا كالآتي : كيف يستطيع الخطاب القصصي أن يكون وسيلة أدبية فنية تخضع لدراسة قضايا إجتماعية ؟

و قد تفرعت هذه الإشكالية إلى الأسئلة الآتية :

- ما وهو مفهوم الخطاب القصصي عند يوسف ادريس ؟
- و ما هي مميزاته و خصائصه في اعماله القصصية ؟
- و ما هي الأحداث التي كان يرمي إليها الأديب من وراء خطابه القصصي ؟

و قد إرتقمنا للإجابة عن هذه الإشكالية أن نعتمد على الخطة الآتية:

مقدمة و يليها فصلان و ملحق و أهم النتائج المتوصل إليها.

الفصل الأول ويتضمن سبعة مطالب : ماهية الخطاب - ماهية القصة - الخطاب القصصي - مراحل القصة - مسار تطور القصة - عناصر القصة - خصائص القصة.

و الفصل الثاني تطبيقي تناول أربعة مطالب كالآتي: الحدث و الشخصية في القصة - الزمان و المكان في القصة - السرد و تقنياته - الحوار في القصة.

و اختتمت بحثي بأهم النتائج المتوصل إليها ثم الملاحق ( ملخص القصة و التعريف بالكاتب )

# الفصل الأول

## مقاربات مفاهيمية

- ماهية الخطاب
- ماهية القصة
- مراحل القصة
- مسار تطور القصة
- عناصر القصة
- خصائص القصة

المبحث الأول: ما هية الخطاب

### 1. الخطاب لغة:

الخطب: الشأن أو الأمر، صعر أو عظم، و قيل: هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ نقول: هذا خطب جليل، و خطب يسير و الخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، و الشأن و المال و منه قولهم جل الخطب أي عظم الأمر و الشأن، و في حديث عمر، و قد أفطروا في يوم غيم في رمضان، فقال: الخطب يسير، و في التنزيل العزيز: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ (31)﴾<sup>(1)</sup> و جمعه خطوب<sup>(2)</sup>

"أما بطرس البستاني يقول: خ ، ط ، ب ( ف ا ربا متعد، م، بحرف خاطب أخاطبه، خاطب، مخاطبة خطاب، خاطب قومه بقوله: وجه إليهم حديثا، خاطبة في أمر يهمه راجعه في شأنه."<sup>(3)</sup>

و في مختارات الصحاح: خطب "الخطب" سبب الأمر تقول: ما خطبك؟ قلت: قال الأزهري: أي ما أمرك؟ و تقول هذا خطب جليل و خطب يسير و جمعه "خطوب" انتهى كلام الأزهري.

"و خاطبه بالكلام" مخاطبة أو خطابا و خطب على المنبر حُطبة و خطابة أو خطب المرأة في النكاح حُطبة، يخطبُ فهما و اختطب "أيضا فيهما" و خطب من باب ظروف صار "خطيبا" و الخطابية من الرفضة ينسبون إلى أبي الخطاب و كان يأمر أصحابه أن يشهدوا على من خالفهم بالزور"<sup>(4)</sup>

الخطاب هو الكلام و الفصل و فصل الخطاب هو الفصاحة و ما ينفصل به من الأمر من الخطاب وهو أيضا الحكم ما يبينه باليمين، و أن يقول الخطيب بعد الحمد لله: أما بعد - و أن يفصل الحاكم بين الحق والباطل، قال تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخُطَابَ (20)﴾<sup>(5)</sup>

1- سورة الذاريات برواية ورش عن نافع، الآية: 31

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل بيروت، بيروت - لبنان، المجلد: 02، ص: 755

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، المجلد: 03، ص: 15

4- الرازي، مختارات الصحاح، مكتبة لبنان، قاموس الجوهرة، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ص: 76

5- سورة ص برواية ورش عن نافع، الآية: 20

### 2. الخطاب اصطلاحاً:

تعددت مفاهيم الخطاب من الناحية الاصطلاحية و التي يمكن ذكر البعض منها: يرى مؤلف معجم المصطلحات العربية أن الخطاب أقرب إلى الرسالة المكتوبة فيعرفه بأنه: "نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه يتضمن عادة أنباء لا تخص سواها، لكن الرسالة أخذت تكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القدم و كانت مدارس البلاغة في العالمين اليوناني و الروماني القديمين تدرس قواعد تحرير الرسائل و الخطابات؛ الأمر الذي ساعد انتقالها من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية سواء كانت نظماً أو نثراً من المقامة في الأدب العربي." (1)

إنَّ مصطلح الخطاب من حيث معناه العام و المتداول في تحليل الخطابات يحيل إلى نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل إلى حقل بحثي محدد في اللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتبارية بل نشاطاً لإفراط مندرجين في سياقات معنية، و الخطاب المعنى لا يحتمل صيغة الجمع ( يقال : الخطاب و مجال الخطاب) ... إلخ.

و بما أنه يفترض تفصل اللغة مع معايير لغوية فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف. (2)

إذا تجاوزنا التعريف المعجمي إلى التعريف الاصطلاحي فإننا نجد أن للخطاب تعريفات عديدة، بحسب كل دارس و المدرسة التي ينتمي إليها فقد عرفه "زيليغ هاريس" و ذلك ببقائه ضمن المجال اللساني بأنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل نجعلها يظل في مجال لساني محض." (3)

1- كامل وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت - لبنان، 1984، ص: 159

2- دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد مجيا، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، دت، ص: 38

3 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " الزمن، السرد،

و يعرفه "Dominique Maingueneau دومينيك مانغونو" في كتابه الكلمات المفتاحية في تحليل الخطاب تمفصل اللغة وفق معايير غير لسانية فإنه يكون موضوع مقارنة لسانية صرفة، يقول "Foucault فوكو": "نسمي خطابا مجموعة الأقوال التي تنضوي تحت شكل خطابي واحد."<sup>(1)</sup>

و الخطاب حسب "Émile Benveniste إميل بينيفينست" "هو كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعا تكون للطرف الأول بنية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال."<sup>(2)</sup>

و من منظور سيكولساني يعرف الخطاب بأنه "متتالية منسجمة من الملفوظات" و يفسر هذا التعريف انطلاقا من ثلاث ملاحظات هامة.

- إنَّ الخطاب يفترض تعالقا يتم بواسطة الفعالية اللفظية بين مجموعة من الملفوظات لا يجب اعتبارها مبنية سلفا و أن علينا أن نربط بينها، و ذلك انطلاقا من أي ملفوظ لا يمكن أن يكون معتزلا عن غيره أنه يدخل معها في علاقات علينا تحديدها معناها و وظيفتها.

- لكن الطابع السابق ليس كافيا؛ فالخطاب هو أيضا عملية مستمرة : أنه يجري في الزمن بشكل موجب و هذا الطابع الموجه ليعكس داخل الملفوظ ذاته من خلال البنية، علاقات الموضوع بالمحمول، و هكذا يتجلى الخطاب كتنابح تحويلات تتيح الانتقال من حالة إلى أخرى و هكذا ...

- و أخيرا أن التابع لا يتم بأوجه أنه يأخذ طابع التصاعد في اتجاه هدف ما، و تبعا لذلك تعد للخطاب فعلا قصدية.

و من خلال هذا العنصر الأخير يبدو المنطق البسيكولوجي الذي يتحدد ضمنه تصور كارون و كذا من خلال ترابط هذه الملاحظات يتحقق الخطاب كفعل منسجم.

و رغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق فإن استخدامها المعاصرة بوصفها مصطلحا له أهمية المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة" الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب

1 - صابر محمود الحباشة، الأسلوبية و التداولية مدخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، 2011، ط1، ص: 106-107

2- نَجْد البارد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، 2004، ص: 01

الترجمة و التي تشير حقولها الدلالية إلى معان واحدة ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية فما نقصد بالكلمة المصطلح (الخطاب) هو نوع من الترجمة أو التعريف بمصطلح **Discourse** في الإنجليزية و نظرية **Discours** في الفرنسية أو **Diskurs** في الألمانية...<sup>(1)</sup>

يعتبر الخطاب في كل اتجاهات فهمه بأنه اللغة في حالة فعل.

أي أنه الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية و التخيلية التي أطلق عليها "جينيت" مصطلح الحكاية.<sup>(2)</sup>

أما " **Barbara Cassin** باربارا كاسان" اللفظ الفرنسي **Discours** " مشتق من الأصل اللاتيني **Discurrere** - عند نهاية الحقبة اللاتينية - تأخذ معنى الخطاب و كان معناها في البداية طريقا محفوفاً بالشكوك للمحادثة و المناقشة قبل أن تحيل اللفظة على تشكيل منطوق أو مكتوب للفكر و هكذا أصبحت البلاغات للخطاب الأقسام للكلام (الفعل ، الفاعل، ...إلخ) و الترتيب الخطاب (ديباجة، قضية، سرد... إلخ) و لأجناسه (برهاني، قضائي)<sup>(3)</sup>

و يقصد بالخطاب هنا في هذا التعريف أنه مجموعة من الجمل المتناسقة و المنسجمة التي تكون موضوعاً كما وردت لفظة القصة في القاموس المحيط للفيروز أبادي " معان تتفق في معظمها مع ما ورد في لسان العرب و منها قصّ أثره قصا و قصصا تتبعه و الخبر أعلمه، قال تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْعُ فَارْتَدَّ عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ (64)<sup>(4)</sup> سورة الكهف أي رجعا من الطريق الذي يسلكه يقصان الأثر<sup>(5)</sup>

و بهذا تكون القصة تتبع الأثر.

و في المعجم العربي الأساسي: " قص القصة؛ أي رواها و قص عليه الخبر أو الرؤيا = أي أخبره بها"<sup>(1)</sup>

1 - جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، ط1، دمشق - سوريا، 1997، ص: 47

2 - جيرارد جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: نَجْد معتمصم ، المركز الثقافي العربي، ط1، دت، ص: 38 - 39

3 - مرجع سابق، صابر محمود الحباشة، الأسلوبية و التداولية مداخل لتحليل الخطاب، ص: 102

4 - الآية: 64 سورة الكهف

5 - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة ( قصص)، دار الحديث، القاهرة - مصر، دط، 2008، ص: 1330

#### 1. القصة لغة:

القصة: الخبر و هو القصص، و حقق على خبره، يقصه قضا و قصصا: أورده

و القص: الخبر المقصوص بالفتح وضع موضوع المصدر حتى صار أغلب عليه

و القصص: بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب

و القصة: الأمر و الحديث، و اقتصصت الحديث رويته على وجهه، و قص عليه الخبر قصصا<sup>(2)</sup>

و جاء في مختار الصحاح قص: أثره تتبعه من باب ردّ و قصصا أيضا و من قوله تعالى: ﴿ قَالَ ذَلِكْ مَا

كُنَّا نَبْعُ فَارْتَدَّا عَلَىٰ ءِثَارِهِمَا قَصَصًا (64) ﴾<sup>(3)</sup>

و كذا اقتص أثره و تقصص أثره، و القصة: الأمر و الحديث و قد اقتص الحديث رواه على وجهه و قص

عليه الخبر قصصا و الاسم أيضا "القصص" وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه.<sup>(4)</sup>

أما محيط المحيط لبطرس البستاني: "ق ، ص ، ص" من يكتب القصة، أو من يحكيها و يرويها<sup>(5)</sup>

1 - أحمد العابد و آخرون، المعجم العربي الأساسي، مادة (قص)، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 1989

2- مرجع سابق، ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل بيروت، دار لسان العرب، بيروت - لبنان، المجلد: 05، ص: 102

3- الآية: 64، سورة الكهف برواية ورش

4- مرجع سابق، الرازي، مختارات الصحاح، مكتبة لبنان، قاموس الجوهرة، ص: 225

5- مرجع سابق، محيط المحيط، بطرس البستاني، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، المجلد: 07، ص: 161

### 2. القصة اصطلاحاً:

حظيت القصة باهتمام من قبل الباحثين و لذلك تعددت المفاهيم و اختلفت بين الكتّاب و النقاد.

بحيث تعتبر القصة وسيلة تعبير عن الحياة أو القمعين من الحياة يتناول حادثة واحدة أو عددا من الحوادث بينهما ترابط سردي و يجب أن تكون لها بداية و نهاية.<sup>(1)</sup>

و كذلك يمكننا أن نعرّف القصة بأنها "قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية و أخرى أو شخصيات متعددة سيند في قصصها و سرد معا على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث و تسمى العقدة و يتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية على أن بعض النقاد لا يرى العقدة و الحل لازمين لفن القصة."<sup>(2)</sup>

القصة من بين الفنون التي احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون الأدبية فهي تسعى إلى تشكيل خطابها المتميز سواء على المستوى الفني أو المستوى المضموني، فالقصة تعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة وتعكس الواقع المعيش للإنسان و تعبير عن حوادثه و عاداته.

و مما لا شك فيه أن القصة بمختلف أسمائها و فنونها "رواية، أقصوصة،... إلخ" هي فن عربي خالص مستحدث.

القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، و هي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات مختلفة تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة على غرار ما تتماشى حياة الناس على وجه الأرض، و يكون نصيبها من القصة متفاوتا من حيث التأثير و التأثير.<sup>(3)</sup>

1 - مجّد حسن كامل، محامي القرآن و القصة الحديثة، دار البحوث العلمية، دت، ص: 09

2 - <https://www.djelfa.info> .13:55 .2021/04/05

3 - مجّد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط1، 1996، ص: 09

أما الشخص الذي يسرد القصة بجميع أنواعها من قصيرة و طويلة، واقعية و خيالية، شعرية و نثرية، شفوية و كتابية هو مصطلح عام يتميز عن المصطلحات كالمؤلف، الروائي أو مشتد الملامح مثلا أو غير ذلك.

هي عبارة سرد لأحداث لا يشترط فيه إتقان الحبكة و لكنه ينسب إلى راوٍ و أهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النفس و البراعة في رسم الشخصيات ويستعمل هذا المصطلح في الوقت الحاضر للدلالة على قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة.

و يعرض بعض النقاد بأنها "حكاية مصطنعة مكتوبة نثرا تستهدف استشارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصورها للعادات و الأخلاق أو بقرابة أحداثها."<sup>(1)</sup>

و يعرفها عميد الأدب العربي الدكتور "طه حسين": "هي كل فن قولي درامي يتضمن أحداثا تكشف عن صراع تحمله شخصيات تحقق للمتلقى متعة جمالية و انفعالية."<sup>(2)</sup> و غالبا ما نجد القصة في القصص الأدبي تظهر في شكل صراع بين قوتين متضادتين في سبيل الوصول إلى هدف معين و قد تكون إحدى هاتين القوتين هي البطل و الأخرى الشريرة."<sup>(3)</sup>

و القصة فن نثري يروي أحداثا وقعت لأشخاص في مكان و زمان معين، و يتم تقديم أحداثها اعتمادا على الوصف و الحوار، و من عناصر القصة: الحدث، الشخصيات، العقدة، الزمان و المكان."<sup>(4)</sup> لهذا فمفهوم أي قصة ينبغي أن: "يقوم على تصوير مثال السلوك الإنساني، و السلوك يعبر عن قيم اجتماعية معينة"<sup>(5)</sup>

و لأن الحياة ما تغيب همومها و لا تنقضي متاعها، كانت الحاجة إلى التماس التسلية في القصة.

1 - مُجّد عبد المنعم الخفاجي، الآداب العربية الحديثة، مكتبة الكليات الاسكندرية، القاهرة - مصر، ج4، ص: 125

2 - طه حسين، القصة في الأدب العربي الحديث، المكتبة المصرية، القاهرة - مصر، ص: 124

3 - مجدي وهبة و كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص: 09

4 - كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ط1، 2006 - 2007، ص: 157

5 - مُجّد مصطفى هدار، دراسات في الآداب العربية الحديثة، دار العلوم العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1990، ص: 263

المبحث الثالث: الخطاب القصصي

قبل أن نتناول موضوع الخطاب القصصي تجدر الإشارة إلى القصة بأنه هو موضوع علم يدعى السرديات *narratologie* اقترحه ترفيتان تودوروف عام 1969 ويجب الانتباه الى ان علم السرد حتى يحدد نفسه بدراسة النصوص الأدبية، فإنه يقترح أن يدرس فيا ليس الخطاب من خلال أدبيته و لكن العالم الذي يستدعيه الخطاب.<sup>(1)</sup>

أما مفهوم السرد *la narration* فيمكن أن نميز فيه مسألتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
- ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.

و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة تحكى بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.<sup>(2)</sup>، إلا أن السرد مفهومه و دلالاته الواسعة و المتعددة هو ممارسة قديمة جدا، و هو فعالية «إبداعية» مشتركة بين كل الثقافات و المجتمعات، و يوضح رولان بارت ذلك قائلا: "إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها و هي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس ... فالسرد يمكن أن تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، و الصورة و الثابتة كانت أم متحركة ... و السرد حاضر في الأسطورة و الحكاية الخرافية *lé gende* و فضلا عن ذلك فان السرد بأشكاله اللامتناهية تقريبا حاضر في كل الأزمنة و في كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، و لا يوجد شعب بدون سرد إنه عالمي عبر تاريخي عبر ثقافي أنه موجود في كل مكان تماما كالحياة.<sup>(3)</sup>

1- ازوالد ديكر و جان ماري سشيفر القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان\_السرديات \_ت. د/ منذر عياشي طبعة منقحة مركز ثقافي العربي ص 206-209.

2- حميد الحميداني بنية النص السردى. المركز الثقافي العربي. دار البيضاء 2000. ص. 45

3- رولان بارت واخرون. طرائق تحليل السرد الادبي. منشورات الاختلاف. اتحاد كتاب المغرب الرباط 1992-ص 09

و في السياق نفسه فان القصة او السرد في علاقته بالخطاب هي علاقة ثابت ومتغير. فالخطاب في السرد ليس سوى الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية. فقد تكون هذه الاخيرة واحدة. لكن الذي يطرأ عليه التغيير هو الخطاب، فالخطاب السردى و إن كان ذلك الواقع في حياتنا نمارسه إبداعا و تذوقا، فإن عملية التعريف تبدو مفهوما محددًا عاما لأن الاختلاف و التنوع نفسه هما سمتان أساسيتان من سمات الخطاب السردى، رغم وحدة كينونته كجنس أدبي، و عندما نعلم إلى محاولة التعرف على الخطاب السردى أو القصصى الحديث من وجهة نظر واقعية تاريخية. فإننا نكشف أن الخطاب السردى ( القصصى. الروائى). هو آخر تجليات الخطاب الحكائى في مختلف مظاهره التعبيرية طوال التاريخ الإنسائى كله، من ملاحم و أساطير و حكايات شعبية ومقومات... إن هذا الخطاب السردى الحديث هو وريث كل هذه الظواهر الحكائية السابقة، بل هو استمرار خلاف لكثير من سماتها وقيمها التعبيرية. وتجدد الاشارة الى ان مفهوم الخطاب دخل في تشكيل ثنائيات مثل: الخطاب /السرد. الخطاب/القصة. الحكبة/القصة. المبنى الحكائى/المتن الحكائى. الحكى/الخطاب. وفي هذا المعنى يؤكد جيرار جينيت **G. Genette** بأن السرد المدمج في الخطاب، يتحول إلى أحد عناصر هذا الأخير في حين أن الخطاب المدمج في السرد اما يبقى خطابا و كفى... و ثمة تقسيمات ثلاثية (قصة، خطاب، نص) وهذا التقسيم الثلاثى يختلف عن نظرة الثنائى في تحديده للخطاب السردى و مكوناته، و يرجع ذلك إلى كون هذه التقسيمات تقوم على أسس محددة و معلومة تتصل من جهة بخلفية نظرية منطلق منها الأسئلة التي يهدف الباحث إلى الإجابة عنها لكن تبقى ثنائية. القصة/ خطاب. أكثر اتساعا من مقارنة مع ثنائيات الأخرى ويبقى الخطاب الأكثر مرونة و قابلية لتطبيق على ألوان و كتابات و نصوص إبداعية و غيرها.<sup>(1)</sup>

و إذا نحن التزمنا تميز أعلاه بين السرديات كمنهجية علمية لدراسة النص السردى(القصة. الرواية) و بين الخطاب السردى كبنية مستقلة دلالية و لسانيا و من جهة منخرطة ضمن سياقات ثقافية و مجتمعية من جهة أخرى بات الزاما علينا أن نخلص إلى أن الخطاب السردى ليس معادلا للسردية، و لكل من المصطلحين مفهومه و حدوده، يدل الخطاب السردى على النص المقروء في حقيقته المادية من حيث هو نص مكتوب بلغة

1- عبد الكريم جمعاوي. الخطاب الأدبي و علاقته بالحقول المعرفية، في مجلة فكر و نقد، عدد: 89، دار النشر المغربية الدار البيضاء

معينة و تستغرق قراءته وقتا معلوما كما تخضع لترتيب زماني خطي، أن السردية فتحيل(..) الى ضرب معين من القراءة وطريقة خاصة في وصف المادة وتنظيمها اي اعادة كتابتها. انطلاقا من فرضية مؤداها ان المعنى ليس معطى قبلها انما يستخلص من فنون التأليف و اختلاف و التقابل قائمة بين الوحدات التركيبية و تحولات المتابعة في المحور السياقي و لانتختص السردية بالخطاب الأدبي بل يجوز تطبيق دقولاتها على النصوص المسومة أدبيا كالنصوص الحضارية و الفكرية و السياسية والقانونية. (1)

1- مُجدّ الناصر العجمي، في الخطاب السردية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص: 71

### المبحث الرابع: نشأة القصة

القصة فن إبداعي يعالج مشكلة من مشاكل الحياة، و يلتزم فيها الكاتب بمجموعة من الثوابت الفنية، أو هي عبارة عن مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب و تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتضمن شخصيات إنسانية مختلفة.

فالنشأة الأولى للقصة فقد كان السبق ذلك للغرب، ثم بعد ذلك بدأت تظهر في باقي دول العالم.

فالقصة بروادها الكثر في الغرب و الوطن العربي و بألوانها كالحكايات الشعبية" قصص الخرافات و الأساطير، قصص الحيوان، قصص الخيال العلمي، قصص البطولة و المغامرة، القصص التاريخية، القصص الدينية، القصص الواقعية و القصص الفكاهية".

#### أ. عند الغرب:

كانت البدايات غير الفنية حكايات من الحياة و الحياة الغيبية الخارقة تهتم أساسا بعنصر الحدث في حد ذاته، ثم بعد ما ذلك ببعض الأبعاد المحددة كالتسلية أو التعليم كما نرى في أخبار الأمثال عند العرب و أقاصيص كليلة و دمنة و قصة ألف ليلة و ليلة.<sup>(1)</sup>

القصة عند الغرب قديمة قدم التاريخ و هي إحدى الطرق للتعبير عن الأحاسيس و المشاعر، و وصف الحياة و قد سبقت الملحمة و الأسطورة و المسرحية و هي أصل لها، و الإنسان بطبعه يميل إلى سرد حكايات جرت معه منذ القدم و بعد ذلك انفصلت عنه الأجناس الأدبية المذكورة لتأخذ طبعها الخاص، و غالبا ما تكون نثرية و نادرا ما تلقى شعرا<sup>(2)</sup> بالإضافة إلى واقعية"شيكوف" في قصصه القصيرة في شكلها التي تهتم بلحظات الحياة العابرة و ما تزخر به من مشاعر إنسانية وجه متدفق بالإنسان.<sup>(3)</sup>

1- ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، ص: 17

2- نُجْد التوخي، المعجم المفصل في الأدب، ص: 706 - 707

3- مرجع سابق، السعيد الورقي، القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: 15

كانت البدايات عند جيل الرواد و في سبقهم متمردة وسط ما عرف آنذاك من فكر و فن أجنبي ثم كان الجيل الثاني أكثر جرأة رغم اختلاط المفاهيم حتى ظهر الجيل الثالث الذي قدم القصة المصرية القصيرة من خلال تفهم أعمق للفكر الواقعي، و لم تقف القصة المصرية عند حد الواقعية بل اتجهت إلى جيلين مختلفين إلى تجريب مختلف الأساليب الفنية التي اصطحتها القصة القصيرة عالميا من قصة سيكولوجية، إلى قصة تيار الوعي إلى ما فوق الواقع إلى تعميق مفهوم الحدث في القصة القصيرة، إلى تأصيل الرؤية المصرية فيها.<sup>(1)</sup>

و تعد "جلجامش" أقدم قصة فقد كتبت في الألف الثالث قبل الميلاد على اثني عشر لوحا بالخط المسماري و بعدها بدأ فن القصص يسمو حتى ارتقت قصص الفروسية في العصور الوسطى ... و خرج عن قصص الحب نوع آخر يدعى قصص "" ثم تبعها القصص الاجتماعية و الفلسفية و من أقدم القصص الفلسفية "مأدبة العشاء" لأفلاطون و عند العرب "رسالة الحيوان و الإنسان" لإخوان الصفا، و قصص ابن سينا و ابن طفيل.<sup>(2)</sup>

### ب. عند العرب:

"لم يخل حديث الرسول صلى الله عليه و سلم من الجانب القصص، إذ يروى عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص كقصة أهل الكهف كما كان يجذب الاستماع لبعض القصص منها قصة الجساسة و الدجال."<sup>(3)</sup>

نستنتج مما سبق بأن القصة في الأدب العربي هو تشبيه بمولدها في الأدب العربي فكلتاها ولد إثر الملاحم و كلتاها ابتداء بأخبار الشجعان و مخاطر البطولة.<sup>(4)</sup>

و هو رأي بعض النقاد و الأدباء فمنهم من يرى أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب الغربي، و أننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل، ثم انطلق الفن

1- ينظر: المرجع السابق، السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربي المعاصر، ص: 18 - 19

2- ينظر: مرجع سابق، محمد التوحي، المعجم المفصل في الأدب، ص: 707 - 708

3- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر، دت، ص: 28

4- أحمد الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة - مصر، دت، ص: 395

القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة و قواعدها بتطوير الحياة الأدبية و اطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية، بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن.

### المبحث الخامس: عوامل تطور القصة

القصة القصيرة كعمل فني يعتمد على اختيار النص ليتوزع انطلاقاً من ذات القاص، يمتد أخذاً من الواقع الاجتماعي الإنساني أسلوباً للكتابة القصصية التي تمتاز بوحدة التركيبات الفنية دون تجاهل المناهج الحديثة منها: المنهج البنيوي الذي يمكن "حسب رأيي" أن يمنح القصة القصيرة جواً فنياً، و هذا بموازاة للموسيقى التي تتخلل النص كمقاطع فنية تتفاعل و تمتزج مع الأدوات الأخرى، التي تكون الشبح الكامل للقصة، ... للتعبير و التأكيد على ان العمل القصصي وجداني مشحون بالعاطفة الإنسانية الذاتية أكثر منه موضوعي، هذا ما يريد البعض تأكيده بالكنايات القصصية.<sup>(1)</sup>

و قد بدأت القصة العربية بتأثير مباشر من الغرب، و كان تأثيرها هذا عبر الترجمة أو عبر القراءة في اللغة الأصلية للأدب الغربي، و قد بدأ المؤلفون العرب بنقل بعض القصص القصيرة إلى العربية من الآداب الأوروبية و قاموا بنشرها في المجلات العربية، و قد مرت القصة بمرحلتين و هما:

1- بومرزوق زين الدين، مقارنة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، رابطة إبداع، بسكرة - الجزائر، ط1، ص: 17

المرحلة الأولى: مرحلة الترجمة

المرحلة الثانية: مرحلة الصحافة

### 1. الترجمة:

للترجمة أهمية كبيرة أخذ بها الرواد الأوائل في كتاباتهم فهي " تعد من أهم القنوات التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث فكان تأثير الأدباء العرب بها و ما لبثوا أن أخذوا بها في كتاباتهم، و أول قصة غربية نقلت إلى العربية هي قصة "تيليماك" أشهر أعمال الكاتب الفرنسي "فينيلون Fenelon" التي عربها رفاعة الطهطاوي (1801 - 1873) بعنوان: موقع الأفلاك في وقائع تيليماك عام 1867م

كما أن مجلة الجنان التي أصدرها المعلم بطرس البستاني بيروت عام 1870م دورا رياديا في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربية و هي التي فتحت صفحاتها للمحاولات القصصية الأولى.<sup>(1)</sup>

فقد كان للمجلات دور هام و بارز في انتشار و رواج القصة و من أهم هذه المجلات مجلة الجنان

### لبطرس البستاني

كما ترجم نجيب الحداد مسرحية " السيد le cid" لبيار كورني بعنوان "غرام و انتقام" و "الفرسان الثلاثة" لاسكندر دوماس و "هرناني" لفيكتور هيغو بعنوان "حمدان" و "روميو و جوليت" لشكسبير بعنوان شهداء الغرام.<sup>(2)</sup>

و من بين القصص المترجمة إلى العربية: قصة بول فرجينى لبرنارد دوسان ييار نقلها عثمان جلال إلى العربية تحت عنوان "الأماني و المنة" دون أن يسقط دور نجيب الحداد و طايوس عبده و خليل بيدس في نقل

1- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، ط1، ص: 16

2- مرجع سابق، مجّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص: 79

العديد من القصص الأوروبية إلى العربية و يعني ذلك أن القصة القصيرة و مختلف الفنون الأدبية تعدت من الآداب العربية.<sup>(1)</sup>

و بفضل الترجمة بدأت القصة تأخذ خطوة أحسن و ذلك بفضل نقل أصل القصص الغربية كما هي و ابتعدت عن الأخطاء النحوية و الصرفية و هواء المترجمين اعتمدوا على ترجمة المعنى لا الترجمة الحرفية.<sup>(2)</sup>

فلقد أدى عامل الترجمة دورا في تقريب النصوص و ما احتوت من منجزات العلوم، و كذلك الطباعة ساهمت بدورها في نشر القصص على صفحات المجلات و الجرائد و كانت مصر و الشام الأسبق زمنيا في هذا المجال.

### 2. الصحافة:

لعبت الصحافة دورا كبيرا في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الادبية العربية منذ ظهورها في الشام و مصر و بقية الأقطار العربية الأخرى.

و يمكننا القول بأن الصحافة كان لها الفضل و لا تزال من أهم الوسائل المساعدة على انتشار القصة و لقد أدركت البيئات العربية أهمية القصة في نشر الوعي و الغموض بالمجتمعات، فكانت الصحافة وسيلة من الوسائل التي ساعدت على إيصالها لأكبر عدد من المتلقين و اعدتها في ذلك المجلات و الصحف.

للصحافة الدور الكبير في انتشار الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية منذ ظهورها في ربوع الشام و مصر و بقية الأقطار العربية الأخرى، و كذلك الصحف و الدوريات المصرية التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر كالهلال المقتطف، اللطائف، الأهرام، الضياء و المشرق... إلخ، حيث خصصت هذه المنابر في إعدادها أبوابا ثابتة للقصة.<sup>(3)</sup>

1- نوال مدوري، حكايات القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد الغربي، مجلة فيلادلفيا الثقافية، عمان، دت، ص: 53

2- سعيد حامد النساج، اتجاهات القصة القصيرة المصرية، مكتبة غريب، ط2، ص: 19

3- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 16 - 17

كما كان للإذاعة دور في رواج القصة القصيرة " و ناس أنفسهم قد أخذتهم السرعة فهم في كل مظاهر حياتهم ميّالون إلى التخفيف و البساطة، و هذا ما جعل القصة القصيرة في الواقع أوقع أثرا ... لذا أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر، لا يضيف بها بل يتطلب رواجها و انتشارها و كثرة المشتغلين بتأليفها لأنها تناسب قلقه و حياته المتعجلة، و تعبر عن آماله و آلامه و تجاربه و لحظاته و تأملاته."<sup>(1)</sup>

للصحافة الفضل و لا تزال من أهم الوسائل المساعدة في انتشار القصة فقد تأثرت القصة بالصحافة و أثرت فيها و هي تدين لها في انتشارها و رواجها، " إن القصة العربية في أدبنا الحديث إنما نشأت في أحضان الصحافة، ثم مضى عليها وقت غير قصير حتى شبت القصة عن الطوق، و ظهرت مستقلة عن الصحافة فبدأت مترجمة على صفحات الجريدة و بعد مدة ليست بالقليلة بدأت القصة المؤلفة تظهر إلى جانب المترجمة، و لم تأخذ محلها و بقيتا تشغلان حيزا لا يستهان به في العديد من الصحف لسنوات طويلة."<sup>(2)</sup>

لقد أدركت البيئات العربية أهمية القصة في نشر الوعي و النهوض بالمجتمعات، فكانت الصحافة وسيلة من الوسائل التي ساعدت على إيصاها لأكثر عدد من المتلقين و ساعدتها في ذلك الصحف و المجلات.

1- مرجع سابق، سعيد حامد النساج، اتجاهات القصة القصيرة المصرية، ص: 40 - 41

2- إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة لقصة و تطبيقاتها في القصة الصحفية "القصة الصحفية أنموذجا" جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و

آدابها، الجامعة العراقية، 2012، ص: 27

المبحث السادس: عناصر القصة:

### 1) الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات، و لا بد أن تقدم القصة حدثا يحمل في طياته الهدف الذي يحاول القاص أن يوصله على القارئ، فالحدث "مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة و المنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر، فالحوادث تتبع خطأ في قصة و خطأ آخر في قصة أخرى"<sup>(1)</sup>

فمن خلال ما سبق نستنتج أن للحدث عنصرين أساسيين و هما: المعنى و الحكمة.

### أ. المعنى:

"إذ يعده البعض عنصرا أساسيا في القصة و جزءا لا ينفصل عن الحدث، و لذلك فإن الفعل و الفاعل أو الحوادث و الشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا عن الحدث و كانت القصة بالتالي مختلفة البناء."<sup>(2)</sup>

فالمعنى هو ما عاشه الكاتب خلال تجربته و يريد أن يخرجها إلى الواقع عبر الأحداث و الشخصيات الموحدة داخل القصة.

### ب. الحكمة:

هي البناء الذي تسير عليه أحداث القصة المرتبطة برباط السببية و تتابع الأحداث، و يصل إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما و تعمل على شد القارئ؛ "هي المجرى الذي تسير فيه الشخصيات و الحوادث حتى تبلغ القصة النهاية، و تكون مرتبطة عادة برباط السببية و هي لا تنفصل عن الشخصيات إلا فصلا مصطنعا

1- مرجع سابق، عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه، ص: 104

2- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة أنجلو المصرية القاهرة - مصر، ط1، ص: 51

للدراصة مثال الحكبة أن نقول: مات الرجل ثم ماتت زوجته حزنا عليه فإذا أهملنا السبب "الحزن" و قلنا: مات الرجل و ماتت زوجته فهذه حكاية بدون حكمة"<sup>(1)</sup>

### (2) الخبر القصصي:

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل المعنى"<sup>(2)</sup>

حيث يقول رشاد رشدي: "الخبر في القصة يشترط فيه شرطان؛ أولهما: أن يكون له أثر كلي و ثانيهما: أن يكون للخبر بداية و وسط و نهاية"<sup>(3)</sup> فالحدث يتنامى من خلال المقدمة و العقدة و الخاتمة.

### أ. المقدمة: "البداية":

ذهب أغلب الباحثين و النقاد في فن القصة إلى أهمية الوظيفة التي يمكن أن تنهض بها البدايات و تنوعها في تشكيل النص القصصي و تأييث أبعادها و لذلك شددوا على أهمية البدايات القصيرة.

إن البداية هي المرحلة المواجهة الأولى مع القارئ، و لذا يجب أن تشمل على ما يشجعه على قراءة القصة لأن البداية الضعيفة للقصة ستؤدي إلى انصراف القارئ فيها و عدم قراءتها، و لا بد للقاص أن يراعي أهمية التشويق و الإثارة في مطلع القصة الفنية"<sup>(4)</sup>

### ب. العقدة:

فهي أحد أهم أركان الخبر الفني و هي المرحلة الأكثر تعقيدا في تطور الأحداث غير أن بعض الدارسين يروا بأنها لم تعد ضرورية.

1- محمد الهادي عامري، القصة التونسية القصيرة، بوسلامة، دط، تونس، ص: 118

2- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 26

3- مرجع سابق، رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص: 11

4- المرجع نفسه، ص: 14

و هي المشكلة الرئيسية في القصة و تنشأ بفعل الأحداث الصاعدة، حيث تتأذى الأمور و يتحول موقف البطل إلى حالة من الضعف أو الخوف، و يمكن تعريفها بأنها تشابك الحدث و تتابعه حتى يبلغ الذروة<sup>(1)</sup>

### ج. النهاية:

إذا كان للقصة نداية فلا بد من وجود نهاية لها و يمكن أن تكون النهاية مفتوحة كما في بعض القصص أو مغلقة، و النهاية ليست عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل أن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتناسك، فمن خلالها يقع الكشف عن أدوار الشخصيات.

### (3) النسيج القصصي:

يقوم نسيج القصة على خدمة الحدث و يساهم في تطويره "فكل ما ينسج في القصة من لغة و وصف و حوار و سرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث و تطويره بحيث يصبح كالكائن الحي، له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ بمجرد الوصف بل لأنها تساعد الحدث على التطوير لأنها في الواقع جزء من الحدث"<sup>(2)</sup>

فمن خلال نسجها تهدف إلى تصوير حدث قصصي متكامل وسط عناصر الخبر الثلاث البداية، العقدة و النهاية، و لا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج العقدة و بنائها لأنهما تسميتان لشيء واحد، و لأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج و بناء"<sup>(3)</sup>

و أما عن عناصر النسيج القصصي: السرد، الوصف، الحوار، الشخصية، الأسلوب، الزمان و المكان فقد تطرقنا إليها سابقا

1- مرجع سابق، رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص: 14

2- المرجع نفسه، ص: 115، 116

3- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 30

### المبحث السابع: خصائص القصة:

القصة كأبي جنس أدبي له خصائصه التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية العالمية، و إذا كان تعريف القصة قد اختلف النقاد و الدارسون في تحديد مفهوم دقيق له، فإن تتبع سماتها و مميزاتها عن بقية الأنواع القصصية الأدبية يبرز كيانها الخاص كفن قائم بذاته، و سنحاول أن نعرف هذه السمات.

#### 1. الوحدة:

تعتبر الوحدة من أهم خصائص القصة على الإطلاق، و قد اهتدى إليها الكُتَّاب مبكراً، و ألح عليها "إدجار آلان بو" و التزمها بحذق "تشيكوف" و "موباسان"<sup>(1)</sup>

فالقصة تنبغي أن تتوفر فيها الوحدة وحدة الفعل و الزمان و المكان، و هذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه بالأثر الكلي أو وحدة الانطباع.<sup>(2)</sup>

"و مفهوم وحدة الانطباع يرتبط بأن القصة القصيرة لا يتسع إطارها إلا لتناول شخصية مفردة، أو حادثة مفردة، أو عاطفة مفردة، أو المجموعة التي أثارها موقف مفرد."<sup>(3)</sup>

و أكد "إدجار آلان بو" أنه: "من أهم الخصائص الشكلية التي تميز الحكاية النثرية القصيرة هي وحدة الانطباع و أصبح هذا التأثير الواحد و الاقتصاد في وسيلة التعبير ينتشر و يجد قبولا واسعا حتى في الآونة الأخيرة."<sup>(4)</sup>

فهي تشمل على فكرة واحدة تتضمن حدثا واحدا، و شخصية رئيسية واحدة و لها هدف واحد.

فبدأ الوحدة أساس جوهري من أسس بناء القصة فنيا، و لقد اشغل عليها النقاد و الكتاب مبكرا

والتزمها "تشيكوف و موباسان"

1- فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008م، ص: 36

2- عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص: 129

3- عز الدين إسماعيل، روح العصر: دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، ص: 350

4- عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية - مصر، ط1، ص: 148

و الوحدة تعني أن كل شيء فيها يكون واحد بمعنى أنها تشمل على فكرة واحدة و تتضمن حدثا واحدا و شخصية رئيسية واحدة، و هو ما يعني أنه الكاتب عليه توجيه كل جهده الإبداعي صوب هدف واحد لا يجيد عنه.

### 2. التكتيف:

و يقصد به التوجيه المباشر نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها، فهي كما يقول يوسف إدريس: "القصة القصيرة رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي زاوية"

"الرصاصة كلمة دقيقة موفقة يطلقها صاحبها بثقة و تمكن من بندقيته التي تفيض عليها بقرة حتى لا تكاد تصبح قطعة من حبره له عين لا تغفل عن الهدف و لا ترى غيره يضغط على يده التي احتشدت لها كل مشاعره و خلجات نفسه فتنتلق الرصاصة التي تصيب الهدف و التوفيق الذي يتحقق بمبدأ التكتيف قد قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة مليئة بالشخصيات، الأحداث و الصراع."<sup>(1)</sup>

### 3. الدراما:

يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية و الديناميكية و الحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، و لم تكن هناك غير شخصية واحدة، يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع و معرفة ما يجري، و أن يتربق و يتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد لهذا العالم القصصي.

إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ و تشعر القاص بالرضى النسبي عن عمله."<sup>(2)</sup>

1- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، دار المصر اللبنانية، ط2، ص: 58

2- المرجع السابق، ص: 59

إن القارئ العربي العام لا أقصد المثقف، عاشق القراءة يبدأ في قراءة السطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه يستدرجه حتى إلى السطور التالية و ما بعدها، حتى يكتشف أنه بلغ النهاية فيرضى عنك و عن نفسه و تتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل إما إذا لم يعثر على بغيته فإنه بكل شيء و يزداد مللا على ملل و علينا نحن الكتاب ألا ننسى القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة التي تحيط بالإعلام و الإعلان و الضجيج.<sup>(1)</sup>

إنني إذن لا أتصور أن تكون هناك قصة جيدة و بدون دراما، و عز لاستخدام هذه اللفظة الأجنبية لكنها لم تعد كذلك فضلا عن دلالتها و شهرتها كما أنني لا أتصور أن يكون هناك كاتب قصة بحسب بين المقدرتين في كتابة القصة و ليس لديه إحساس درامي.<sup>(2)</sup>

و هي وجود مزيج من الحرارة و الحيوية و الدنيا في القصة حتى لو كانت خالية من الصراعات الخارجية أو في حال كانت تتألف من شخصية واحدة ليس إلا.

فالدrama عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ و هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ و تشعر القاص بالرضى عن عمله.<sup>(3)</sup>

#### 4. التركيز مع الإيجاز:

الإيجاز فينبغي به الإيجاء بواسطة الأسلوب و بطريقة العرض، فالإشارة و الملحمة تكفي عن الإطناب و ليس الإيجاز هنا هو إلغاء للجزئيات أو التفاصيل ذلك أن التفضيلات ضرورية في حدوث الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة.<sup>(4)</sup>

1- مرجع سابق، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص: 60

2- المرجع نفسه، ص: 61

3- <https://ajdawer-blogspot.com>، 15:58، 2021/05/05

4- عبد الله الخليفي ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص: 148

و لا يتبادر إلى الباحث ان كتابة القصة سهلة؛ لأنها قصيرة أو لأن صفة التركيز فيها واضحة جلية، بل كتابتها صعبة جدا، حتى أن النثر يرون أن كتابة القصة القصيرة أصبحت من كتابة الرواية، و يرون أنه لم يوطر الحدث الكاتب بارزون للقصة القصيرة من خلال قرون عديدة، بينما ظهر كتاب عديدون ككتابة الرواية، طوال قرون و قرون."(1)

### 5. نهاية القصة:

"يتطور الحدث من الموقف إلى الوسط إلى النهاية."(2)

فالنهاية المفتوحة تترك مجالا للقارئ ليطورها كما يشاء أو ليتصور أن الحياة و أحداثها و مشاكلها مستمرة وكثيرا ما يعجز الإنسان عن حل هذه القضايا و المشاكل.

في كثير من الأحيان نشأ الحدث عن موقف يتطور إلى نهاية معنية " و هذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها و يتضح، و لذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير لأنها تكشف هذا الحدث و تلقي عليه الضوء و تحرره."(3)

إن ما تم عرضه من خصائص فنية للقصة لا يكفي وحده لإكمال العمل الفني، فالخصائص هي المحور الرئيسي للعمل، و هي تختلف عن العناصر و لذلك لا بد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة مثل الحدث، الخبر القصصي، النسيج القصصي، الأسلوب، الزمان و المكان.

1- المرجع السابق، ص: 149

2- المرجع نفسه، ص: 55

3- المرجع السابق، عبد الله الخليلي ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص: 130

كانت النهاية دائما هي النقطة التي تجتمع فيها و تنتهي إليها كل خيوط الحدث، و من ثم يكتب الحدث معناه الذي يسعى الكاتب منذ البداية لبلوغه و الكشف عنه، و مع هذا البلوغ و ذلك اكتشف النقاد أبعاد القصة و تتألف بدلالاتها في ذهن القارئ.<sup>(1)</sup>

النهاية و هي التي تنتهي إليها القصة، و يستنتج الكاتب الحدث الذي سعى إليه منذ بداية القصة و محاولة الكشف عنه.

1- مرجع سابق، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص: 164

# الفصل الثاني

## الدراسة الفنية للقصة

- الحدث و الشخصية في القصة

- الزمان و المكان في القصة

- السرد و تقنياته في القصة

- الحوار

### 1) الحدث و الشخصية في القصة:

#### أ. الحدث:

ما من حدث إلا وراءه شخصية تحركه و قد يطلق على هذه العلاقة الحبكة الفنية؛ أي ارتباط الأحداث بالشخصيات ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة، و هذا ما أكد عليه الكثير من النقاد و خاصة رشاد رشدي حين قال بأن: "هناك صلة وثيقة بين الحدث و الشخصية لأنه من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية و الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية و هي تعمل أو هو الفاعل و هو يفعل.

و لعل الشرط الأساسي في هذه العلاقة حسب رأي أحمد طالب هو "توفير الشعور بالمنطق الداخلي بحيث تجعلك القصة تسمع و تشعر و ترى إلى حد تصديقها فهي تربطك بالأحداث و العلاقات بالشخصيات."<sup>(1)</sup>

فالحدث من أهم العناصر في القصة ففيه تنمو المواقف، و تتحرك الشخصيات و لا بد أن تقدم القصة حدثاً يحمل في طياته الهدف الذي يحاول القاص أن يوصله إلى القارئ فالحدث هو: "مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة و المنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن تسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يحضر إطار عن آخر فالحوادث تتبع خطأ في قصة و خطأ آخر في قصة أخرى."<sup>(2)</sup>

القصة موجزة و لا تحتاج إلى الإكثار من الشخصيات أو متسع للتصوير الدقيق و المفصل للأبعاد الجسمية و النفسانية.

1- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 205

2- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه - دراسة و نقد - دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ص: 104

تقتضي الرؤية للرواية أن تتعدد الأحداث و تتوالى فيه صورة تركيبية بعضها يقتضي إلى بعض صاعدة من البسط إلى المعقد و تشارك الشخصيات، كل حسب دوره في صنعها و دفع عجلتها لتشكيل عالم الرواية الكبير.<sup>(1)</sup>

تفتح الرواية مجالا واسعا للرواية، و اختلاف الأدوار في تشكيل عالم فسيح.

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها و لا تتحقق و حدثه إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان و السبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.<sup>(2)</sup>

يعتبر الحدث العنصر المحرك و الأساسي لتجسيد القصة فمن خلاله تنمو أحداثها و تتجسد شخصياتها فالحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الأحداث الفنية للقصة.

فقد تطرق الكاتب المصري فؤاد قنديل إلى ذكر الحدث حيث قال: "موضوع القصة هو الحدث أو الحدوثة الشعرية التي تتجسد من خلالها الرؤية، و إذا كانت الرؤية هي الصورة في نظر أرسطو فإن الموضوع هو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قص، و إذا كان هناك نص بدون موضوع؛ أي موضوع فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية و براعة لغوية تضم بين أحضانها ضواء و تمشي على ماء."

الموضوع هو الحدث يتم في مكان و زمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة<sup>(3)</sup>

1- مرجع سابق، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص: 30

2- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 22

3- مرجع سابق، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص: 64 - 65

فموضوع القصة يختلف حسب طبيعة الحدث، فموضوع القصة يمكن أن يكون مشكلة عاطفية رغبة في الانتقام، خوفاً من قوة أكبر أو السعي للخلاص من مأزق... إلخ

و قد ذكر الحدث ACTION في معجم المصطلحات نقد الرواية: "هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، و يمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو مخالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات."

و ما كتبه إتيان سوريو E.Souriau عن الحدث المسرحي ينطبق جيداً على الحدث الروائي: "صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات و تجسدها و تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية."<sup>(1)</sup>

يتجسد الحدث عند إتيان في الرواية ينطبق على الحدث المسرحي في تحريك الشخصيات و تحركها.

و لعرض الأحداث في القصص طرق مختلفة من بينها طريقة السرد المباشر و هي تصلح للمورخ أكثر مما تصلح للفنان و الظاهرة العامة التي خلا حظها لدى أغلب كتاب جمعية العلماء المسلمين و بعض كتاب الجيل الجديد أنهم اتخذوا السرد المباشر وسيلة للتعبير عن أفكارهم، فجاءت قصصهم خالية من التجسيد الفني."<sup>(2)</sup> يستعمل السارد طريقة العامة للسرد فهي موجودة بكثرة.

و بعد قراءتي لقصة يوسف إدريس "بيت من لحم"، و التي تدور أحداثها حول امرأة أرملة و بناتها الثلاث حيث كان الحدث متنوعاً؛ و لعلني أبدأ رحلتي في البحث عن الحدث الرئيسي و الذي تبادر إلى ذهني أنه بعد وفاة الزوج بدأ الحدث الرئيس، و هذا ما ذكره يوسف إدريس في قصته قائلاً: "الصمت خيم مذمات الرجل، و الرجل مات من عامين بعد مرض طويل"<sup>(3)</sup>

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2002، ص: 74 - 75

2- مرجع سابق، أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص: 22

3- يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 08

حيث عم الصمت و ساد الحزن أرجاء الحجرة و لم تعد فيها هيمنة الرجل الذي يعتبر سيد البيت حتى أن البيت لم يعد مقصودا من الرجال، فالبنات كبرن و تترقبن قدوم عرسان و لكن من يقصد الفقيرات القبيحات يقول يوسف: " فالبنات كبرن، و الترقب طال، و العرسان لا يجيئون؛ و من المجنون الذي يدق باب الفقريات القبيحات وبالذات إذا كن يتامى؟"<sup>(1)</sup> و هي حقيقة لا ينكرها إلا جاحد، فالقر في زماننا هذا أصبح عيبا تعير به الفتاة العزباء، الماكثة في البيت، الطالبة في الجامعة و المقبلة على الزواج، أما عن بشاعة الوجه أو قبحة فحدث و لا حرج و نادرا ما يرى لليتم على أنه عيب؛ إذا كانت الفتاة جميلة و من عائلة متوسطة مادية أو من عائلة ذات صيت اجتماعي لكن يبقى خيط الأمل متصلا بعقول الفتيات لأنه يوجد من أفقر منهن و أثر بؤسا فيقول إدريس: " و لكن الأمل بالطبع موجود؛ فلكل فولة كيّال، و لكل بنت عدّها فإذا كان الفقر هناك، فهناك دائما من هو أفقر، و إذا كان القبح هناك، فهناك دائما الأقبح، و الأماني تُنال، أحيانا تُنال، بطول البال."<sup>(2)</sup>

و مع توالي السنين و طوال الصمت بحجرتهن التي تسعهن نهارا، شعرت الفتيات بنقص في هذا المنزل ألا و هو صوت الرجل الذي ذهب و لن يعود"صوت الأب"، عدا صوت المقرئ الكفيف الذي يزور حجرتهن كل عصر جمعة لتلاوة القرآن على روح الوالد، و يقطع بتلاوته الصمت الرهيب و يشعرهن بالأمان إذ يقول يوسف: " صمت لم يكن يقطعه إلا صوت التلاوة، يتصاعد في روتين لا جدوة فيه و لا انفعال، و التلاوة لمقرئ، و المقرئ كفيف، و القراءة على روح المرحوم و ميعادها لا يتغير، عصر الجمعة يجيء، بعصاه ينقر الباب، و ليلد الممدودة يستسلم و على الحصير يتربّع، و حين ينتهي، يتحسس الصندل، و يلقي بتحية لا يحفل أحد بردها، و يمضي. بالتعود يجيء، بالتعود يقرأ، بالعادة يمضي، حتى لم يعد يشعر به أو ينتبه إليه أحد."<sup>(3)</sup>

1- المرجع السابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 08

2- المرجع نفسه، ص: 08

3- المرجع نفسه، ص: 08

و مع توالي الأيام و قرب وقت انتهاء الاتفاق الذي كان بين الأسرة النسائية و المقرئ بشأن قراءة القرآن على روح الزوج، و غياب المقرئ عن المنزل للمرة الأولى منذ سنتين قضاها الرجل في زيارته إلى المنزل و لو مرة في الأسبوع إذ يقول يوسف إدريس: "دائم هو الصمت، حتى و تلاوة عصر الجمعة تقطعه، أصبحت و كأنها قطع الصمت بصمت، دائم هو كالانتظار، كالأمل، أمل قليل و لكنه دائم، فهو أمل في الأقل، دائما هناك لكل قليل أقل، و هن لا يتطلعن لأي أكثر، أبدا لا يتطلعن. يدوم الصمت حتى يحدث شيء يجيء عصر الجمعة و لا يجيء المقرئ، فلأي اتفاق مهما طال نهاية، و قد انتهى الاتفاق. و تدرك الأرملة وبناتها الآن فقط كنه ما تقدم ليس فقط الصوت الوحيد الذي كان يقطع الصمت، و لكن أيضا الرجل الوحيد الذي كان و لو في الأسبوع مرة، يدق الباب.."<sup>(1)</sup>

و بعدما ألفت و اعتادت البنات على سماع صوت المقرئ في الحجرة و انتهاء الاتفاق بين الطرفين، اقترحت الفتيات على أمهن اقتراحا؛ و هو تجديد الاتفاق بين الطرفين و بصيغة دائمة هذه المرة، فقد رأت أنه الرجل المناسب لإحداهن فهو فقير كحاهن، و كانت الأم و بناتها يعرفن أن الرجل أعزب و يبحث عن ابنة الحلال ليتزوج بها، إذ قالت إحداهن: "لماذا لا تتزوج إحدانا رجلا يملأ علينا بصوته الدار؟ هو أعزب، لم يدخل دنيا، و له شارب أخضر، و لكنه شاب و بالكلام يُجر الكلام، ها هو الآخر يبحث عن بنت الحلال، البنات يقترحن، و الأم تنظر في وجوههن لتحدد من تكون صاحبة النصيب و الاقتراح، و لكن الوجوه تَزوّر مقترحة، فقط مقترحة، قائلة بغير كلام: أنصوم و نفطر على أعمى؟"<sup>(2)</sup>

و لكن الأم لم تر أن الاقتراح لائق بادئ الأمر، و رأت في قرارة نفسها أن بناتها تنتظرن فرسان أحلامهن إذ تقول: "هن ما زلن يلمن بالعrsان، و العrsان عادة مبصرون. مسكينات، لم يعرفن بعد عالم الرجال"<sup>(3)</sup> و لما أدركت الأم أن الفتيات كن يقصدن العروس هي الأم الأرملة، قالت إنهن لا تعلمن أن الرجل

1- المرجع نفسه، ص: 08

2- المرجع نفسه، ص: 08

3- المرجع السابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 09

لا يرى يبصره بل ببصيرته، و اتفقت البنات على أن العروس هي أمهن، و بعد حوار حوار جرى بينهن وافقت الأم على الزواج من المقرئ الكفيف.

و جرت مراسم العرس إذ يقول يوسف إدريس: " و لماذا تضع الخاتم العزيز عليه الآن؛ إذ هو كل ما كلفه الزواج من دبلة و مهر و شبكة و هدايا، و لماذا لم تكن تضعه ساعتها؟"<sup>(1)</sup>، و بعد الزواج الذي كان عبارة عن وسيلة لجلب الرجال إلى المنزل الصغير و المتمثل في حجرة صغيرة تضم أربع نساء و رجل واحد والذي يمثل زوج الأم، فما كان من البنات سوى ترك المنزل نهارا ليخلو الزوجان ببعضهما البعض، كان الحياء يسود المنزل في الأيام الأولى، لكن ما كان يصدره الزوجان أثناء التحامهما ببعضهما البعض من أصوات و قهقهات جعل الفتيات تشعرن بالغيرة بعض الشيء، و كان الرجل يعرف زوجته من خلال وضعها الخاتم في يدها، و كانت تلبسه الزوجة كلما اقتربت من زوجها، و مع كل هذا فقد غرقت في زوجها الثاني و نسيت الأول و كانت لا تأمن عليه من غيرة بناتها منها و رغبتهن في الزواج جامحة و تزداد يوما بعد يوم و بطبيعة الحال الفتيات كبريات و تعرفن ما يقوم به الزوجان كل ليلة، ... لكن هذا البيت لم يقصده الرجال بناتا لأن الفتيات فقيرات و بشعات كما قال الكاتب سابقا، و ذات يوم عاد الرجل وقت ظهر و لم يكن من عادته الرجوع ذاك الوقت و اقتربت منه وقضى وطره منها و عندما سألتها: هل حان وقت الظهر نال الصمت منها لأن الرجل كان يميز زوجته عن بناتها من خلال صوتها، و لما اقتربت منه مرة ثانية سألتها عن الخاتم الذي لم تكن تضعه ساعتها.

و كان لزاما على إحدى بناتها أن تشبع غريزتها الأنثوية إلا من خلال سرقة الخاتم في يوم من الأيام لأن البنات كن تخرجن باكرا و ترك المنزل و الأم كانت تقوم بالغسيل عند الأغنياء و ذات يوم أرادت الأم أن تلبس الخاتم فلم تجده في مكانه قرب المصباح؛ فأخفت الأمر عن بناتها و كانت في صمت تراقب بناتها أيهن التي سرقت الخاتم و قد كانت تراودها شكوك أن ابنتها الوسطى هي الفاعل و لكنها تحتاج إلى دليل، فظلت

تراقب ابنتها عن كثب حتى تتبين الأمر دون علم زوجها و بناتها يقول يوسف إدريس: "و لكن غصة خانقة حبست كل هذا، و حبست معه أنفاسها، سكنت، بأذائها التي حولتها إلى أنوف و حواس و عيون، راحت تتسمع، و همها الأول أن تعرف الفاعلة، متأكدة لأمر ما أنها الوسطى."<sup>(1)</sup>

و بعدما أدركت الأم الفاعلة و أخفت الأمر عن بناتها في صمت لا يعلم سره إلا البنت الوسطى و الأم و هي في غصة كبيرة يقول إدريس: "و ألح مهما ألح، تحولت الغصة إلى صمت. الأم صمتت، و من لحظتها لم يغادرها الصمت."<sup>(2)</sup>، حتى أن الكبرى ذات يوم رأت الخاتم في يد أمها فأعجبت به و أرادت أن تجرب الخاتم لليلة واحدة؛ لأنها أدركت و علمت بقصة أختها الوسطى، حتى أن الصغرى انتظرت دورها و كل هذا في صمت حتى لا يشعر زوج الأم ما يحدث في الحجرة من رذيلة وقعت فيها الأم و بناتها، و ينال الرجل وطره من الكبرى هي الأخرى و الصغرى، و هنا يشك الرجل في شكل زوجته من خلال لمسه لها و يراوده شك فيها، و لكنه هو الآخر يشارك الأم و بناتها الصمت فيقول إدريس يوسف: "إنه هو الآخر يريد أن يعرف، عن يقين يعرف، كان أول الأمر يقول لنفسه إنها طبيعة المرأة التي تأبى البقاء على حال واحد؛ فهي طازجة صابحة كقطر الندى مرة، و منهكة مستهلكة كماء البرك مرة أخرى، ناعمة كملس ورق الورد مرة، خشنة كنبات الصبار مرة أخرى."<sup>(3)</sup>

و هنا تتبادل الأدوار في لبس الخاتم كل ليلة بين الأم الأرملة و بناتها الثلاث و البيت حجرة و البداية صمت، و بدأ الرجل يشك تارة و متيقنا تارة أنه يمارس الرذيلة مع الأم و بناتها؛ إلا أنه أصر على إخفاء الحقيقة و إبقاء الصمت محيما داخل الحجرة، فالكل أصبح يعرف ما يحدث داخل الغرفة و مشتركون في صمت أبدي، حتى و إن كان الرجل يريد أن يفصح عن ما يشعر به و يفضح المرأة و بناتها؛ و لكنه تلذذ بما يشعر

1- المرجع السابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 10

2- المرجع نفسه، ص: 11

3- المرجع نفسه، ص: 11

فأبقى السر و الصمت مستمرين معا في اتفاق أبدي بدون اتفاق يقول إدريس: " فهو الصمت المتفق عليه أقوى أنواع الاتفاق، ذلك الذي يتم بلا أي اتفاق"<sup>(1)</sup>

و راح الرجل يبزر لنفسه فعلته بأنه لا يرى ما يدور حوله؛ بأنه فاقد للبصر قائلا: " و أقصى ما يستطيعه هو أن يشك؛ شك لا يمكن أن يصبح يقينًا إلا بنعمة البصر، و ما دام محروما منه فسيظل محروما من اليقين؛ إذ هو الأعمى، و ليس على الأعمى حرج. أم على الأعمى حرج؟"<sup>(2)</sup>

و من خلال ما سبق نجد أن للصمت يد كبيرة في كل ما جرى في أحداث القصة، هذا الصمت الذي تكرر في النص بدلالات و معان مختلفة، و من خلال قراءتنا لنص القصة يتبين لنا أن الصمت كان في بداية الأمر "صمت حزن" عمًا حصل لهن جراء وفاة والدهن فخيم الحزن و الكتابة، و مع توالي الأيام و تعاقب السنين تغير الصمت من صمت حزن إلى صمت وحدة و عجز و تعاسة جراء الفقر و القبح أو البشاعة التي كانت تتصف بها البنات، أما الصمت الآخر فهو صمت الخطيئة أو صمت الأم عند زواجها بالأعمى وصمت الأم عن خطيئة ابنتها الوسطى أصبح أبديا لا يغادر العائلة بتاتا هذا الصمت صمت فجعية و انكسار و كذلك صمت الوسطى على فعلتها أصبح صمتا مسيطرا.

و هكذا عم الصمت جميع أفراد الأسرة النسائية في لبسهن الخاتم كل ليلة، و بعدا يأتي صمت المقرئ الكفيف حول ما يدور؛ يقول يوسف إدريس: "فرغبته تجعله يثور على هذا الصمت، فهو غير متيقن و لكن الصمت يقف أمامه، و يسأل نفسه ماذا لو تكلم الصمت."<sup>(3)</sup> فأصبح الصمت لا سبب له سوى الرذيلة وتقبل ما يحصل معهن، و هذا صادر عن الفقر و الحرمان و القبح و اليأس، و لا ننسى دور الحجرة في مشاركة المقرئ البنات الرذيلة؛ لأن الجميع كان يعيش في حجرة واحدة و هذا صادر عن الفقر و الحرمان، فهذا

1- المرجع نفسه، ص: 12

2- المرجع السابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 12

3- المرجع نفسه، ص: 11

الصمت المتفق عليه بغير اتفاق من طرف الأم و بناتها و كذلك الشاب هو ما جعلهم يتقبلون الرذيلة و الخطيئة.

### ب. الشخصية:

إن أبرز بنية في القصة هي الشخصية، فلا يمكن تصور قصة تخلو من الشخصيات، فبسببها تتحرك الأحداث و لأجلها يُختار لها زمان و مكان معين يتماشى معها، و هي التي يركز عليها السارد و بها يستطيع دمج القارئ ليصبح شخصية ضمنية في النص، و هذه الشخصيات يقسمها كل كاتب إلى مجموعة من الشخصيات، على حسب احتياجاتها لها داخل القصة فتؤدي أدوارا عديدة تساعده على عرض و تحريك أحداث القصة جملة و تفصيلا و تناسقها و تأسيسها بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون القصة و حتى القصد منها و غاية الكاتب فيها.

فقد عرف لطيف زيتوني الشخصية: "هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، و يصور أفعالها و ينقل أفكارها، ليست الشخصية شخصه، و لا وجود لها خارج عالم الرواية."<sup>(1)</sup> كما أنها تعبر عن ايديولوجية الكاتب بتصويرها لمواقفه من قضايا المجتمع و الحياة العامة بالإضافة لتصوراته و مبادئها، فالشخصية هي عمود القصة و مركزها فلا يمكن تصور قصة بدون شخصيات، لذا وجب علينا أن ندرس في بحثنا هذا مدى تأثير الشخصية و تأثيرها في القصة و القاص و حتى المتلقي فيشعر و كأن الشخصية تحاكي جزءا من حياته في بعض تطورات أحداث القصة و ندرس أنواع الشخصيات التي تكلم عنها يوسف إدريس في قصته "بيت من لحم" و كيفية تفاعلها داخل القصة و طريقة أدائها في طيات القصة و علاقتها ببعضها البعض، و كذلك أبعادها النفسية التي تحدثها في القارئ و مدى تأثيرها عليه.

إن القارئ لقصة "بيت من لحم" ليوسف إدريس يلاحظ أنها تعالج قضية اجتماعية فاسدة؛ ألا و هي الفساد الأخلاقي و تحايل بعض الأشخاص على عامة الناس، هذا ما جسده يوسف إدريس في شخصية "الأم

1- مرجع سابق، لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 114

الأرملة" و في هذا يقول واسيني الأعرج: "الظاهرة الاجتماعية المطروحة للنقاش الإبداعي ليست في الأساس إلا وجها آخر للتناقضات الاجتماعية بكل انعكاساتها التاريخية و مخلفاتها الفكرية الموروثة، و يوسف إدريس لا يتوانى أبدا عن أن يضعنا بجرأة- و منذ البداية- أمام نتيجة أساسية وهي أن الأزمة التي بنيت عليها الرواية مسألة حتمية لا بد أن تقع ذات يوم حين يكون المجتمع في طريق التحول من نمط علاقات إنتاجية استغلالية إلى نمط انتاجي جديد.<sup>(1)</sup>

و لعل الكثير منا لا ينكر أن أغلب الناس فاسدون فسادا فاحشا و في أغلب ميادين الحياة، و من خلال ما سبق نلاحظ أن ظاهرة الفساد ظاهرة عامة و في جميع المجتمعات، يقول واسيني لعرج: "و لا تعم إلا بمشاركة مجموعة من الشخصيات المؤثرة في بعضها البعض، إذ تلعب كل شخصية دورها في الواقع و القصة، و هذا هو أساس العمود الفقري للقصة التي حاول الكاتب أن يختار لها شخصيات محورها حول هذه الفكرة الجوهرية و أحداث و ظواهر اجتماعية ليست إلا الشكل الأوضح لعملية الانعكاس التاريخي بكل تناقضاته الداخلية"<sup>(2)</sup>

و هذا ما يجعلنا نعرج على التعريف بالشخصيات التي جسدها يوسف إدريس في قصته "بيت من لحم" التي تعرض فيها المؤلف إلى عدة شخصيات مختلفة الأدوار في القصة، مما جعلها تحدث تناسقا واضحا في أرصفة القصة، فالشخصية داخل القصة لها علاقة وطيدة بالحدث و قد أكد كثيرون على هذه الصلة يقول الدكتور رشاد رشدي: "من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية و الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية و هي تعمل أو الفاعل و هو يفعل."<sup>(3)</sup> و هذا ما يجعل القارئ يتطلع إلى نهاية ليست ككل النهايات "على حسب رأيي" و لا يمكنه حصرها في نهاية مأساوية أو سعيدة.

1- واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص: 100

2- واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص: 101

3- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 33

و قد قسمنا الشخصيات التي سيرت أحداث قصة "بيت من لحم" ليوسف إدريس و التي نحن بصدد دراسة بنياتها، كما يمكن أن نقول أن الشخصيات جعلناها في صف واحد:

**1- الشخصيات الرئيسية:** و تجسدت في: "الأرملة، البنات الثلاث"، حتى و إن كنت أعتقد أن البنات الثلاث عبارة عن شخصيات ثانوية و هي شخصيات ساعدت الشخصية في تحريك أحداث القصة و بدونها يكون عمل أو دور الشخصية الرئيسية ناقصا، و كل هذه الشخصيات سنحاول التطرق إليها من خلال هذا الفصل، و كذلك نحاول التفصيل في أدائها داخل القصة و تناسقها مع بعضها البعض.

الشخصية الرئيسية و هي شخصية فنية يختارها الكاتب ليصور أفكاره و أحاسيسه، و تتمتع الشخصية باستقلالية الرأي و حرية الحركة داخل العمل القصصي، و هي التي تبني عليها القصة و عليه تتميز الشخصية المحورية في هذه القصة بالاهتمام و تركيز الأضواء عليها من بداية القصة إلى نهايتها، و لا يمكن أن تغيب عن أحداث القصة "إن الشخصيات الرئيسية و نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي".<sup>(1)</sup>

هي الركن الأساسي و المحور المهم في فهم القضايا المطروحة في العمل الروائي، و لها مكانة بارزة لدى السارد و بواسطتها نستطيع التحكم في التجربة المطروحة في القصة و يستطيع القارئ من خلالها فهم الموضوع، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره و ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة و أقل مجال النص القصصي.<sup>(2)</sup>

و هي التي تمثل النسيج القصصي فمن خلاله يستطيع السارد البوح بما يلوج في القصة و التعبير عن الأحداث التي يريد توصيلها إلى القارئ، فالشخصية تتميز بالاستقلالية في الرأي و الحركة داخل النسيج

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات و مفاهيم"، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان، الرباط - المغرب، منشورات الاختلاف، ط1، ص: 57

2- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 33

القصصي، الشخصية البطلية الرئيسية التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن لا تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما و لكنها هي الشخصية المحورية، و قد يكون هناك مخافة أو خصم لهذه الشخصية.<sup>(1)</sup> و من الواضح هنا أن الشخصية تحتل المرتبة الأولى في العمل القصصي نظرا لدورها في عملية السرد، و من خلالها أصبح باستطاعتنا أن نقول أن الشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة و ليست نماذج بسيطة، و هذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.<sup>(2)</sup> و تحظى باهتمام الكاتب و هي تمتاز بالغموض و الأمر الذي جعلها محل الدراسة لشخصيات أخرى، و قد تكون الشخصية المحورية تحوي أكثر من شخصية واحدة و إنما مجموعة من الأشخاص، أما في القصة التي نحن بصدد دراستها نجد شخصيتين و تتمثل هذه الأخيرة في: الأم الأرملة، البنات الثلاث.

#### 1.1 الأم الأرملة: هي شخصية رئيسية أو محورية في القصة و صاحبة المقام الأول في الحضور

السردية مقارنة بالشخصيات الأخرى، و التي عاشت حزنا كبيرا و صمتا رهيبا لازمها لمدة سنتين، و هي شخصية مهمة داخل النسيج القصصي، فقد تطرق إليها الكاتب منذ البداية قائلا: "الأرملة و بناتها الثلاث ... الأرملة طويلة، بيضاء ممشوقة في الخامسة و الثلاثين"<sup>(3)</sup>، و من خلال هذه التسمية يتضح لنا أن الأرملة: هي من توفى الله زوجها، فحياة الأرملة حياة شاقة مليئة بالتعب، الحرمان، التشرذ و البؤس... إلخ

فالزوج المتوفى كان السند الوحيد لزوجته التي بقيت وحيدة فهو أساس الأسرة في بنائها و تماسكها، كما أن غيابها حطمها و كسر ظهرها و تركها عائمة في بحر الظلمات و الأحزان، فالزوجة بدون زوجها لا معنى لحياتها فهو بمثابة سقف للعائلة لأنه مصدر أمان و استقرار و سكينته، و بعد وفاة الزوج تلتف الأم حول بناتها لتكون هي حصنهن و صورهن الذي يقيهن شر الحياة و فتنها، خاصة أن الأسرة متكونة من إناث فقط كما ذكر الكاتب "الحجرة رغم ضيقها تسعهن في النهار رغم فقرها الشديد مرتبة أنيقة، يشيع فيها جو البيت

1- صبيحة عودة، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، ص: 117

2- مرجع سابق، مجّد بوعزة، تحليل النص السردية "تقنيات و مفاهيم"، ص: 56

3- مرجع سابق، يوسف إدريس، قصة بيت من لحم، ص: 07

و تحفل بلمسات الإناث الأربع، في الليل تتناثر أجسادهن كأكوام كبيرة من لحم دافئ حي، بعضها فوق الفراش، و بعضها حوله، تتصاعد منها الأنفاس حارة، مؤرقة، أحياناً عميقة الشهيق الصمت خيم مذمات الرجل.<sup>(1)</sup>

فلأمر دور كبير مهم في حياة بناتها فهي التي تحبل، تنجب، تربي و تتعب من أجل سعادة بناتها، و تتحمل مشاق الحياة من أجلهن، فقد أخذت دور الأب و الأم في نفس الوقت فهي المسؤولة عن رعايتهن؛ هي التي تضحى بكل ما لديها و لقد غير الكاتب لفظة الأرملة في وسط القصة بلفظة امرأة إذا قال: "... تتخللها سخسخت امرأة..."<sup>(2)</sup>؛ فالأرملة هنا خلعت ثوب الترملة و ارتدت ثوب الزواج و بهذا الزواج تخلت الأم عن مسؤولية الأب لرجل دخل الحجر من الباب، و من خلال لفظة امرأة ندرك مباشرة أن الكاتب قد غير حياة المرأة حيث غادرها الحزن و البؤس، و أصبحت حياتها مليئة بالبهجة و الفرح و السرور فقد حان الوقت الذي تعوض فيه ما عاشته من أحزان و كآبة جرّاء وفاة زوجها الأول.

**1.2 البنات:** هن كذلك شخصيات رئيسية ساهمت في تحريك الأحداث و مجرياتها، و إن كن غيرن حياتهن من السيئ إلى الأسوأ و قد ذكر الكاتب لفظة البنات "... الأرملة و بناتها الثلاث،... تدرك الأرملة و بناتها الآن فقط كنه ما تقدم،... البنات يقترحن... فالبنات الثلاث نائمات... البنات كبريات عارفات ومدركات،... حتى و البنات مبعثرات متباعدات،... بناتها، والصبر أصبح علقما... الأرملة و بناتها الثلاث"<sup>(3)</sup>، و هنا ندرك أن الكاتب أكثر من الحديث عن البنات لأنهن سبب المشكلة الأخلاقية التي وقعت فيها العائلة النسائية (الأنثوية)، و إن كان الخطأ متفق عليه من قبل البنت الوسطى و صمت أمها على فعلتها الشنيعة، فلفظة البنات متكررة في كل ورقات القصة، كما أن الكاتب قد تطرق إلى وصفهن في عدة حالات وهذا ما سنتطرق إليه لاحقاً.

1- المرجع نفسه، ص: 07 - 08

2- المرجع السابق، ص: 09

3- مرجع سابق، يوسف إدريس، قصة بيت من لحم، ص: 07، 08، 09، 10، 11، 12

فالقاص يوسف إدريس قد تطرق إلى وصف البنات منذ الوهلة الأولى و بدأ بوصفهن ظاهريا إذ قال: "بناتها أيضا طويلات، فائرات، لا يخلعن الثوب الكاسي الأسود بحداد أو بغير حداد، صغراهن في السادسة عشرة، و كبراهن في العشرين قبيحات ورثن جسد الأب الأسمر المملوء بالكتل غير المتناسقة والفجوات، و بالكاد أخذن من الأم العود"<sup>(1)</sup> فقد تكلم الكاتب عن البنات بأنهن نهلن من أبيهن الجثة السمراء و من أمهن الطول لا الجمال فهن قبيحات، ثم تكلم عن استئناس أمهن بهن فوجود البنات في البيت يعد بلسم الحياة و نورها و خاصة إذا كن يتميزن بحسن الخلق و الاستقامة و لكل بنت مكانتها عند أمها، و اعتمد القاص إلى تسمية البنات الثلاث و من خلال هذه التسمية يريد أن يوصل فكرة أن الولد هو السند الوحيد في البيت بعد فقدان الأب، فكيف يكون حال البيت من دون الرجل أو ابنه خاصة أن المجتمع يرى أن البيت بلا رجل كالحخيمة بلا أعمدة و لن يخلو حديث الناس عنهن بالسوء.

2- الشخصيات الثانوية أو الشخصيات النامية:

و هي تلك الشخصيات التي تساعد الشخصية في تحريك أحداث القصة، و بدونها يكون عمل أو دور الشخصية الرئيسية ناقصا، و هذه الشخصيات ممثلة في: **المقرب الكفيف**، و سنحاول التطرق إليها و كذلك نحاول التفصيل في أدائها داخل القصة و تناسقها مع الشخصيات الرئيسية، "على الشخصية الثانوية أن تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الإيهام في تصوير الحدث، و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من الشخصية الرئيسية"<sup>(1)</sup> إن الشخصية الثانوية هي التي تعمر عالم القصة و الرواية، فما دامت القصة أو الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات، حيث تعتبر مكملتها للشخصية المحورية و قد وظف "يوسف إدريس" في قصته الشخصيات الثانوية التي تعتبر حضورا أساسيا و تساعد على تصعيد الحدث في القصة.

و تساهم الشخصية الثانوية في زيادة الحدث و توضيحه و تجسده من خلال فعل الحدث و تطويره فهي ليست بالهين، و هي لا تقل قيمة من الشخصية الرئيسية و تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له."<sup>(2)</sup>

يمكن للشخصية الثانوية أن تقترن بالشخصية الرئيسية، فهي التي تساعد في نموها و توضيح مهامها للقارئ، و تجعل للشخصية الرئيسية مكانة بارزة و جلية للقارئ و هو ما أكده عبد المالك مرتاض: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما كأن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك ها هنا"<sup>(3)</sup>

1- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 33 - 34

2- مرجع سابق، مجّد بوعزة، تحليل النص السردى "تقنيات و مفاهيم"، ص: 57

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر و التوزيع، ط1، ص: 133

المقري الكفيف: هذه شخصية ساهمت في تحريك الأحداث و تغيير مجرياتها من الإيجاب إلى السلب و هنا أرى أن الكاتب قد أدخل بركن من أركان العقيدة و الدين (حسب رأيي) لتلاعبه بشخصية نزيهة نظيفة تحمل كتاب الله في صدرها فجعلها تنهوى في الحرام، و إن كان قد بدأ الكاتب بذكر الرجل للوهلة الأولى أنه مقري للقرآن في بيوت الفقراء؛ فهو لم يكن يبحث عن أجر الدنيا بل يبحث عن ثواب الآخرة؛ و هذا ما تجلى في قول الكاتب يوسف إدريس: "صمت لم يكن يقطعه إلا صوت التلاوة يتصاعد في روتني لا جدة فيه و لا انفعال و التلاوة لمقري و المقري كفيف و القراءة على روح المرحوم و ميعادها لا يتغير، عصر الجمعة يجيء، بعصاه ينقر الباب، ولليد الممدودة يستسلم، و على الحصير يتربّع"<sup>(1)</sup>

و قد تكرر ذكر هذه الشخصية عبر صفحات القصة و في عدة أوجه و صفات أطلقها الكاتب على هذه الشخصية التي ساهمت بشكل كبير في تحريك القصة قائلاً: "... و المقري كفيف،... ولا يجيء المقري...، و لكن أيضا الرجل الوحيد الذي كان و لو في الأسبوع مرة، يدق الباب،...، فقير مثلهن هذا صحيح، و لكن ملابسه أبدا كانت نظيفة، و صندله دائما مطلي، و عمامته ملفوفة بدقة يعجز عنها المبصرون، و صوته قوي عميق رنان،... هو أعزب، لم يدخل دنيا، و له شارب أخضر و لكنه شاب و بالكلام يُجر الكلام ها هو الآخر يبحث عن بنت الحلال،... أنصوم و نفطر على أعمى؟،... زاد عدد الأنفوس واحدة،... قهقهات رجل،... و الرجل الذي ما سمعته إلا مؤدبًا خاشعًا ها هو يضحك،... و غناء صوته حلو و هو يغني و يقلد أم كلثوم و عبد الوهاب، صوته عالٍ،... هذا الشاب القوي المتدفق قوة و صحة و حياة، ذلك الذي عوضها عن سنين المرض و العجز و الكبر بغير أوان،... الزوج زوجها و حلالها و على سنة الله و رسوله فماذا يعيب؟! غرقت في حلالها الثاني،... و العشاء يجيء والشاب سعيدا و كفيفًا و مستمتعا،... و المقري الكفيف الذي جاء معه بذلك الصمت"<sup>(2)</sup>

1- مرجع سابق، يوسف إدريس، قصة بيت من لحم، ص: 08

2- المرجع السابق، قصة بيت من لحم، ص: 08، 09، 10، 11، 12.

و هذا إن دل فإنما يدل على أن هذه الشخصية قد ساهمت و بقسط كبير في تغيير مجرى الأحداث منذ أن تم الاتفاق للمرة الثانية ذاك الاتفاق الأبدي، الذي لازمه صمت رهيب من الشخصيات كلها؛ صمت غير كل شيء من أمل جميل إلى ألم و جرح عليل.

### 2) الزمان و المكان في القصة:

#### أ- الزمان:

لا تخلو أي قصة من عناصر السرد "المكان، الزمان و الحدث"، و لا يمكن تجريد الزمن من الفعل الحكائي، فالقصة مقيدة بالأزمنة الثلاث و يمكن الاستغناء عن واحد منهم، فالزمن يعيش معنا و هو مستمر مع العصر، يعتبر **فؤاد قنديل** الزمن محور اختلاف رئيسي بين الرواية و القصة القصيرة؛ ذلك أن الرواية تتناول أحد قطاعات المجتمع، و قد تستوعب الحياة في أكثر من شريحة أو قطاع لترصد ما يجري لها و فيها.<sup>(1)</sup> و هنا يشير قنديل إلى أن القصة و الرواية لا تسيران وفق زمن مشترك فقد فرق بين هذه الأزمنة.

فالزمن في القصة القصيرة شيء يصعب الإمساك به، تدركه عقولنا و لا نستطيع إدراكه بحواسنا و لكننا قد ندرك آثاره التي يعتقد البعض أنها الزمن، فنحن نرى حركة عقرب الثواني بينما لا نستطيع أن ندرك حركة عقرب الساعات بالسرعة و الدقة نفسها يرى عبد الصمد زايد أن العرب تخلفوا في التعامل مع الزمن وأن: "الزمن يقف محنطاً عند العرب كما يرى أن امتلاك الزمن أهم من امتلاك الأرض "المكان" و جعل من السرعة عاملاً مهماً في بناء الحياة المعاصرة و صنع التاريخ."<sup>(2)</sup>

يعد الزمن عنصراً فعالاً و أساسياً من في النص السردى فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردى، و الزمن نسيج يربط كل عناصر السرد، وإشارته المثبوتة في جزئيات العمل السردى تؤثر و تتأثر و هذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة، لذا لا ينظر إليه أنه مكمل لمكونات النص، أو أنه مجرد موضوع فحسب، و هو شرط لازم لإنجاز تحقق ما.<sup>(3)</sup>

1- مرجع سابق، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص: 29

2- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1998م، ص: 290 - 291

3- بان صلاح البناء، الفواعل السردية "دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، ص: 48

فللقصة زمنها الخاص الذي يختلف عن جميع الأزمنة فهو زمن تخيلي و ليس زمنا واقعا يتخذ مسميات الزمن الطبيعي للإيهام بالواقعية<sup>(1)</sup> إنه زمن تصنعه اللغة أو بمعنى أدق يصنعه السرد، و يبرز الزمن في العمل الأدبي (القصصي) من خلال العلاقة بين القصة و الخطاب و التي يتولد عنها زمانان متباينان زمن القصة و زمن الخطاب.

- زمن القصة هو زمن المادة الحكائية

- زمن الخطاب و نقصد به تجليات التزمين

زمن القصة و تفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا<sup>(2)</sup>، و للقبض على تجليات الزمن في القصة سنميز بين نوعين من الزمن «داخلي نفسي يرتبط بزمن الخطاب، و زمن خارجي طبيعي و هو زمن الحكاية.

1. الزمن الداخلي: يخضع السرد في قصة بيت من لحم لزمانين رئيسين هما زمن الحكاية و هو الماضي وزمن الخطاب أو التلفظ و هو الحاضر يبدأ الزمن بمرارة الحاضر في حركة ارتدادية إلى الماضي ذلك أن الماضي هو سبب الحاضر المتأزم في حياة البطلة، حيث ينطلق السرد في حركة تتابعية تخضع للتسلسل و منطق السببية و يستغرق الراوي ليطم عمليته السردية بضع ساعات لم تحدد بدقة و لكن يمكن قياسها بالمدة المستغرقة في عملية القراءة، حيث يبدأ الزمن الحاضر ب"لحظات هدوء و فراغ صمت لم يكن يقطعه إلا صوت التلاوة"<sup>(3)</sup>

2. الزمن الخارجي: كان له الأثر الأكبر في تغيير مسار الأرملة حيث أنها أصبحت أقرب إلى الانفعال بالزمن بنية السيطرة عليه، فبعد أن تخلصت من الماضي الذي يعد ماضيا بعيدا بالنسبة لزمن السرد

1- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، تيزي وزو - الجزائر، 2008م، ط1، ص: 127

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1997م، ط3، ص: 79

3- مرجع سابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 08

الذي بدأت الشخصية الرئيسية تقصه بعد مرور سنتين ممثلة في "و الرجل قد مات منذ عامين"<sup>(1)</sup> وجدت نفسها مقيدة إزاء واقع جديد حيث بات الزمن الخارجي زمنا سلبيا سلبها القدرة على التغيير و المشاركة في صنع الفعل.

فحاضر البطل الجديد الذي يعد جزءا من ماضي السرد أو الماضي القريب هو حاضر بائس مكرر بالحقد و الكراهية و الظلم و الاستغلال، و يخضع الزمن الداخلي النفسي و الخارجي لتقطيع يخلخل النظام الزمني و السيرورة الطبيعية للزمن فيرتد الزمن إلى الماضي ثم يقفز إلى الحاضر دون تنبيه مسبق من خلال استعمال تقنيات الاسترجاع و الاستشراق.<sup>(2)</sup>

**1- الاسترجاع:** لا يعد في النص جزءا منه و إنما كله يمكن عده مبدئيا استرجاعا لماضي الشخصية التي تسرد من زمن مضى و انقضى لا يمكن تغييره، ذلك أن الزمن السائد في النص هو الماضي أما الحاضر تلبس إلا بعض اللحظات تتغير وظائفها بطرق متعددة فهي تستدعي ماضيها لتنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية و فعلها.<sup>(3)</sup> تحضر الأحداث متسلسلة مترابطة منطقيا من الماضي حتى الحاضر وفق الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث في خط متصاعد، إلا أن السرد يوقف سيرورة الزمن الطبيعي ليرجع الى استحضار بعض الحقائق و الذكريات التي تثير جوانب معينة<sup>(4)</sup> و من الاسترجاعات الخارجية السابقة لزمन السرد استرجاع الأم الأرملة لماضيها السعيد مع زوجها قبل فاجعة موته فكانت تعيش حياتها حياة سعيدة بلا تعب و لاشقاء لأن الزوج رمز الأمان و الاستقرار فبعد وفاته ساد البيت الخوف و الهلع في أنفس البنات.

**2- الاستشراق:** لاشك أن الاسترجاع يغلب على الاستشراق في الرواية الواقعية ذلك أن هذه التقنية تتناقض مع عنصر التشويق الذي يعد العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية و خاصة في مثل هذا

1- مرجع سابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 07

2- مرجع سابق، مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص: 149

3- المرجع نفسه، ص: 149

4- مرجع سابق، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 192

النوع من النصوص التي تقدم ماضيها متأزما مما يجعل رؤية المستقبل مضيقبة ثم إن الاستباق لم يأت في النص بصورة جوهريية لتبين للقارئ بما سيضع، بحيث يتعرف على وقائع قبل أوان حدوثها في زمن القصة، و إنما جاء في صورة تخطيط من البنات بشأن زواج أمهن و أن حياتهن سوف تتغير بدخول رجل الى البيت كما يحضر الاستباق و تجاوز زمن السرد إلى مجموعة من القرارات التي اتخذتها الأرملة فقد أعلنت الهزيمة و الفشل، و ذلك من خلال اللعب في لبس الخاتم و الأم بدورها لم تسطع فعل أي شئ" و تبدأ تسأل عن دورها في لعبة الخاتم. و في صمت تنال الدور"<sup>(1)</sup>

و من خلال قصة يوسف إدريس يمكننا أن نستنتج أنه وظف الزمن الحاضر و ذلك من خلال تتابع أحداثها و طريقة الألفاظ التي وظفها.

1- مرجع سابق، بيت من لحم، ص : 11

ب- المكان:

### 1- مفهوم المكان:

كلنا يعلم أن المكان عامل مشترك بين الأجناس و الفنون الأدبية ،نجده بأشكال متناسبة و مختلفة في كل فن من هذه الفنون ،فهو عنصرٌ جوهري في الأعمال القصصية و الشعرية ،إذ يعد عنصراً من العناصر المهمة في بناء الشخصية، فلا يمكن أن نجد شخصية دون مكان تتحرك و تتفاعل فيه، فهو لا يقل أهمية عن دور الزمان في بناء الشخصية، فكلاهما ذو أهمية كبيرة و فعالية في تحديد و فهم مجريات الأحداث.

و لم تعد دراسة المكان قاصرة على الأركان المحدودة بحدود معينة، بل اتسعت لتشمل الجوانب الفنية والدلالية و الرمزية، أخذ فيها المكان أبعاداً جديدةً تضاف إلى الأبعاد التي أَلْفَهَا الكاتب، و التي ارتبطت بجوانب مختلفة و متباينة و متعددة تظهر في صورة الحب تارة و التأثر و التأثير الاجتماعي تارة أخرى و الجانب الفني تارةً أخرى، تكشف عن علاقات الارتباط أو النفور بين الشخصية و المكان.

و انطلاقاً من هذه المعطيات أردنا طرحاً لعامل المكان و ما يحمله من مدلولات في القصة

فما هو المكان لغة و اصطلاحاً؟ و ما هي أهميته؟ و ما العلاقة التي تربط الشاعر بالمكان؟

المكان (لغة - اصطلاحاً):

إن المتأمل في الأدب العربي يدرك أن الكتاب و الرواة قد وظفوا المكان في قصصهم و رواياتهم، و ذلك راجع للصلة الوثيقة التي تربط الأحداث و الشخصيات بتلك الأمكنة، ليصور لنا من خلالها الحالات التي كان يعيشها كالحب و اليأس و الهزيمة و الغربة فيتفاعل معها تفاعلاً نفسياً و اجتماعياً، فكان حضورها واضحاً و بارزاً تجلّى في القصة.

فماذا نعني بالمكان لغة و اصطلاحاً ؟

لننتقل أولاً من القرآن الكريم في محاولة للوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغوياً، إذ وردت في ثمانية و عشرين موضعاً، تحمل دلالات و معانٍ متنوعة، و منها ما يأتي:

- 1- و منها ما جاء بمعنى (بدل) نحو قوله تعالى: ( قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ <sup>(1)</sup> إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ) و مكانه هنا تعني: بدلا منه.
- 2- منها ما يدور حول معنى (الموضع أو المحل): كقوله تعالى: ( وَادْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا) <sup>(2)</sup> أي موضعاً أو محلاً عن أهلها أو بيت المقدس.
- 3- بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى المنزلة كما في قوله تعالى: (قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا) <sup>(3)</sup>. و شر مكاناً أي: منزلة

1.1- لغة :

جاء في لسان العرب في باب النون في مادة مكن ما يلي :

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعلاً ؛ لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان موضع منه. و(مكَّن) له في الشيء: جعل له عليه سلطاناً <sup>(4)</sup> ، فابن منظور ( عدَّ لفظه (المكان) محتواة في مادة مكَّن) و الدالة على الموضع و الجمع.

1- يوسف الآية : 78

2- سورة مريم الآية : 16

3- سورة مريم الآية : 75

4- مصدر سابق، ابن منظور: لسان العرب، مج 5 ، مادة (مكَّن) ، ص: 414 .

و جاء في القاموس المحيط في باب النون و فصل الميم ما يلي:

و المكان: الموضع، ج: أمكنة و أماكن

و حين نذهب إلى القواميس الأجنبية نجد أن المكان هو "المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، و يحضن حركة الكائنات." (1) إنه العالم الأوسع الذي تتحرك فيه جميع الكائنات الحية بما فيها الإنسان، و توجد فيه الأشياء التي تحيط بنا وكذا الأفعال التي نقوم بها؛ فالإنسان يتفاعل مع الفضاء الموجود فيه.

و هذا ما جعله "مجالاً مفتوحاً للاجتهاد و التصورات المتعددة التي تصل إلى حد بلورة نظرية عامة." (2)

و بعد جولتنا في دلالات و معاني المكان في القرآن الكريم و تعريف المكان اللغوي في معاجم اللغة العربية سنتطرق فيما هو آت إلى مفهومه الاصطلاحي.

### 1.2- اصطلاحاً:

ظهرت أهمية المكان عند كثير من الباحثين القدماء و المحدثين، و ذلك لارتباطه بالإنسان من جهة و وجوده في العديد من المجالات و الميادين المعرفية و العلمية من جهة أخرى. "و قد اتخذ المفهوم المكاني بعداً فلسفياً مع الفلسفة اليونانية؛ إذ أخذ هذا المفهوم معنى يحمل خصائص معينة تميزه عن غيره من المفاهيم الأخرى كالحركة و الزمان و الجسم الطبيعي، و يعني بالمكان فلسفياً هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء، و يميزه و يحده، ويفصله عن باقي الأشياء و نجد أن أول استعمال اصطلاحى للمكان في الفلسفة قد صرح به (أفلاطون) إذ عده حاوياً و قابلاً للشيء." (3)

3 - Bassam Baraké, Dictionnaire Larousse AL- Muhit, p :263

4- سعيد يقطين: قال الراوي، البنات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط 1، 1997، ص: 238

3- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص: 19

كما يتفق أرسطو مع أفلاطون في التصور العام للمكان من حيث الوجود و الكينونة فالمكان عنده "موجود ما دمنا نشغله و نتحيز فيه، و كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة و التي أبرزتها حركة النقلة من مكان إلى آخر و هو مفارق للأجسام المتمكنة فيه و سابق عليها و لا يفسد بفسادها".<sup>(1)</sup>

فالمكان مرتبط بما هو ملموس و حسي؛ أي مادي لا يتغير بتغير الأجسام، و الأشياء الموجودة فيه، فهو وليد الإحساس و الحسية "هي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية".<sup>(2)</sup>

أما بالنسبة للفلاسفة العرب فقد أقروا كذلك بوجود المكان، وذهبوا إلى أن المكان " هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده، و يرادفه الحيز".<sup>(3)</sup> و لذلك بأن المكان حاو لكل الأشياء التي تدخله و لأنه فراغ و يجب علينا أن نمأه لنزيل فكرة الفراغ المتوهم إلى حيز.

أما في الفلسفة الحديثة و المعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة و على رأسهم (رونيه ديكارت **Descartes**) حيث ذهب إلى أن المكان " هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة و تحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر و ليس في الكون خلاء".<sup>(4)</sup>

كما أن المكان يتجاوز الحد الجغرافي و الوصفي إلى ما يسميه غاستون باشلار: "سمات المأوى التي تبلغ حدًا من البساطة، و من التجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من

1- ينظر، أرسطو طاليس: الطبيعة، ترجمة: إسحاق بن حنين، تحقيق، عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ط2، ص 281

2- حنان محمد موسى: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجًا)، جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن، ط1، 2006، ص: 18

3- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، ص 412

4- محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، د ت، ص، 350

خلال الوصف الدقيق لها.<sup>(1)</sup>، غير أن هناك من ربط المكان بالجانب الداخلي، وقال بأنه خال من أي خلط خارجي و من بين هؤلاء (هنري برغسون **Henri Bergson**) و الذي يعتبره عنده "وسط متجانس وخال من أي تنوع في الكيف و الأشياء الحالة في مكان تؤلف كثرة مرصوصة متمايزة و خالية من أي تداخل، بحيث يستطيع أن نضع بينها فواصل و أن نعددها ونحدد مقدارها، فإذا ما تسربت فكرة الوسط المتجانس إلى مجال الشعور الخالص و أقحم المكان في الديمومة المحضة لم تعد ثمة ديمومة حقيقية، و إنما تصبح مزيجاً من فكريتي الزمان والمكان يصح أن نسميهما الزمان - المكان."<sup>(2)</sup>

و يعرف الباحث السيميائي (**Youri Lotman**) يوري لوتمان المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: (الاتصال، المسافة.. إلخ) و يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان."<sup>(3)</sup>

كما فرق حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال و أمكنة الإقامة: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات و تنقلاتها، و تمثل الفضاءات التي تجدد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي، و ذلك بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول انتقال إقامة تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1984، ط2، ص: 42

2- مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط2000، ص: 96.

3- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص: 99

أمكنة الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية مثل: المنزل مقابل السجن و تقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية مثل: القصور، الفيلات الأكواخ و المدن.<sup>(1)</sup>

إنّ دمج و إقحام المكان في الجانب الشعوري فقط ليس صحيحاً؛ لأن المكان يمكن أن يكون في النفس و خارج النفس؛ أي في العالم الخارجي الذي يشمل كل شيء، يشمل كل ما هو مادي و غير مادي

من هنا كان المكان نوعين: **مكان نفسي و مكان مثالي** " فالمكان النفسي هو الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن **المكان المثالي** الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد و مطلق، وهو وحده متجانس و متصل.<sup>(2)</sup>

يبدو من خلال هذا لكلام أننا بين نوعين من المكان، مكان مرتبط بالنفس؛ أي بالشعور و الإحساس يخص النفس وحدها، و الآخر مكان مثالي يتمركز في عقولنا يتمثل في الأشكال الهندسية التي نتصورها بعقولنا و لقد أعطت هذه النظريات دفعا جديدا للفكر الإنساني و تصوراً جديداً للمكان، و ذلك من خلال المعارف المتحصل عليها من جرّاء تلك النظريات، فقد أصبح فهم المكان بمنظور واسع و متطور أخرج المكان من الدائرة الضيقة والتقليدية إلى نظرةً واعية و واسعة، تمثلت في ظهور تفاسير ومفاهيم جديدة للمكان أكسبته أبعاداً فكرية و جمالية.

و لعل ما يزيد من مكانة و أهمية هذا العنصر، هو أنه يعد إحدى الأسس و الدعائم في إنشاء العمل الفني "فالكاتب حين تمتد يده لفضاء الورقة، و أفق المكان يزاحم بجسدين؛ بجسده العياني الإنساني، و بجسده

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، ص: 40

2- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، ص413

اللغوي المتشكّل، إنه يخلق جملة من العلاقات المضاعفة في المكان و فيما حوله و بالتالي هو مركز جدل و حقل متحرك و فاعل و مغير في جسد العالم و جسد اللغة.<sup>(1)</sup>

و على هذا الأساس نجد أن تاريخ المكان تاريخ عريق في الأدب العربي، تناقلته الأجيال عبر العصور وأعادت صياغته على نحو من استلهام التراث المتجدد في روح المجتمع.

و منه يتضح لنا أن "المسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير و حسب و إنما تتعداها إلى مجالات أوسع تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها و حقولها"<sup>(2)</sup>، فكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالجمال المعيشي ارتباط وجود و انتماء و هوية.

### 1.3- علاقة المكان بالإنسان:

قال الله تعالى: "و قُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَ كُلا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ"<sup>(3)</sup>

و من خلال قوله تعالى يتضح لنا مما لاشك فيه أن مسألة علاقة الإنسان بالمكان أمر لا سبيل إلى إنكاره أو تجاهله فلا مكان من دون إنسان و لا إنسان بدون مكان ، فالشعور بفعالية المكان رهين بما يفعله الإنسان في هذا الحيز من أفعال وتصرفات يكون لها صدى وتأثير على الصعيدين (الداخلي و الخارجي).

"إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية قائمة على التآثر و التأثير بين الطرفين فكل مناحي الحياة ومظاهرها بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضور المكان و تعدد مظاهره وتكشف عن أثره

1 - فاطمة عبد الله الوهبي، المكان و الجسد و القصيدة الموجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2005، ص: 31

2- حبيب مونسى، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص: 2

3- سورة البقرة الآية: 36

الطاغي " فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني و شرطه الرئيسي".<sup>(1)</sup> فهو جزء لا يتجزأ من كل الوجود في حركته وسكونه فالإنسان مرتبط بالمكان منذ لحظة وجوده في الحياة إلى ساعة رحيله عن عالم الأحياء، و هو في رحلة دائمة و تنقل مستمر من مكان إلى مكان.

كما نجد أن المكان يرتبط بالإدراك الحسي أو التصور الذهني، بمعنى أن الزمن لا يتجلى إلا من خلال أثره في الأمكنة و الأشياء و البشر، فالمكان و الزمان هما حقيقة الوجود الإنساني، و لعل هذا التلاحم بين المكان و الإنسان هو ما جعل التجارب الإنسانية تخضع، بحسب طبيعة المكان والبيئة التي يعيش فيها الإنسان.

لذلك نجد أن علاقة الشخصية بالمكان تعد من القضايا التي نالت اهتمام الكثير من الباحثين و الدارسين و ذلك راجع إلى ما يفرزه و يضيفه هذا العنصر من جماليات تجعل الشخصية تتفاعل معه فكانت و لا زالت علاقة المكان بالشخصية "موضوعاً يحتاج إلى وقفة تأمل و إمعان نظر ودراسة متأنية تراعي كل ما من شأنه أن يساعد على تشخيص (المكان) في الإبداع الأدبي عموماً وكذا القضايا الرمزية و المقومات الشعرية لهذه الجمالية التي يكتسبها المكان في الأدب عامة و أفراد وحداته المادية الملموسة و يرصد الوظيفة الدلالية و المعاني المجازية وذلك بالاعتماد على تجزء المكان الأدبي كالبحت في جمالية الطلل في الشعر أو أشياء أخرى تحمل خصائص مكانية معينة".<sup>(2)</sup>

و إذا رجعنا إلى عوامل ازدهار و تطور الأدب العربي نجد أنه قد ازدهر بفعل المكان، و هذا ما نلاحظه في ذلك البناء المتقارب في الشكل و المحتوى بين البيت الشعري و البيت من الأبنية فالتسمية الموحدة دليل تشابه، كما أن قيام بيت الشعر على دعائم و أساسات، إذا اختلت انهار البيت و زالت عنه صفة الشاعرية يشبه بتلك القواعد و الأركان التي يتكون منها بيت السكن و ينهار إذا تداعت، و أول من انتبه إلى تلك العلاقة الخاصة ابن رشيق في قوله: " و البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع و سمكه الرواية

1- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت- لبنان ط1، 2001، ص:20

2 - غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة و النشر، لبنان، 1984، ص: 209

ودعائمه العلم و بابه الدربة و ساكنه المعنى، و لا خير في بيت غير مسكون و صارت الأعراب و القوافي كالموازين و الأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأخبية<sup>(1)</sup>، و هذا ما وضحه لنا الدكتور مُجَّد خليفة بارك الله فيه و في عمره أثناء إلقائه لنا في إحدى محاضراته في مقياس نظرية الإيقاع؛ على أن البيت الشعري شبيه بالخيمة (البيت) فكل منهما له أوتاد و دعائم، فإن اختل جزء منه انهار كله فجزاه الله عن كل حرف خيراً.

كما يذهب حازم القرطاجني إلى تأكيد وتأصيل المسألة و تفسيرها حيث يقول: "و لما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد و الاشتياق و الحنين إلى المنازل المألوفة، و تذكر عهودها و عهودهم الحميدة فيها، و كأن الشاعر يريد أن يبقي ذكراً أو يصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه."<sup>(2)</sup> و لذلك كانت المقدمات الطللية التي تعبر عن الوجد و الاشتياق.

و قد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى القول بهذا الكلام، ذلك أن العلاقة بين المكان و الإنسان "لا يمكن أن تكون شكلية فقط و إنما هناك اشتراك في الشكل و المضمون و عليه فإن المسألة ليست شكلية كما يتبادر إلى بعض الأذهان و لكنها نابعة من عمق وجدان العربي و هي تجسد مكانة الشعر عند العربي تلك التي توازي عنده المكان الذي يجد فيه الراحة والاستقرار و الحماية."<sup>(3)</sup>

و في الأخير نخلص إلى أن المكان و الإنسان عنصران متلازمان، لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر إتما في الحياة أو المماة، فلا المكان يخلو من الإنسان و لا الإنسان يتصور نفسه بدون مكان، و هذا ما رأيناه في عنصر علاقة الإنسان بالمكان سابقاً، بالرغم من أن المكان أسبق من الإنسان في الوجود و هذا لحكمة لا يعلمها إلا الله عز و جل إلا أن الإنسان وثيق الصلة بالمكان، فبه تتحقق أحلامه و أمانيه و تستمر حياته فيه إما دار الراحة و السعادة الجنة أو دار الخيبة و المهانة النار.

1- مرجع سابق، ابن رشيق، ص: 121

2- أبو الحسن حازم بن مُجَّد الأنصاري القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: مُجَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- ط3، 1986، ص: 249

3- جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، د ط، 1992، ص: 9

المكان عنصر أساسي من عناصر السرد في القصة، كونه أكثر عمقا و تنوعا و تغلغلا في التشكيل البنائي لها، فهو جزء فاعل في الحدث خاضع خضوعا كليا له.

فالمكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة و العامة على الشخصيات و الأحداث، و يعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية و الفكرية و الاجتماعية و الخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي يشكل وحدة الإطار الذي تدور فيه الأحداث بين الشخصيات "لأن كل حادثة لا بد أن تقع في مكان معين لا على أساس أنه موقع الحدث فحسب"<sup>(1)</sup>

يعد المكان عنصر أساسي في بناء أي نص سردي، فلا يمكن أن تقوم أي قصة أو رواية دون مكان يحددها و يرسم إطارها الفني، فقد ذهب إبراهيم خليل إلى ذكر المكان بصفة عامة حيث يقول: "للمكان في العمل الروائي حضوره وللإنسان حضوره و للزمان في المكان حضوره، و للغة دورها في تجسيد هذا الحضور، و ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا، محكم التلاحم و التماسك شديد الاتساق و الترابط، فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الشخصيات و حبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى المكاني للرواية"<sup>(2)</sup>

فللمكان علاقة وطيعة و متكاملة مع الأحداث و الشخصيات و لوقوع الأحداث و بعامل الزمن الداخلي للرواية يتجسد لنا العمل الفني، فهو العامل الوحيد المحرك للأحداث بصفة دائمة و يتيح للقارئ التمتع من خلال توظيفه للمكان الجسد، المكان هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث إطلاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يدل على المكان المحسوس، كالخطوط، الأبعاد، الأحجام والأثقال و الأشياء المجسمة مثل الأشجار و الأنهار."<sup>(3)</sup>

1- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1، ص: 117

2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي "دراسة"، دار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، ص: 131

3- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون - الجزائر، ص: 2115

فمن خلال المكان يتأثر و يؤثر في مجتمعه فهو يعكس طبيعة الإنسان.

### 1.4- التشكيلات المكانية في قصة بيت من لحم:

سنتناول في هذا العنصر دراسة أماكن محددة تعتبر فضاءات أساسية لأحداث الروايات في القصص، و التي يمكن أن ترتبط بالشخصيات، و هذه الأماكن إما أن تكون مفتوحة أو مغلقة.

#### أ- الأماكن المفتوحة: و تتمثل في: الطريق، الأحياء، القرية و المدينة... إلخ

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا، و تخضع الأماكن للاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، و في طبيعتها و في أنواعها، إذ تظهر فضاءات و تخفى أخرى و يمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور كثيف في الروايات الثلاث: أ- الطرق و الأحياء، ب- القرية، ج- المدينة<sup>(1)</sup>

فعند دراستنا لقصة "بيت من لحم" نجد أن الكاتب لم يتطرق إلى ذكر الأماكن المفتوحة، بل حصر قصته في الأماكن المغلقة فقط و هذا ما سنلاحظه لاحقا

#### ب- الأماكن المغلقة: البيت، السجن، المسجد، المشفى، ... إلخ

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفوضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره.

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، ص: 244

فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، و المستشفى مكان و يسترد فيه عافيته و السجن مكان قد يسلبه حرته و المسجد فضاء لأداء العبادة، و هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره و ما يتناسب معه، و ينهض الفضاء المغلق كنفيز للفضاء المفتوح"<sup>(1)</sup>

و هي فضاءات تكون محدودة المساحة كما تضيق هذه الفضاءات تارة تكون إيجابية كالحبة و الألفة والراحة و تكون تارة أخرى سلبية كالخوف و الرعب و الوحدة، و قد وظف يوسف إدريس في قصته "بيت من لحم" الأماكن المغلقة فكل أحداث قصته تدور بالحجرة التي تعتبر الملجأ الوحيد للأرملة و بناتها.

**البيت:** لقد بين باشلار أن البيت: "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية و مبدأ هذا الدمج و أساسه هما أحلام اليقظة، و يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل البيت ديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض و في أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان يحيي البيت عوامل المفاجأة و يخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا، إن البيت يحفظه من عواصف و أهوال الأرض."<sup>(2)</sup> فالبيت قوام تماسك الأسرة و تراكمها فبدونه يصير الإنسان مشتتا.

**الحجرة:** و ذلك في قول يوسف إدريس: "و البيت حجرة"<sup>(3)</sup> فهي غرفة صغيرة لا تسع البنات و أمهن فمن يعيش داخلها يرى و يسمع كل ما يدور بداخلها، و لا يوجد بها مصطلح الخصوصية، و هي فقيرة جدا لا يوجد فيها ما يجعلها غرفة جميلة لكنها مرتبة بلمسات الإناث فهي لا تسعهن في الليل عكس النهار يقول إدريس: "الحجرة رغم ضيقها تسعهن في النهار"، ففي النهار كل واحدة منهن منشغلة بما يشغلها نظرا للأعمال التي يقمن بها يبقى الفراغ و الاتساع في الحجرة.

1- المرجع نفسه، ص: 204

2- مرجع سابق، الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، ص: 204

3- مرجع سابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 07

### 3) السرد و تقنياته في القصة:

السرد وسيلة التعبير المباشر و هذا ما أكده الدارسون المحدثون، و لعل الشرط الأساسي في هذه العلاقة حسب أحمد طالب: "هو توفر الشعور بالمنطق الداخلي، بحيث تجعلك القصة: تسمع، تشعر و ترى إلى حد تصديقها فهي تربطك بالأحداث و العلاقات بالشخصيات بطريقة تجعلك تحس فترة من الوقت أن منطقها و عواطفه مرتبطة بك."<sup>(1)</sup>

كما ذهب عبد المالك مرتاض إلى أن السرد في اللغة العربية: "هو التابع على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور هذا المفهوم، السرد أصبح نسيجا من الكلام و لكن في صورة حكي"<sup>(2)</sup>، و مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثيل هذه التقنية مع تغيير نظرة كتابها في العامل مع اللغة و زمن الحدث و فضاء الحكى، فإن كانت السردية بمفهومها التقليدي تعطي وظيفة يؤديها السارد و يقوم بها وفق أنظمة لغوية رمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا و مغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له و بالشخصيات الساردة.

"يعني ذلك تقنية جديدة عزف الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يشتهر بها ذلك السرد التقليدي الذي سيسرع من وصف ديكور مألوف و عادي فهو وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه."<sup>(3)</sup>

الكُتَّابُ التقليديون لم يهتموا بالسرد فهو ما جاء به المحدثون و أن له علاقة وطيدة و واضحة بين المسرود له كذلك ربط الشخصيات الساردة فهو لم يعرف في القديم و في هذا يرى الباحث سعيد يقطين أن السرد

1- مرجع سابق، أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص: 205

2- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، إتحاد كتاب العرب، دمشق - سوريا، ط1، ص: 57

3- مرجع سابق، عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص: 57

واحد من القضايا و الظواهر التي بدأت تتأثر باهتمام الباحثين و الدارسين العرب، و يرى أن العرب مارسوا السرد و الحكى شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال و صور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم و لم يتم الشروع في استعماله إلا متوفرا.

"و يقارن ظاهرة الوعي بالسرد كظاهرة نقدية بالتنصص كمفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات و في العلوم الأدبية الحديثة، جاء هذا المفهوم ليجسد ظاهرة نصية و يبررها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التنصص قديمة قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه."<sup>(1)</sup> غرض السرد في النص جاء ليحدد و يبرز الوعي النقدي، ليس مثله مثل التنصص فالتنصص طريقة تقليدية معروفة منذ القدم، و من ناحية أخرى فإن السرد يعني المصطلح الذي يشتمل على نقص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كانت من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال.

"و ليس السرد عنصرا فنيا خاصا بالقصة القصيرة من دون غيرها و إنما هو ركن أساسي في الرواية حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث و تسلسلها"<sup>(2)</sup>، فهذا المفهوم يجعل السرد عبارة عن قص الأحداث سواء بطريقة حقيقية ينتجها الراوي من الواقع أو أنه يتدعها من خياله، يعرف لطفي زيتوني السرد أنه: "السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، و هو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، و يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف الزمانية و المكانية، الواقعية و الخيالية التي تحيط به."<sup>(3)</sup>

نجد هذا القرين الذي طرحه الدكتور لطيف زيتون مطابق للتعريف الذي سبقه، فهو قص لأحداث خيالية أو واقعية يتدعها الراوي من خلال أعماله داخل القصة

1- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، دار القدس العربي، ط1، ص: 74

2- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 41

3- مرجع سابق، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 105

و يأخذ السرد مكانة بارزة في قصص يوسف إدريس عامة و في قصة "بيت من لحم" خاصة، و هو الذي يخدم الحوار في سياقه المناسب فهو لا يطغى على القصة قيأخذ و يشغل ساحة فنية واسعة.

و في هذا الأنموذج "بيت من لحم" نجد السرد يشعل حيزا كبيرا حيث أن الكاتب قد اعتمد على الأسلوب السهل، فهو يتعد عن الركافة و خلو نصه من العبارات الوحشية التي لا يقبلها القارئ من خلال توظيفه لهذه الألفاظ يتشتت ذهن المستمع، و يترك له فراغا كبيرا في فهم القصة هذا ما جعله يستخدم لغة السرد فهي سهلة تتلاءم مع الحدث، و يبدو أن الكاتب اعتمد على ذكائه في لفت انتباه القارئ حيث ابتدأ قصته بسرد القصة بعبارات مفتاحية لها إذ يقول في بداية الأمر: "الخاتم بجوار المصباح.

الصمت يحل فتعمى الآذان.

في الصمت يتسلل الأصبع.

يضع الخاتم، في صمت أيضاً.

يُطفأ المصباح، و الظلام يعم.

في الظلام، أيضا تعمى العيون

الأرملة و بناؤها الثلاث، و البيت حجرة، و البداية صمت.<sup>(1)</sup>

فالكاتب بدأ قصته بسرد مختصرا أحداث القصة لجلب القارئ للاستمتاع بقصته و يزيد من شوقه حتى يكمل القصة إلى نهاية أحداثها، جاذبا شغف القراء ببعض الألفاظ التي تحمل في طياتها عدة معان ذات جرس قوي أحدث ضجة في أفكار القارئ ليعيش القصة بخذافيرها، و ليجعل من نفسه قارئاً واعياً نصه منذ بدايته.

ثم ينتقل الكاتب إلى سرد أحداث القصة الشيقة منذ وفاة الوالد؛ إذ أن الكاتب لم يتحدث عن الموت بل تحدث عن الصمت الذي لازم البيت يقول في قصته: "... و الرجل مات من عامين بعد مرض طويل، انتهى الحزن و بقيت عادات الحزاني و أبرزها الصمت ... صمت طويل لا يفرغ، إذا كان، في الحقيقة صمت

1- مرجع سابق، قصة بيت من لحم، ص: 07

انتظار فالبنات كبرن، و الترقب طال،... و العرسان لا يجيئون؛ و من المجنون الذي يدق باب الفقرات القبيحات و بالذات إذا كن يتامى؟"<sup>(1)</sup>

ليعود الكاتب في قصته إلى سرد أطوار القصة قطعة قطعة؛ حيث يسرد مرة و يصف مرة و في كل مرة يبدع فيها الكاتب ليسرد لنا أحداثا متتالية و لفترة طويلة، و ما يفعله الكاتب من سرد طويل إلا وسيلة من وسائل جذبه القارئ الفذ للغوص داخل القصة و التعايش مع أحداثها و وهنا الكاتب يعود إلى السرد مرة أخرى إذ يقول: "صمت لم يكن يقطعه إلا صوت التلاوة، يتصاعد في روتني لا جدة فيه و لا انفعال و التلاوة لمقرئ، و المقرئ كيف، و القراءة على روح المرحوم، و ميعادها لا يتغير، عصر الجمعة يجيء بعصاه ينقر الباب و لليد الممدودة يستسلم و على الحصرير يتربّع و حين ينتهي يتحسس الصندل، و يلقي بتحية لا يحفل أحد بردها، و يمضي. بالعود يجيء، بالعود يقرأ، بالعادة يمضي، حتى لم يعد يشعر به أو ينتبه إليه أحد،... دائم هو الصمت، حتى و تلاوة عصر الجمعة تقطعه، أصبحت و كأنها قطع الصمت بصمت دائم هو كالانتظار، كالأمل"<sup>(2)</sup> و في هذا المقطع يريد الكاتب أن يلفت انتباه القارئ أن البيت مذ وفاة الزوج لم يخلو من صوت الرجل و لو كان مؤقتا، حيث أن العائلة كانت متفقة مع رجل يزور بيتهم كل جمعة ليقرأ ما تيسر من القرآن على روح الوالد و الزوج، و لعل أن الكاتب أراد إدراج هذا الرجل ضمن قصته إلا ليكون جزءا هاما في تطور أحداث القصة، و تطورها يكون من الحسن إلى الأسوأ و من الطهر إلى الرذيلة.

و لم ينته هنا السرد بل راح الكاتب في كل مرة يعود لنا ساردا بعض أحداث هذه القصة لأنها هي من تطلب هذا الأمر أولا، و ثانيا حتى لا يزيد في كتابة أحداث القصة؛ فالاختزال في السرد هام جدا لتطور القصة و أحداثها، حتى أن الكاتب أخفى عنا بعض الأحداث و لمح إليها من خلال سرد بعد الحدث و الذي يفهم من سياق الكلام و في مثل هذا يقول في قصته: "... زاد عدد الأنفس واحدة، و زاد الرزق قليلا، و نشأت

1- المرجع نفسه، ص: 08

2- مرجع سابق، قصة بيت من لحم، ص: 08

مشكلة أكبر....<sup>(1)</sup> و هنا نلاحظ أن الكاتب قد أخفى عنا سردا مهما ألا و هو زواج الأم الأرملة من المقرئ الكفيف الذي كان يقرأ القرآن كل جمعة على روح الفقيد، و يبدو أنه لمَّح لنا بكلمة زاد عدد الأنفس و يقصد لنا هنا أن الأم تزوجت.

و يبقى السرد لفترة طويلة إذ يعود لنا الكاتب بلفتته للمشاكل التي وقعت فيها البنات و أمهن من خلال دخول هذا الرجل حياتهن و لو كان دخولا شرعيا، حيث يسرد لنا كيف بدأت المشكلة قائلا: " و ذات مرة بعدما شبعا من الليل، و شبع الليل منهما، سأها فجأة عما كان بها ساعة الظهر، و لماذا هي منطلقة تتكلم الآن و معتصمة بالصمت التام ساعتها، و لماذا تضع الخاتم العزيز عليه الآن؛ ... كان ممكنا أن تنتفض هالعة واقفة صارخة، كان ممكنا أن تجن، كان ممكنا أن يقتله أحد، فليس لما يقوله إلا معنى واحد ما أغربه وأبشعه من معنى... و لكن غصة خانقة حبست كل هذا، وحبست معه أنفاسها، سكتت، بأذائها التي حولتها إلى أنوف و حواس و عيون، راحت تتسمع، و همها الأول أن تعرف الفاعلة، متأكدة لأمر ما أنها الوسطى، إن في عينيها جرأة لا يقتلها الرصاص إذا أطلق..."<sup>(2)</sup> و يبدو أن أسباب المشكلة كثيرة، أولها ضيق المكان إذ كان الرجل و زوجته و بناتها يعيشون في حجرة واحدة، ثانيا وجود الزوج الأعمى وحيدا داخل الحجرة، ثالثا شعور الفتاة الوسطى برغبة في الزواج و رابعا و أهمها وجود الخاتم قرب المصباح، و كل هذه الأمور لم يذكرها الكاتب داخل نصه و إنما اتضحت من سياق الكلام أي أنها سرد غير مباشر.

و يعود الكاتب ليسرد لنا أهم حدث في القصة قائلا: " و ألح مهما ألح، تحولت الغصة إلى صمت، الأم صمتت، و من لحظتها لم يغادرها الصمت، و على الإفطار كانت كما قدرت تماما، الوسطى صامتة، و على الدوام ظلت صامتة،... و العشاء يجيء و الشاب الكفيف سعيدا و مستمتعا ينكت، لا يزال و يغني ويضحك و لا يشاركه الضحك إلا الصغرى، والكبرى فقط،... و تتأمل الكبرى ذات يوم خاتم أمها في

1- مرجع سابق، قصة بيت من لحم، ص: 09

2- المرجع نفسه، ص: 10

أصبعها، وتبدي الإعجاب به، ويدق قلب الأم، وتزداد دقاته وهي تطلب منها أن تضعه ليوم، مجرد يوم واحد لا غير، و في صمت تسحبه من أصبعها، و في صمت تضعه الكبرى في أصبعها المقابل، و على العشاء التالي تصمت الكبرى و تأتي النطق،... و لكن الصغرى تصبح بالصبر و الهم و قلة البخت أكبر... و تبدأ تسأل عن دورها في لعبة الخاتم، و في صمت تنال الدور، ... فوراء صحبه و ضجته تكمن رغبة، تكاد تجعله يثور على الصمت و ينهال عليه تكسيراً إنه هو الآخر يريد أن يعرف، عن يقين يعرف كان أول الأمر يقول لنفسه إنها طبيعة المرأة التي تأتي البقاء على حال واحد؛ فهي طازجة صابحة كقطر الندى مرة، و منهكة مستهلكة كماء البرك مرة أخرى، ناعمة كملمس ورق الورد مرة، خشنة كنبات الصبار مرة أخرى، الخاتم دائم وموجود صحيح، و لكن، وكأنما الأصبع الذي يطبق عليه كل مرة أصبع إنه يكاد يعرف، و هن بالتأكيد كلهن يعرفن، فلماذا لا يتكلم الصمت، لماذا لا ينطق؟ ... و لكن السؤال يباغته ذات عشاء، ماذا لو نطق الصمت؟ ماذا لو تكلم؟<sup>(1)</sup> و هنا اتضح كل شيء في قصة يوسف إدريس التي تحدث فيها عن فساد الخلق بالتستر عليه، فلو أن الأم كسرت حاجز الصمت لما تطورت أحداث القصة حتى عم أرجاء الحجر.

و لعلنا إذا عدنا إلى بداية القصة نجد أن الكاتب أراد جذبنا بكلمات مفتاحية مغلاقية فنفس العبارات التي ابتدأ بها الكلام جعلها خاتمة لقصته، فالسرد لازم القصة منذ البداية و لم يغادر صفحاتها لأن الكاتب اعتمد على هذا الأسلوب، فلو أراد أن يطيل قصته لما أخفى عنا بعض الأحداث تاركا لنا بعض المفاتيح لفهم سرد أحداث هذه القصة.

1- مرجع سابق، قصة بيت من لحم، ص: 11

"إنه العمود الفقري للقصة و هو في المصطلح المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر، و هو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية، لأنه:

أولاً: نافذة بليغة يطل منها الصدق و ينفذ إلى خفايا القصة.

ثانياً: لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات و الأحداث و التعريف بها من داخلها لا من خارجها بلسانها لا بلسان الراوي أو المؤلف." (1) و هو بهذا المعنى يمتلك دوراً فعالاً في رسم الشخصية و تحديد مواقعها.

فالحوار يكسب شخصيات القصة و أحداثها حرارة و صدقاً إذا كان يحتوي على طاقات تمثيلية سريعة و طبيعية، و يؤدي عمله القيم الهام بصدق فني و هذا لا يتحقق إلا إذا نحى الكاتب نفسه جانباً عن الحوار و يترك الحرية الكاملة لشخصياته و هي تمثل دورها بإطلاق تام." (2)

يعتبر الحوار المحرك و المرشد في عملية البناء الفني للقصة و يزيدتها تشويقاً، فمن خلال الحوار تصبح الشخصيات حرة طليقة لا يقيدتها السارد و هي تمثل دورها بطلاقة تامة، و قد اجتمعت جل آراء النقاد و الدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى؛ لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يفضلون استعمال اللغة العامية؛ بدعوى أننا لا يمكن أن ندير حواراً باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف، أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي و تجعله منحصر في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية." (3)

و استعمال اللغة في الفن القصصي أهم ركن فهي التي تبنى عليها جل أحداث القصة، و من خلالها يتم جذب القارئ إليها، فإذا كانت سهلة بسيطة و مفهومة تجلب أكبر عدد من القراء و العكس من ذلك.

1- مرجع سابق، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص: 187

2- مرجع سابق، أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص: 213

3- المرجع نفسه، ص: 216

صحيح أن هناك من يستصعب اللغة العربية الفصحى و لا يستطيع أن يقيم حوارا إلا باللغة العامية و أن التعامل معها صعبا، على عكس اللغة العامية التي يفهمها كل الناس بصفة عامة، و يسهل عليهم التحوار بصفة مباشرة و فهم الموضوع المطروح بسهولة، فاللغة عامل بناء في الفن القصصي و بواسطتها يتم التعبير عن الأفكار و الآراء.

و كذلك نقصد بالحوار هو تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة، و من وظائفه في العمل الأدبي بعث روح جديدة في الشخصية، و من شروطه أن يكون مناسباً فهو يقوم بدور هام في القصة حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، و من شروطه الفنية أيضا التركيز و الإيجاز و السرعة في التعبير عما يجول في ذهن الشخصية.<sup>(1)</sup> إذ نجد في قصتنا أن يوسف إدريس قد وظف الحوار بأنواعه فمثلا الحوار الجماعي بين الأرملة و بناتها حول قضية زواج الأم من الرجل الكفيف

"البنات: تزوجيه أنت يا أماه، تزوجيه

الأم: أنا؟ يا عيب الشوم! و الناس؟!

البنات: يقولون ما يقولون. قولهم أهون من بيت خال من رنين صوت الرجال

الأم: أتزوج قبلكن؟ مستحيل

البنات: أليس الأفضل أن تتزوجي قبلنا، ليعرف بيتنا قدم الرجال فنتزوج بعدك، تزوجيه، تزوجيه يا

أماه"<sup>(2)</sup>

ثم يكمل الكاتب سرد أحداث قصته الغريبة بكل عفوية ليجعلنا هائمين في قصة حائرين بين إتمام قراءتها أم نتوقف حيث شعرنا بالهرج و الإحراج، و لم تخلو قصته من الحوار الداخلي الذي هو عبارة عن كلام باطني تحاور فيه الشخصية نفسها، سواء كانت عمدا أو غير عمد و هذا ما جسده الكاتب على لسان الرجل الكفيف الذي شعر بأن سوء ما قد حل بالعائلة مذ أن اقتربت الفتاة الوسطى خطأها الشنيع، الذي رمى

1- مرجع سابق، شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 32

2- مرجع سابق، يوسف إدريس، بيت من لحم، ص: 09

بالعائلة في الهاوية قائلاً: " كان أول الأمر يقول لنفسه إنها طبيعة المرأة التي تأتي البقاء على حال واحد فهي طازجة صابحة كقطر الندى مرة،... و لكن السؤال يباغته ذات عشاء، ماذا لو نطق الصمت؟ ماذا لو تكلم؟ ... و المقرئ الكفيف الذي جاء معه بذلك الصمت، و بالصمت راح يؤكد لنفسه أن شريكته في الفراش على الدوام هي زوجه و حلاله و زلاله و حاملة خاتمه، تتصابى مرة أو تشيخ، تنعم أو تخشن، ترفع أو تسمن، هذا شأنها وحدها، بل هذا شأن المبصرين و مسئوليتهم وحدهم، هم الذين يملكون نعمة اليقين؛ إذ هم القادرون على التمييز، و أقصى ما يستطيعه هو أن يشك؛ شك لا يمكن أن يصبح يقيناً إلا بنعمة البصر، و ما دام محروماً منه فسيظل محروماً من اليقين؛ إذ هو الأعمى، وليس على الأعمى حرج. أم على الأعمى حرج؟"<sup>(1)</sup>

1- مرجع سابق، يوسف إدريس، قصة بيت من لحم، ص: 10، 11

الملاحق

### 1) نبذة عن المؤلف "يوسف إدريس"

#### 1.1 حياته

ولد يوسف إدريس في 19 مايو 1927 و كان والده متخصصاً في استصلاح الأراضي و لذا كان متأثراً بكثرة تنقل والده و عاش بعيداً عن المدينة و قد أرسل ابنه الكبير (يوسف) ليعيش مع جدته في القرية.

لما كانت الكيمياء و العلوم تجذب يوسف فقد أراد أن يكون طبيباً. وفي سنوات دراسته بكلية الطب اشترك في مظاهرات كثيرة ضد المستعمرين البريطانيين ونظام الملك فاروق. وفي 1951 صار السكرتير التنفيذي للجنة الدفاع عند الطلبة، ثم سكرتيراً للجنة الطلبة. وبهذه الصفة نشر مجلات ثورية وسجن وأبعد عن الدراسة عدة أشهر. وكان أثناء دراسته للطب قد حاول كتابة قصته القصيرة الأولى، التي لاقت شهرة كبيرة بين زملائه.

عمل كطبيب بالقصر العيني 1951-1960؛ حاول ممارسة الطب النفساني سنة 1956، مفتش صحة، ثم صحفي محرر بالجمهورية، 1960، كاتب بجريدة الأهرام، 1973 حتى عام 1982.

سافر عدة مرات إلى جل العالم العربي و زار (بين 1953 و 1980) كلاً من فرنسا، إنجلترا، أمريكا و اليابان و تايلندا و سنغافورة و بلاد جنوب شرق آسيا. عضو كل من نادي القصة و جمعية الأدباء و اتحاد الكتاب و نادي القلم الدولي.

#### 1.2 حياته الأدبية:

منذ سنوات الدراسة الجامعية و هو يحاول نشر كتاباته. و بدأت قصصه القصيرة تظهر في المصري و روز اليوسف. و في 1954 ظهرت مجموعته أرخص الليالي. و في 1956 حاول ممارسة الطب النفسي و لكنه لم يلبث أن تخلى عن هذا الموضوع، و واصل مهنة الطب حتى 1960 إلى أن انسحب منها و عين محرراً بجريدة الجمهورية، و قام بأسفار في العالم العربي فيما بين 1956-1960. في 1957 تزوج يوسف إدريس.

## الملاحق

في 1961 انضم إلى المناضلين الجزائريين في الجبال و حارب معارك استقلالهم ستة أشهر و أصيب بجرح و أهداه الجزائريون وساماً إعراباً عن تقديرهم لجهوده في سبيلهم وعاد إلى مصر، و قد صار صحفياً معترفاً به حيث نشر روايات قصصية، وقصصاً قصيرة، و مسرحيات.

و في 1963 حصل على وسام الجمهورية و اعترف به ككاتب من أهم كتّاب عصره. إلا أن التقدير و النجاح أو الاعتراف لم يخلّصه من انشغاله بالقضايا السياسية، و ظل مثابراً على التعبير عن رأيه بصراحة و نشر في 1969 المخططين منتقداً فيها نظام عبد الناصر و منعت المسرحية، و إن ظلت قصصه القصيرة و مسرحياته غير السياسية تنشر في القاهرة و في بيروت. و في 1972 اختفى من الساحة العامة، على أثر تعليقات له علنية ضد الوضع السياسي في عصر السادات ولم يعد للظهور إلا بعد حرب أكتوبر 1973 عندما أصبح من كبار كتّاب جريدة الأهرام.

**1.3. مؤلفاته:** للرجل العديد من الكتابات المختلفة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر و باختصار

### قصص

- أرخص ليالي
- جمهورية فرحات
- البطل
- حادثة شرف
- أليس كذلك؟
- آخر الدنيا
- العسكري الأسود
- قاع المدينة
- لغة الآي آي
- النداهة

## الملاحق

### • بيت من لحم

روايات: له العديد من الروايات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر

- الحرام، القاهرة، سلسلة "الكتاب الفضي"، دار الهلال، 1959.
- العيب، القاهرة، سلسلة "الكتاب الذهبي"، دار الهلال، 1962.
- رجال وثيران، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، 1964.
- البيضاء، بيروت، دار الطليعة، 1970.
- السيدة فيينا، بيروت، دار العودة 1977.
- نيويورك 80، القاهرة، مكتبة مصر، 1980.

مسرحيات: له العديد من المسرحيات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر

1. ملك القطن (و) جمهورية فرحات، القاهرة، المؤسسة القومية. 1957 مسرحيتان.
2. اللحظة الحرجة، القاهرة، سلسلة "الكتاب الفضي"، روز اليوسف، 1958.
3. الفرافير، القاهرة، دار التحرير، 1964. مع مقدمة عن المسرح المصري.
4. المهزلة الأرضية، القاهرة سلسلة "مجلة المسرح" 1966.
5. المخططين، القاهرة، مجلة المسرح، 1969. مسرحية باللهجة القاهرية.
6. الجنس الثالث، القاهرة، عالم الكتب، 1971.

مقالات: له العديد من المقالات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر

- 1- بصراحة غير مطلقة، القاهرة، سلسلة "كتاب الهلال"، 1968.
- 2- مفكرة يوسف إدريس، القاهرة، مكتبة غريب، 1971.
- 3- اكتشاف قارة، القاهرة، سلسلة "كتاب الهلال"، 1972.
- 4- الإرادة، القاهرة، مكتبة غريب، 1977.
- 5- عن عمد إسمع تسمع، القاهرة، مكتبة غريب، 1980.
- 6- شاهد عصره، القاهرة، مكتبة مصر، 1982.
- 7- "جبرتي" الستينات، القاهرة، مكتبة مصر، 1983.
- 8- البحث عن السادات، طرابلس (ليبيا)، المنشأة العامة. 1984.

### (2) تلخيص القصة:

تدور أحداث قصة "بيت من لحم" للكاتب يوسف إدريس حول قضية من القضايا الاجتماعية و التي قد تكون واردة الحدوث، إذ أن الكاتب صور لنا معاناة ثلاث بنات و أمهن جراء وفاة الوالد من جهة، الفقر من جهة ثانية، البؤس من جهة ثالثة و أمر هذه المصائب العنوسة التي رافقت البنات اللواتي شعرن بالبلوغ حيث أصبحن في حاجة ماسة إلى من يطرق الباب لطلب يد إحداهن، لكن هذا الأمر لم يحدث لعدة أسباب و لعل أولها غياب الوالد الذي توفي منذ سنتين و ثانيها بشاعة الوجه و قبحة لدى الفتيات الثلاث.

لكن ما كان يؤنسهم صوت المقرئ الكفيف الذي كان يزور الحجرة كل عصر جمعة لتلاوة القرآن على روح الوالد المتوفى، و على ما يبدو أن هذا الصوت قرر يوماً الرحيل و بلا رجعة؛ و راود الفتيات حل يريح العائلة من أفواه الناس و كلامهم الجارح القاسي الذي يمس شرف العائلة و كرامتها، فانفقت البنات و أمهن على أن الحل يكون زواج الأم من الرجل الكفيف، فما كان من الأم إلا أن تنصاع لقرار بناتها و اختيارها كزوجة للرجل، و اتفقت الأم و بناتها مع الرجل للمرة الثانية و لكن هذه المرة اتفاق أبدي، يبدو أن هذا الاتفاق حل لمشكل و مشكل يحتاج إلى تفسير، و بدأ المشكل الأول ضيق المكان و المتمثل في حجرة صغيرة كانت تسع البنات و أمهن ليلاً و نهاراً، فالأم تزوجت و وجب عليها أن تنال وطراً من الرجل و ينال الرجل منها وطراً.

تزوجت الأم و صارت الفتيات تائهات هائمات نهاراً و خجلات ليلاً لما يجري حولهن، فالأم لم تعد أما بل صارت زوجة غرقت في حلالها الثاني و نسيت حلالها الأول؛ فالزوج زوجها و الفراش فراشها، لكن كانت البنات تسمع و ترى كل ما يجري حولهن، ... و في أحد الأيام عادت البنت الوسطى وقت الظهيرة و عاد الرجل وقت الظهيرة فوسوس لها الشيطان و همت بزواج أمها و نالت وطراً؛ و هنا بدأ مشكل عويص غير مجرى القصة من الحسن إلى الأسوأ، علمت الأم بما جرى لكنها لم تعرف الفاعلة و إنما تساورها شكوك على أن تعرف الفاعلة، إنها متأكدة بل واثقة أن الوسطى هي الجانية و لكن ما الحل فقد وقع المحذور.

## الملاحق

صممت الأم عن فعلة ابنتها الوسطى لكن الأخوات سمعن بأمر ما حدث مع أختهن الوسطى، و من باب أنهن أصبحن يافعات ناضجات و للزواج راغبات، فما كان منهن إلا طلب الخاتم من يد الأم و الاقتراب من الرجل الأعمى الذي كان يدرك ما يجري حوله، أو أنه كان يتخيل إليه أنه يلمس جسدا غير المألوف؛ فلا أصبع الخاتم نفسه و لا شكل الجسم نفسه و لا حتى المعاشرة نفسها، هنا أدرك الرجل أنه وقع في الحرام لكن ما باليد حيلة.

صممت الرجل عن فعله و فعل البنات و أمهن بل الصممت كان متبادلا من طرف الجميع و ما عساهم يفعلون، هنا بقي الرجل حائرا بين افصاحه عن الأمر و بين اخفائه، بل أدرك أنه كان ضحية العمى فلو كان مبصرا ما فعل هذا الشيء، هنا برر لنفسه فعلته و فعلة البنات و أمهن قائلا: ليس على الأعمى حرج، أم على الأعمى حرج

الخاتمة

هكذا تطرقنا و لو بشكل بسيط إلى احد الأجناس السردية و هو القصة القصيرة، فعالم القصة عالم واسع و لكن لكل شيء بداية و نهاية، و نهاية دراستي تستخلص إلى جملة من النتائج:

- تعتبر القصة القصيرة جانبا من جوانب الحياة، فهي أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر، فهي تمثل و تجسد حياة الإنسان.

- القصة بمثابة بوابة يعبر من خلالها الكاتب عن آماله و آلامه و كل ما يخلج في نفسه.

- يعتبر موضوع حجم القصة مسألة رئيسية من خلاله يعرف الفرق بينها و بين الأجناس النثرية الأخرى كالرواية.

- سايرت القصة تطور المجتمع بمختلف أشكاله السياسية، الاجتماعية و الثقافية.

- القصة هي ميدان واسع لدراسة تقنيات السرد من شخصيات و زمان و مكان ... إلخ.

- ساهمت جملة من العناصر في تطور القصة منها: الصحافة و الترجمة.

- جسد لنا القاص غي هذه القصة الشخصية الرئيسية المتمثلة في الأم الأرملة و بناقها اللواتي مرت بالألم و المعانات و الحزن التي نجدها عند البؤساء خاصة النساء الأرامل بصفة عامة، فهو تحدث عن قضية اجتماعية موجودة داخل المجتمع.

- و تطرف في ختام قصته إلى قصة البنات المحرومات و ما تمرن به من حرمان عاطفي، و قضية الصمت المسكوت عنه من طرف الجميع.

- تمتاز القصة بعناصرها المحددة لها و لا يعني أنها عملية سهلة لكل كاتب.

كانت هذه اهم النتائج التي توصلنا إليها، و التي تبقى في إطار التتبع و تقييم النقائص و بعون الله أتمنا

هذه المذكورة، و التي نرجو أننا وفقنا و لو بالقدر القليل في إنجازها.

# المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر و المراجع:

أولاً: المعاجم، القواميس

1. أحمد العابد و آخرون، المعجم العربي الأساسي، مادة (قصّ)، المنظمة العربية الترقية والثقافة و العلوم، 1989
2. ازوالد ديكر و جان ماري سشايفر القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان\_السرديات \_ ت. منذر عياشي طبعة منقحة مركز ثقافي العربي، 2013
3. بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، المجلد: 03
4. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)
5. دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: مُجدّ يحيا، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، دت
6. الرازي، مختارات الصحاح، مكتبة لبنان، قاموس الجوهرة، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان
7. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة ( قصص)، دار الحديث، القاهرة - مصر، دط، 2008
8. كامل وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت - لبنان، 1984
9. مجدي وهبة و كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة و الأدب
10. مُجدّ التوخي، المعجم المفصل في الأدب
11. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل بيروت، بيروت - لبنان، المجلد: 02
12. Bassam Baraké, Dictionnaire Larousse AL- Muhit, p :263

ثانيا : المصادر و المراجع:

I. المصادر

1. يوسف إدريس، بيت من لحم

II. المراجع

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي "دراسة"، دار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف،

ط1

2. أحمد الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة - مصر، دت

3. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

4. أرسطو طاليس: الطبيعة، تر: إسحاق بن حنين، تحقيق، عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، 1994، ط2

5. الأعرج واسيني ، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،

1989

6. جيرارد جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: مُجّد معتصم ، المركز الثقافي العربي، ط1، دت

7. جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، ط1، دمشق - سوريا، 1997

8. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

2001

9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م

10. أبو الحسن حازم بن مُجّد الأنصاري القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: مُجّد

الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت - ط3، 1986

11. حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد

ط1، 1987،

12. حميد الحميداني بنية النص السردى .المركز الثقافي العربي. دار البيضاء 2000

13. عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة

العربية للدراسات و النشر،بيروت- لبنان ط1،2001

14. حنان مُجَّد موسى : الزمكانية و بنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجاً)، جدار للكتاب العالمي عمان، الأردن، ط1، 2006
15. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة أنجلو المصرية القاهرة - مصر، ط1
16. رولان بارت و آخرون. طرائق تحليل السرد الادبي. منشورات الاختلاف. اتحاد كتاب المغرب الرباط 1992
17. زين الدين بومرزوق ، مقارنة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، رابطة إبداع، بسكرة - الجزائر
18. سعيد حامد النساج، اتجاهات القصة القصيرة المصرية، مكتبة غريب، ط2
19. السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية
20. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط 1 ، 1997
21. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " الزمن، السرد، التبئير" المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط3، 1993
22. سليم المنصوري جريدي ، شاعرية المكان ، مطابع شركة دار العلم للطباعة والنشر، جدة، د ط، 1992
23. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، ط1
24. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1
25. صابر محمود الحباشة، الأسلوبية و التداولية مدخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2011
26. صبيحة عودة، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1
27. صلاح البنا بان ، الفواعل السردية"دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1

28. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1998م
29. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1
30. طه حسين، القصة في الأدب العربي الحديث، المكتبة المصرية، القاهرة - مصر
31. عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية - مصر، ط1
32. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه - دراسة و نقد - دار الفكر العربي، القاهرة - مصر
33. عز الدين إسماعيل، روح العصر : دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان
34. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1984
35. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان، 1984
36. فاطمة عبد الله الوهبي، المكان و الجسد و القصيدة الموجهة و تجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2005
37. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008م
38. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد كتاب العرب، دمشق - سوريا، ط1
39. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، دار القدس العربي، ط1
40. عبد الله الخليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر
41. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون - الجزائر
42. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر و التوزيع، ط1
43. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، 2004
44. محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010

45. مُجَدِّ حسن كامل، محامي القرآن و القصة الحديثة، دار البحوث العلمية، دت
46. مُجَدِّ زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر، دت
47. مُجَدِّ مصطفى هدارة، دراسات في الآداب العربية الحديثة، دار العلوم العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1990
48. مُجَدِّ عبد المنعم الخفاجي، الآداب العربية الحديثة، مكتبة الكليات الاسكندرية، القاهرة - مصر، ج4
49. مُجَدِّ الناصر العجمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993
50. مُجَدِّ الهادي عامري، القصة التونسية القصيرة، بوسلامة، دط، تونس
51. مُجَدِّ يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، دت
52. مُجَدِّ يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط1، 1996
53. مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000
54. مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، تيزي وزو - الجزائر، 2008م، ط1
55. نوال مدوري، حكايات القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد الغربي، مجلة فيلاديلفيا الثقافية، عمان، دت

1. كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ط1، 2006 – 2007
2. إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة لقصة و تطبيقاتها في القصة الصحفية "القصة الصحفية أنموذجا" جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، الجامعة العراقية، 2012
3. عبد الكريم جمعاوي. الخطاب الأدبي و علاقته بالحقول المعرفية، في مجلة فكر و نقد، عدد: 89، دار النشر المغربية الدار البيضاء.
4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2002
5. <https://ajdawer.blogspot.com>، 15:58، 2021/05/05
6. <https://www.djelfa.info> .13:55 2021/04/05

# الملاحق



الصفحة	المحتوى
	الإهداء
	التشكرات
"أ"	المقدمة
الفصل الأول: مقاربات المفاهيمية	
05	المبحث الأول: ما هية الخطاب
05	1. الخطاب لغة
06	2. الخطاب اصطلاحا
09	المبحث الثاني: ما هية القصة
09	1. القصة لغة
10	2. القصة اصطلاحا
12	المبحث الثالث : الخطاب القصصي
15	المبحث الرابع: نشأة القصة
15	أ. عند الغرب
16	ب. عند العرب
17	المبحث الخامس: عوامل تطور القصة
18	1. الترجمة
19	2. الصحافة
21	المبحث السادس: عناصر القصة
21	(1) الحدث:
21	أ. المعنى
21	ب. الحكمة
22	(2) الخبر القصصي

22	أ. المقدمة: "البداية"
22	ب. العقدة
23	ج. النهاية
23	(3) النسيج القصصي
24	المبحث السابع: خصائص القصة
24	1. الوحدة
25	2. التكتيف
25	3. الدراما
26	4. التركيز مع الإيجاز
27	5. نهاية القصة
الفصل الثاني: الدراسة الفنية للقصة	
30	(1) الحدث و الشخصية في القصة
30	أ. الحدث
39	ب. الشخصية
41	(1) الشخصيات الرئيسية
42	1.1 الأم الأرملة
43	1.2 البنات
45	(2) الشخصيات الثانوية أو الشخصيات النامية
46	2.1 المقارئ الكفيف
48	(2) الزمان و المكان في القصة
48	أ- الزمان
49	1. الزمن الداخلي
49	2. الزمن الخارجي
50	1- الاسترجاع

50	2- الاستشراف
52	ب- المكان
52	1- مفهوم المكان
53	1.1- لغة
54	1.2- اصطلاحا
58	1.3- علاقة المكان بالإنسان
62	1.4- التشكيلات المكانية في قصة بيت من لحم
62	أ- الأماكن المفتوحة
62	ب- الأماكن المغلقة
64	(3) السرد و تقنياته
70	(4) الحوار
الملاحق	
74	(1) نبذة عن المؤلف يوسف إدريس
74	1.1 حياته
74	1.2. حياته الأدبية
75	1.3 مؤلفاته
77	(2) تلخيص القصة
80	الخاتمة
88	المصادر و المراجع

قمت في هذا البحث بدراسة الخطاب القصصي في المجموعة القصصية بيت من لحم ليوسف إدريس فقد حظي الخطاب القصصي باهتمام كبير من طرف النقاد و الدارسين، و تكون القصة هي الرسالة التي يتمحور حولها الخطاب القصصي، كما عملت في هذه الدراسة على تناول عدة جوانب: كالسرد و الحوار و الزمان و المكان، و قد تراوح استخدام الزمن القصصي بين استخدام عادي و استخدام يشير إلى آليات الزمان الحديثة كالاسترجاع و الاستشراف فقطعت القصة شوطا زمنيا طويلا و استطاعت التعبير عن القضايا المختلفة الموجودة لدى الأدباء.

الكلمات المفتاحية: الخطاب \_ القصة \_ الخطاب القصصي.

### Summary:

This research studied the narrative discourse, as it received great attention from critics and scholars. The story is the message around which the narrative discourse revolves, and the study worked on several aspects such as narration, dialogue, time and place.

The use of narrative time ranged between ordinary use and use that refers to modern time mechanisms such as retrieval and foresight, so the story traveled a long time and was able to express the various issues that exist among the writers.

**Keywords:** discourse \_ story \_ narrative discourse.