الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة

خميس مليانة

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الزمن والمكان في قصة "السَّمكة" لمصطفى صادق الرافعي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سارة زقاي
- صليحة بلعيد عقيل

إشراف الدكتور:

- محمَّد مداور

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة

خميس مليانة

كلية الآداب واللُّغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الزمن والمكان في قصة "السَّمكة" لمصطفى صادق الرافعي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سارة زقاي
- صليحة بلعيد عقيل

إشراف الدكتور:

- محمَّد مداور

أعضاء لجنة المناقشة

1- د. عبد القادر توم ليلين.....رئيسا

2- د. محمّد مداور.....مشرفا

3- د. محمد مكاكي.....مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

إلى مودة الحب الصادق، ونبع الحنان الدافق، إلى من صقلا ذاتي بأخلاقهما الرفيعة، إلى أغلى هديتين وهبني الله إياهما.....أمي وأبي – أطال الله عمرهما –

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء.

إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خميس مليانة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "**مداور محمد**".

إلى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة، إلى من شاركني هذا العمل المتواضع ، الذين أتمنى لهم التوفيق والنجاح في حياتهم.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

زقاي سارة

الإهداء

الحمد لله منزل النعم، وهادي الأمم أشكره على توفيقه لي في إتمام هذا العمل، واقتداء برسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام.

وعليه أتقدم بإهدائي:

إلى كل عائلتي الصغيرة و الكبيرة.

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد، في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى جميع أساتذتنا الكرام الذين لم يبخلوا علينا بأي معلومة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "مداور محمد".

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

صالحة

كلمة شكر

الحمد الله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والحمد لله على نعمة العلم ونور الفهم وقد منحنا الصبر والإرادة على إتمام هذا العمل ونسأل الله سبحانه أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

ونشكر الله عز وجل أن وفقنا لهذا العمل نشكر الوالدين الكريمين على حرصهم ودعمهم لنا ماديا ومعنويا، كما نتقدم بعظيم الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف " **محمد مداور**".

ونشكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات بجامعة الجيلالي بونعامة على جهودهم طيلة المشوار الدراسي.

مقدمـــــــة

ظهر فن القصة باعتباره جنسا أدبيا عند الغرب، وقد تأثر بهذا الجنس الأدبي العديد من الأدباء العرب في العصر الحديث، ومضوا في تطويره، حيث ظهرت القصة العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وما ساعد على انتشار القصة في الوطن العربي هو انتشار الصحافة في العصر الحديث، لكن كثيرا من النقاد يعتقدون أن فن القصة العربي ليس فنا مستوردا كليا، فهو ليس منقطع الصلة بماضي العرب وتراثهم السردي، فقد عرفوا قبل اتصالهم بالغرب الأوربي الحديث فن الخبر والمقامة وقصص الحيوان والحكايات العجيبة، وهي فنون قصصية لا تختلف في بنيتها كثيرا عن فن القصة الذي ظهر لدى الغرب.

يعدّ الأديب مصطفى صادق الرافعي من بين كتاب العصر الحديث الذين كتبوا في أجناس أدبية مختلفة، وقد كان لفن القصة حظ في كتاباته، والمطّلع على كتابه "وحي القلم" يلاحظ وجود مجموعة من النصوص السردية التي يمكن إدراجها ضمن هذا جنس القصة، فقد كان الرافعي شديد الاطلاع على التراث السردي العربي، وبعد اطلاعه على فن القصة الوافد عبر الترجمة استطاع أن يمزج بين الشكلين السرديين، ويكتب شكلا قصصيا يتداخل فيه الحديث المعاصر بالتراثي الأصيل.

يشتمل كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي على مجموعة من النصوص السردية، وقد ارتأينا أن يكون أحدها موضوعا لدراستنا، إذ وقع اختيارنا على قصة "السّمكة" للبحث فيها من زاوية الزمن والمكان باعتبارهما مكوّنين مهمين للبناء القصصي، وتبعا لذلك جاء بحثنا موسوما بـ "**بنية الزمن والمكان في قصة "السمكة" لمصطفى صادق الرافعي**".

تم اختيار هذا الموضوع للخوض في غماره لدوافع ذاتية، تتمثل في إعجابنا بأسلوب الكاتب ولغته، حيث كان مبعث اختيار البحث هو الرغبة في الغوص في بحر هذا الأديب، والكشف عن سمات أسلوبه، ولحرص الرافعي على الإفادة من أساليب القدماء، ومواكبته لروح العصر الحديث، فالكتابة من منظور الرافعي تحمل رسالة إلى المجتمع، أما الدوافع

الموضوعية فتتمثل في الكشف عن بعض خصائص الكتابة القصصية عند مصطفى صادق الرافعي خصوصا وأن هذا الجنس الأدبي عند هذا الكاتب؛ لم يلق الاهتمام الكافي من قبل الباحثين فيما نعلم.

بناء على هذا الاختيار كان موضوع بحثنا موسوما بـ "**بنية الزمن والمكان في قصة "السمكة" لمصطفى صادق الرافعي**، وسنحاول من خلال هذا البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التالية:

- كيف وظّفت تقنية الزمن في قصة السّمكة باعتبارها آلية بنيوية ؟ وكيف تشكل المكان في القصّة؟
- يتفرع عن هذه التقنيات التساؤلات التالية:
- ما هي الآليات الزمنية التي وُظّفت في قصّة السَّمكة ؟ وما هي وظائفها؟ وكيف ساهمت في تشكيل القصة فنيا؟
- كيف تشكّل المكان في قصة السمكة،؟ وما هي أنواعها ووظائفها الجمالية؟ وما هي علاقة هذه الأماكن بشخصيات القصة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا في بحثنا هذا على **المنهج البنيوي الشكلاني**، وذلك من خلال الاستفادة من المقولات التي أقرها التحليل السردي البنيوي.

قسمنا موضوع دراستنا وفق ما يأتي: مقدمة – الفصل التمهيدي – الفصل الأول – الفصل الثاني – خاتمة.

جاء **الفصل التمهيدي** بعنوان: "**مدخل إلى مصطلحات البحث ومفاهيمه**"، وقد تناولنا فيه المفهوم الاصطلاحي للبنية والبنيوية، وكذا مفهوم السرد وعناصره ووظائفه، كما تطرقنا إلى خصائص جنس القصة عند مصطفى صادق الرافعي، حيث أدرجنا فيه مفهوم القصة لغة واصطلاحا، وعرضنا أيضا أسلوب الرافعي في كتابة القصة.

أما الفصل الأول فكان موسوما بـ "بنية الزمن في قصة "السمكة" لمصطفى صادق الرافعي". وقد تناولنا فيه: ورد في الفصل الأول بعنوان "نظام الزمن الروائي في قصة السمكة"، والذي تناولنا فيه:

- نظام الزمن (المفارقات): والذي يضم كل من الاسترجاع والاستباق وأهم وظائفهما.
- نظام السرد (الإيقاع): ويشتمل على تقنيات المشهد والإيجاز والقطع والتوقف وأبرز وظائفها.
- التواتر السردي: درسنا من خلاله التواتر المفرد والتواتر المؤلف وأهم وظائف هذه الأنواع.

أما الفصل الثاني فقد جاء معنونا بـ "**بنية المكان في قصة السمكة للرافعي**"، حيث تطرقنا فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان والفضاء، ثم تطرقنا إلى التقاطبات الثنائية التي تشمل ثنائية المغلق والمفتوح، وثنائية الإقامة والانتقال، إذ قدمنا فيه دراسة تطبيقية لهذه العناصر، وحاولنا استخلاص أهم الدلالات التي تحملها هذه الثنائيات.

أما **الخاتمة** فقد جاءت على شكل جملة من النتائج المتوصل إليها من خلال إنجازنا لهذا البحث.

يكتسب هذا الموضوع أهميته من حيث إنه يحاول الوقوف على الخصائص البنيوية لنوع سردي كتب فيه الرافعي، ولم يلق اهتماما كافيا من قِبل الدارسين، وهو جنس القصة، علما أنّ هذا الكاتب قد أثارت كتاباته جدلا واسعا، لذلك يحاول هذا البحث تسليط الضوء على زاوية من زوايا الكتابة السردية عند الرافعي.

تتمثل الأهداف المنشودة من هذه الدراسة في محاولة التعرف على التقنيات السردية التي اعتمدها الرافعي وطريقة تشكيلها للبناء السردي في قصة السمكة، مع محاولة الكشف عن ووظائفها ودلالاتها وجمالياتها في نص الرافعي.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع، أهمها: كتاب "خطاب الحكاية" للناقد الفرنسي جيرار جنيت، وكتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن بحرواي، كتاب "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" لآمنة يوسف"، وكتاب "بناء الرواية" لسيزا قاسم. أمّا المصدر المعتمد في التحليل فهو كتاب "وحي القلم" لمصطفى صادق الرافعي. ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع القصة عند الرافعي واستفدنا منها في بحثنا هذا؛ أطروحة الدكتوراه التي أعدّها الباحث محمد مداور بعنوان "التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي – دراسة في التفاعل النصي."

وقد واجهتنا صعوبات أثناء إنجاز هذا البحث أهمها: ضيق الوقت المخصص للبحث، وتشعب قضايا موضوع البحث.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه، كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الدكتور "محمد مداور" على حسن إرشاده وتوجيهه لنا، فقد قدّم لنا يد المساعدة؛ ولم يبخل علينا بنصائحه طيلة إنجاز هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة المناقشين لهذا البحث على جهدهم في تقويم هذا العمل وتقييمه.

الفصل التمهيدي

مدخل إلى مصطلحات البحث ومفاهيمه

I- مفهوم البنية والبنيوية

II- مفهوم السرد، عناصره ووظائفه

III- مفهوم البنية السردية

IV- خصائص جنس القصة عند الرافعي

ا- مفهوم البنية والبنيوية

1. مفهوم البنية:

أ- لغة: جاء في لسان العرب « البنى نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية والبنية، والبنى والبني، ويقال: البنى من الكرم » [1].

ورد تعريف آخر للبنية في قاموس "المحيط" للأبادي البنية وهي البنى وهي نقيض الهدم بناه، يبنيه بنيا وبناء بنيانا وبنية، بناية، البنية، بالضّم والكسر،.... وبناء الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صفتها، البنية في الكلمة صنعتها أو المادة التي تبنى عليها"[2].

ب- اصطلاحا: أمّا للناحية الاصطلاحية فقد وردت للبنية عدة تعاريف إصطلاحية، وتعددت وجهات النظر فيها، فهناك من يرى أنّها ترجمةً لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها"[3].

يرى جيرالد برنس Gerald Prince أنّ البنية: «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة لكل وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوضعه يتألف من قصة والخطاب، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والسرد والخطاب، القصة والسرد والخطاب والسرد»[4]، إذا البنية لها تداخل مع القصة والخطاب والسرد، كما أنها تحتوي على مجموعة من القوانين لذا «تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية»[5].

نستخلص مما سبق أن مفهوم البنية رغم تعدد التعاريف، إلا أنهم يتفقون على أنها مجرد نسق من التحولات التي تختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر المنغلقة على نفسها، دون الحاجة لعناصر خارجية بمعنى أنها مكتفية بذاتها.

[1] ابن منظور لسان العرب: دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص 258.
[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الراسلة، بيروت، لبنان، ط 1، د/ت، ص 264.
[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1، 1998، ص 122.
[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت، للنشر والمعلومات القاهرة، ط 1، 2003، ص 191.
[5] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 4، 1985، ص 11.

2. البنيوية:

تعود نشأة المنهج البنيوي إلى العالم السوسيري "فاردينانند ديسوسير Ferdinand de Saussure، الذي كان يختص في الدراسات اللغوية أو اللسانيات، كما ساهم الشكلانيين الروس في بناء هذا المنهج من خلال محاولاتهم «تقنين الظاهرة الأدبية، كما يقول ياكبسون، دراسة الأدب بأدبيته، أي ما يجعل من عمل ما أدبا ومعنى هذا أن الشكلانيين يقومون على إقصاء دور المعنى أو المضمون الأدبي من عملية إنتاج أدبية الأدب، حيث كان الشكلانيين الروس، أول من اصطنع مصطلحي "البنية" و "البنيوية"، وذلك من طرف "ياكبسون وتنيانوف"»[1].

سميوا بالشكلانيين لأن أحد مبادئهم يتعلق بمفهوم الشكل للنص الأدبي، وقد قاطعوا النظرية التقليدية، فتزعزع النقد التقليدي، الذي كان يهتم بحياة الراوي وأعماله، فركز على الخطاب من حيث شكله، واعتمادهم على بناء النص وتكوينه، ومن روادها "رومان جاكبسون Roman Jacobson" و "يوري تنيانوف" و "يوريس إيخنباوم Joris Eichenbaum"، وبعدها جاءت حلقة (براغ)، « في سبيل علمنة الدراسة الأدبية من جهة، والخروج بها من المأزق الشكلي الصرف، الذي وضعتها فيه الشكلانية الروسية»[2]، متكئين على خبرة رومان "جاكبسون" و "نيكولاي تربتسكوي Nicolai Trubetwkoy ".

اِنتقل المنهج البنيوي إلى المدرسة الفرنسية على يد جماعة (تل كل)، التي ضمت مجموعة من النقاد "رولان بارت Roland Barthes" و "ميشال فوكو Michel Foucault " و "جاك دريدا Jacques derrida".

ظهر المنهج البنيوي كردة فعل على نظرية فكرية تدعوا إلى دراسة عناصر منعزلة متفرقة، لذا دعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل، وهذا ما دعى إليه نقاد البنيوية التكوينية (الماركسية أو التركيبية)، لقد كانت تهاجم البنيوية الأدبية، والشكلانية، وكانت تدعوا إلى ضرورة إدخال العناصر الخارجية (التاريخية، وعلم النفس وعلم الاجتماع...).

[1] محمد مكاكي: التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة (البنيوية السيميائية، الأسلوبية)، رؤية منهجية، مذكرة ماجستر، جامعة سعد دحلب بالبليدة، جوان 2005، ص 35.

[2] عبد القادر رحيم: البنيوية مفهومها وأهم روافدها، العددان الرابع عشر والخامس عشر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكر، د/ط، جانفي 2014، ص 477.

انتقلت البنيوية من اللغة إلى الأنتروبولوجيا وعلم النفس ....إلخ، اختلفت وتعددت المفاهيم البنيوية عند مجموعة من النقاد الغرب والعرب، فهناك من عرفها أنّها عبارةً عن "نسق" ولكن "صلاح فضل" اعتبرها كـ: " نشاط قبل أي شيء آخر، أي تتابع منتظم لعدد من العمليات العقلية الدقيقة"[1].

تعتبر البنيوية عند أغلب النقاد أنّها: «منهجاً نقدي، أو نشاط فكري يمضي إلى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تسعى إلى السيطرة على اللامتناهي من الكلام، بالحكم أنها تنطلق أساسا من اللغة التي في الأصل مصدر هذا الكلام، وقد شكلت معالم هذا المنهج، مدرسة جنيف والشكلانية الروسية، وحلقة براغ، والمدرسة الفرنسية»[2].

تختص البنيوية بدراسة النصوص الأدبية من داخلها، حيث تعتبر النص منعزلاً عن السياقات الخارجية، التي شكلت هذه النصوص، وصاحب النص أيضا لكن تحتاج إلى مناهج أخرى، للنظرة الكلية والشاملة في إطار البنية الداخلية للنص.

II. مفهوم السرد ، عناصره ووظائفه:

1. مفهوم السرد

أ- **لغة:** للسرد مفاهيم مختلفة ومتعددة، وذلك أنه يختلف باختلاف النظام الذي يستعمل فيه، وقد احتل السرد حيزا من الدراسة النثرية، إذ تعدد ذكره في المتون النقدية والأدبية المؤلفة، وقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله: ﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ﴾[3].

جاء في لسان العرب لابن منظور: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»[4].

ذكر الرازي في مختاره «وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، محرم واحد فرد وهو رجب»[5]. ومعنى السرد التتابع والتسلسل والتنسيق.

---

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1419هـ، 1998م، ص 140.
[2] ينظر: عبد القادر رحيم، البنيوية مفهومها وأهم روافدها، ص 471.
[3] سورة سبأ، الآية 11.
[4] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (س.ر.د)، ط 1، 2005، ص 165.
[5] الرازي: مختار الصحاح، مادة أس. رد، دار الجبل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 194-195.

ب- **اصطلاحا:**

السرد: «مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي، الذي يعتمد عليه الراوي والمبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليا أو خارجيا»[1].

يعدّ السرد أحد أهم القضايا اللغوية والنقدية خاصة، التي أثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القدم لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره، ولذلك نجد أراء ومفاهيم مختلفة في تحديد مفهوم هذا المصطلح سواء على الساحة النقدية الغربية أو الساحة العربية.

يرى سعيد يقطين: « أنّ السرد لا حدود له، يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[2].

يقوم الحكي (السرد) على دعامتين: « أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في أنماط الحكي بشكل أساسي»[3].

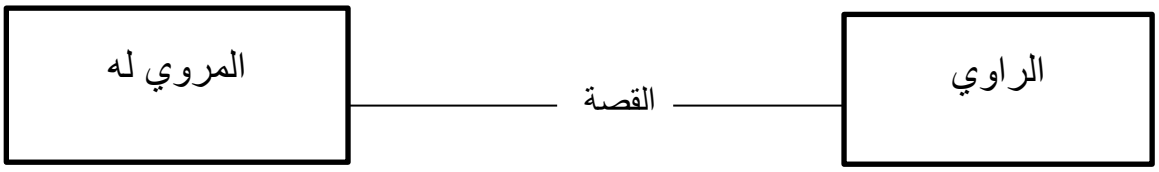
يعتبر السرد عملية بنائية لرواية أو قصة كما عرّف: «أنّه ذلك الحديث أو الأخبار كمنتج وعملية هدف وفعل وبنية وعملية بنائية أو أحد أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من واحد أو اثنين أو أكثر ظاهرتين غالبا من المسرود لهم»[4].

نجد أبسط وأوضح تعريف للسرد كالتالي: «أنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة»[5]، وبالرغم من بساطة التعريف إلا أنه واسع في معناه، فالحياة غنية عن التعريف وهذا " راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمّة كانت الحاجة

[1] سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط 1، 2001م، ص 96.
[2] ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي): المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997، ص19.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط 3، 2000م، ص 45.
[4] مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، موقع للنشر، الجزائر، د/ط، 2007، ص 39-34.
[5] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت، ص 13.

الماسة إلى فهم السرد، بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية"[1].

نستخلص أن السرد هو نقل أخبار أو أحاديث سواء حدثت في الماضي أو حدثت في الحاضر، أو ستحدث في المستقبل، معتمدة على قصة تروى وراوي يروي، وهكذا يتشكل العمل الروائي من خلال تعالق هاته الأركان الأساسية، قوامها السرد، فالقصة عبارة عن محكي يتمّ على القناة التالية:



والسرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة[2].

2. عناصر السرد:

يستخدم المؤلف أساليب بلاغية في بناء نص سردي، وذلك من أجل جذب القارئ لمحتوى ومضمون الحكاية التي يتم سردها.

وللنص السردي مجموعة من العناصر نذكر أهمها وهي كالتالي:

أ- **الشخصيات:** تعتبر الشخصية من أهم المرتكزات التي يبنى عليها العمل السردي فهي من أهم وأبرز عناصر السرد، « فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات»[3]، فقد تعددت مفاهيم الشخصية عند النقاد وهذا يرجع إلى تعدد التعريفات.

- **لغة:** اختلفت مفاهيم الشخصية في المعاجم اللغوية، فنجدها في معجم الوسيط: «الشخص كل جسم له، ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان والشخصية صفات، تميز الشخص عن غيره يقال:« فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة واردة وكيان مستغل»[4].

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، ص 13.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، نشر المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ط 1، 1991، ص 45.
[3] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د/ط، د/ت، ص 96.
[4] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط 4، 2004، ص 75.

نجد في معجم المحيط « الشخص سواء الإنسان وغيره، وتراه من بعيد جمع أشخص وشخوص، وشخص كمنع شخوصا ارتفع»[1]، إذ وردت كلمة شخص في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى في الآية الكريمة: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴾[2].

- **اصطلاحا:**

تعددت مفاهيم الشخصيات وتعريفاتها من الناحية الاصطلاحية، وذلك لدورها الفعّال في العمل السّردي « إذ تعتبر أساساً ومحوراً للحركة الأفقية والرأسية فيه، كما تحتل معظم أجواءه فيه، حيث تمتد عندها، وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي وتتمحور حولها المضمون الذي يود الراوي قوله للقارئ»[3]، أي أن الشخصية هي عماد العمل السردي، وهذا ما يؤكده الناقد "عبد المالك مرتاض" في قوله: « الشخصية تسخر لإنجاز الحدث وهي تخضع في ذلك لصرامة الراوي وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة، وتعامل الشخصية في القصة على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتصف ملامحها وقاماتها وصوتها وملابسها وأهوائها[...] وذلك بأن الشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه الراوي»[4].

تعتبر الشخصية عنصراً أساسي في القصة أو القصة فهي من تروي الأحداث والواقع حسب التسلسل المنطقي للحكاية، أي أنه عنصر استعراضي للأحداث، كما أنها تقوم بمجموعة من الأفعال « فتحدد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال أفعالها دون الأخرى، التي يحتوي عليها النص»[5].

تتحدد« الشخصية الروائية في جوهرها، تبعا للعلاقات المختلفة التي تتحدد ضمن الحكي » [6]، وهذه وهذه العلاقات يمكن أن تكون منظمة أو غير منظمة، حيث أن «الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم»[7].

---

[1] الفيروز آبادي: معجم المحيط، مادة، شخص، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 409.
[2] سورة إبراهيم، الآية 42.
[3] ينظر: جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجلات العلوم الإنسانية، العدد 19، جوان 2000، ص 196.
[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د/ط، 1998، ص 75.
[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص50.
[6] بارنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس 1992، ص 95.
[7] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005، ص 74.

ومن هنا نجد أن مصطلح الشخصية له تعاريف ومفاهيم متعددة حسب كل ما يراه كل باحث من زاويته الخاصة.

ب- **الحدث:**

- **لغة:** جاء في لسان العرب: «حدث الشيء، حدوثا وحداثاته، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثها الله فحدث»[1].
- **اصطلاحا:**

يعد الحدث همزة وصل بين كل عناصر السرد، فله علاقة مباشرة بالشخصية، كما أنها مرتبط بزمن معين ومكان محدد، فقد اختلفت التعاريف حوله لمدى أهميته في بناء القصة «فهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي عمل له معنى، كما تكشف عن صراعها، مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا»[2].

نعتبر بأن هناك عدة طرق لعرض الأحداث يمكن للراوي اللجوء لإحداها: « وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا، متبعا المنهج الزمني[....] وقد تبدأ القصة بنهايتها[....] وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي فيبدأ من نقطة معينة ويتأخر حسب قانون التداعي»[3].

ج- **المكان:**

- **لغة:** يلعب المكان دورا هاما في البنية السردية، فهو لا يقل أهمية عن الدور الذي تلعبه الشخصية والزمن، فلا يمكن تصور أحداث بلا زمن وكذلك بلا مكان، فقد ورد في لسان العرب: «المكان الموضع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال تعلب: يبطل أن يكون مكانا فعّالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه»[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (حدث)، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط 1، 1997م، ص 796.
[2] صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2006م، ص 135.
[3] المرجع نفسه، ص 135.
[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة "مكن"، دار صادر، بيروت، ط2، 2003م، ص 83.

- **اصطلاحا:**

تعددت مفاهيم المكان الاصطلاحية نظراً لأهميته في تشكيل البناء السردي، وما يحتله من مكانة كبيرة حيث: «حكاية بدون مكان، فلا يوجد لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وزمان معين»[1].

يرى جيرالد برنس أنّ «الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة»[2]. إذ نستخلص أن مصطلح المكان قد تعددت مفاهيمه الاصطلاحية واختلفت الآراء فيه.

د- الحبكة:

وهي مصطلح تم استحداثه مؤخرا في لغة النقد اللغوي، وهي تختص بالتنظيم السردي في القصة، حيث تميز كل راوي طريقة سرده للقصة أو الرواية، ومما يؤثر على الحبكة هي تلك الحوار المتشابكة، وبلوغ ذروتها في التوتر السردي، فهي تخضع لأحد النظامين الزمني أو النفسي.

هـ- مفهوم الزمن:

- **لغة:** جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي أن: «الزمن قليل الوقت، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات زمنين: تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهيره، والزمانة، الحب والعاهة، زمنا، وزمنة بالضم وزمانة فهو زمن وزمين جمع زمني وأزمن: أتى عليه الزمان»[3].

كما ورد في معاجم أخرى ليحمل عدة دلالات ومفاهيم والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان[4].

- **اصطلاحا:**

يعتبر الزمن السردي أنّه: «مجموعةً للعلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد[...] بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بها، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة [...] وقد

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010م، ص 99.
[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، لنشر المعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 182.
[3] فيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4، (مادة زمن)،ط1، ص232.
[4] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر المعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 201.

يتداخل الزمانان، فتتزامن الحكاية والسرد، بينهما يتخلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو زمن القراءة، وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية»[1].

نستنتج مما سبق أن للزمن دور هام وفعال في العملية الروائية، بحيث لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطاره، ونجده ينقسم إلى زمن قبل الحكاية وزمن بعد الحكاية وزمن القراءة.

3. وظائف السرد:

أ- **الوظيفة السردية:** باعتبارها من أهم الوظائف التي تقوم عليها البنية السردية، فلولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي، ورغم أن هاته الوظيفة حتمية.

ب- **وظيفة التواصل والإبلاغ:** حيث تتمثل هذه الوظيفة في عملية توصيل وإبلاغ الراوي لمضمون ومحتوى معين « سواءً كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا»[2].

ج - **الوظيفة الانطباعية:** تتمثل هاته الوظيفة في « تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره»[3].

د- **الوظيفة الانفعالية:** هي إحدى وظائف التواصل اللفظي، أو الوظيفة التعبيرية «وعلى نحو أكثر خصوصية يمكن القول بأن الفقرات السردية التي ترتكز على الرواي هي الفقرات التي تحقق الوظيفة الانفعالية»[4].

هـ - **الوظيفة التعليمية:** وتتمثل هاته الوظيفة بتوقيف السرد لبرهة ولفت الانتباه لبرهة إلى بعض القضايا الجانبية.

و- **الوظيفة الاستشهادية:** إذ تعتبر أنّها « وظيفةً لا تعد شرطا من الشروط العملية السردية لكنها لا تكاد تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حيث يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته»[5].

---

[1] ينظر: عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط 1، 2009، ص 103.

[2] سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، طباعة ونشر وزارة الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد، د /ط، د/ت، ص 110.

[3] سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، ص 109.

[4] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 57.

[5] محمد عبيد الله: السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، ط 1، 2011م، ص 338.

ز- **الوظيفة التنسيقية:** بواسطتها « يتحرر الزمن من الخطين، فلا تتوالى الأحداث كما وقعت بل تتقدم وقد تؤخر أو تتوقف » [1].

ح- **الوظيفة الشعرية:** تعتبر أنّها «إحدى وظائف الاتصال التي توجه أي فعل من أفعال التواصل (اللفظي)، يكون لهذا الفعل (بالأساس) الوظيفة الشعرية»[2].

ط- **الوظيفة الانتباهية:** «تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة، كأن يقول الراوي في نوع من القصص العجائبية أو الشعبية (قلنا يا سادة يا كرام) »[3]

ي- **وظيفة إفهامية تأثيرية:** «وتتمثل في اندماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية»[4].

III. مفهوم البنية السردية:

تعددت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة عند النقاد الغربيين إذ هي: «قرين البنية الشعرية والدرامية [...]، فالبنية السردية عند "فورستو Forstow : مرادفة للحبكة، وكذا "رولا بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير": تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة»[5].

تطرق العرب أيضا إلى البنية السردية واستعملوها في الأجناس الأدبية المختلفة، لذا عُرّفت على أنها:« شكل سردي ينتج خطابا دالا منفصلا وهو دعوة مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسميائيات » [6]، وإن هذا المصطلح لقد اختلف فيه النقاد لتحديد مفهومه، إذ رأى "فاضل ثامر" أنه: «من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية»[7].

---

[1] سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص 105.
[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 150.
[3] سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،ص105.
[4] المرجع نفسه، ص 106.
[5] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط 3، 2005م، ص 18.
[6] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، د/ت، ص 112.
[7] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د/ ط، 1993، ص 49.

اختلفت وتنوعت الدراسات حول البنية السردية إذ «يلاحظ الناقد "والاس مارتن" وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية، الاتجاه الأول، يذهب بأن الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا»[1]، ومن هذا المنظور يرى أنّ الحبكة هي أساس البنية السردية لكن هناك من يخالف هذا الرأي بظهور اتجاه آخر كالتالي والذي هو: «الاتجاه الثاني فيرى أنّ البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجري تقديم عرض السياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات وهي وجهة النظر على إدراكنا»[2].

يدرس هذا الاتجاه كلّ من دور الرّواي، والتتابع الزمني في القصة «أما الاتجاه الثالث فتذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية الخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك»[3].

نستخلص أنه يمكن القول أن مصطلح البنية السردية لم يحدد له مفهوم واحد بل تعددت حوله الآراء واختلفت المفاهيم، فكل حسب اتجاهه ونظرته.

- **مفهوم السردية:**

ظهرت نظرية السرديات التي تعد من الشعرية إذ تهتم بدراسة الأجناس الأدبية (أقصوصة، قصة، رواية، مقامة، خرافة) حيث تعتبر أنّها «الطريقة التي تروي بها القصة والخرافة فعليا، ومشتقات الأدبية وفرع من الفروع [...] وهي نمط خطابي متميز»[4].

تعد السردية « فرعاً من أصل كبير هو الشعرية»[5]، كما أن السردية تستنتج تلك القواعد والأنظمة لمختلف الأجناس الأدبية، إذ «يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تختص نموذجا من الخطابات من خلالها نميز بين الخطابات السردية وغير السردية»[6].

[1] فاضل ثامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، العراق، ط 5، 1997، ص 68.
[2] المرجع نفسه، ص 68.
[3] المرجع نفسه، ص 68.
[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، د/ت، ص 110.
[5] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1، 1955، ص9.
[6] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس، وهران، ط1، 2009، ص 119-120.

يعد أقرب تعريف للمفهوم الحقيقي بأن «السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروى له قوامه تفاعل تلك المكونات»[1].

تهتم السردية إذا بجانب الشكل من خلال الخطاب، كما تهتم بالجانب الأسلوبي والجانب المضموني أي القصة في حدّ ذاتها ومكوناتها من راوي ومروي ومروى له.

IV. أسلوب جنس القصة عند الرافعي:

1. مفهوم القصة:

أ- **لغة:** تعتبر القصة فن نثري يعالج القضايا الإنسانية والاجتماعية، وقد تعددت المفاهيم اللغوية واختلفت من معجم لآخر فقد ورد في لسان العرب «والقصة الخبر، وقصّ علي خبره يقصه قصا وقصصا: أورده والقصص بفتح القاف: الخبر المقصوص، وضع موضع، المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب، وتقصص الخبر: تتبعه والقصة الأمر الحديث[...]والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها»[2].

أما في معجم الوسيط: «القصّة: التي تكتب – و- الجملة من الكلام – و- الحديث- والأمر- والخبر- و- الشأن- و- حكاية نثرية طويلة تستمر من الخيال أو الواقع، أو منهما معا، وتبقى على قواعد معينة من الفن الكتابي»[3].

ب- اصطلاحا:

تعتبر القصة في الاصطلاح أنّها: « ضرب من الخيال له مهمة خاصة به، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه، وتفصيلاته وسوابقه»[4]، وفي مفهوم آخر هي: «قالب من قوالب التعبير، يعتمد فيه الراوي على سرد أحداث معينة، تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة، يستند في قصها وسردها على عنصر التشويق، حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة»[5].

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 9.
[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د/ط، 2010م، ص 74.
[3] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (القصة)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، د/ت، ص 740.
[4] أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1، 2009م، ص14.
[5] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، د/ط، 1971م، ص 12.

يعرّفها يوسف نجم بقوله: «القصة هي مجموعة من الأحداث التي يرويها الراوي وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا بين التأثير والتأثر»[1].

نستخلص أن فن القصة، قد حظي بمكانة واسعة واِهتمام كبير في الساحة الأدبية العالمية رغم حداثة نشأتها.

2. نشأة القصة وتطورها:

تعد القصة حافزاً في تراثنا القديم، فقد اِهتم الادب العربي القديم بالأعمال القصصية المعبرة الشعرية، أكثر من القصص النثرية، وقد اِمتاز هذا الفن بخصائص ومناهج وأشكال وألوان، وقد ميّز "محمود تيمور" أقسامها في قوله: «القصة في البلاغة العربية قسمان قصص مؤلفة، وقصص مترجمة»[2].

تعتبر المقامات والمنامات والخرافة أول بذور النثر القصصي في الأدب العربي «نشأت المقامات، وهي شبه أقاصيص يتخذ لها المؤلف بطلا وهميا، يروي على لسان ما شاهده من حوادث»[3].

تتمثل القصة عند الغرب في وجود الملاحم والمسرحيات والأساطير والقصص الخرافية، كما كان تأثير الغرب بالشرق ظاهرا في آدابهم، وبعض مواضيعهم، وتطورت وشهدت إنجازا حاسما فقد كانت تحرص على الاغتراف من الحياة لاعتبارها مصدر للتجربة الإنسانية، وقد شقت القصة العربية والغربية طريقها نحو التطور والتجدد من النواحي الفنية فظهر نوع جديد، وهو "القصة القصيرة" ويعتبر " دى موباسان Guy de Maupassant" أب القصة القصيرة في فرنسا.

3. خصائص الكتابة القصصية عند الرافعي:

تميز أسلوب الرافعي بالأسلوب المتكلّف الذي يميل إلى الأساليب التراثية القديمة، ورحابة الخيال الطليق، وقد تخلل في أسلوبه العديد من الأساليب المختلفة، وذلك لخلفيته التي عاشها، حيث كان للقرآن الكريم، والحديث النبوي نصيبا مفروضا، من كتاباته وكانت الغاية من كتابته للقصص الوعظ والإرشاد والأخذ بالعبر.

[1] محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1966م، ص 09.
[2] محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها، قاعة بيروت بالجامعة الأمريكية، د/ط، 20 مارس 1939، ص 19.
[3] المرجع نفسه، ص 19.

يعتمد الرافعي على أسلوب الاستشهاد من القرآن الكريم والحديث النبوي حيث: «يعد الاستشهاد شكلا صريحا من أشكال التناص»[1].وكما نرى هذا عند السيد "مرسي أبو ذكري" في قوله عن أسلوب الرافعي: «اِستلهام لفظة أو عبارة من القرآن الكريم، أو جملة من الحديث النبوي الشريف، أو مثل مشهور، أو بيت شعر مأثور»[2]، يحضر الاستشهاد في نص الرافعي بهدف التأكيد والإقناع لإيهام القارئ على صدق أحداث القصة.

يتميز أسلوبه بالاقتباس والتناص من القرآن الكريم والحديث النبوي إذ: «يحظر الاقتباس في نثر الرافعي بشكل مكثف، وأكثر ما ترد الاقتباسات في وصف الرواي للعالم الأخر»[3]، فقد كان يعتمد على التناص بنوعيه، المباشر وذلك بإيراد الآيات القرآنية باللفظ والمعنى، وغير المباشر، باستخلاص واستنتاج ما تحتويه تلك النصوص من معان وإيحاءات.

استعمل الخيال كما تميزت قصصه بمحاكاة العالم العجائبي، مثلما حدث في قصة "السَّمكة"، حين صور لنا أهوال يوم القيامة اِقتباسا من الآيات القرآنية، كما وظف في أسلوبه التاريخ واستحضار شخصيات تاريخية ، إذ تتلاءم وقصته مثلما وظّف شخصية "أبو نصر الصياد"، وهذا ما يوضحه "سعيد العريان" في قوله: «فإذا اختار أن تكون قصة تناول كتاب من التراجم الكثيرة بين يديه، فيقرأ منها ما يتفق حتى يعثر باسم من أعلام التاريخ، فيدرس تاريخه وبيئته [...] ويوفّق في ذلك توفيقا عجيبا حتى تأتي القصة، وكأنها بنت التاريخ»[4]، كما اعتمد في أسلوبه على خصائص القصة التراثية القديمة التي تتمثل في عناصر (الإسناد والتضمين، العجائبي، الاستشهاد).

نستخلص من خلال ما تطرقنا إليه بأن أسلوب الرافعي غايته هي إيصال أفكاره ومواعظه وحكمه إلى القارئ والتأثير عليه وتشويقه.

V- بناء قصة "السَّمكة" وملخصها:

1. بناء القصة:

تندرج "قصة السَّمكة" ضمن كتاب "وحي القلم" وهو مؤلّف ضخم من ثلاثة أجزاء، وهي قصة مثيرة ومشوقة حيث اعتمد في بنائها على استراتيجية محاولة التعريف بمقام «أحداث القصة: فكانت البداية

[1] محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي- دراسة في التفاعل النصي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 2016/ 2017، ص 56.
[2] السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف الطبعة 1981، 1982، ص 193.
[3] محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، دراسة في التفاعل النصي، ص 64.
[4] محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1955، ص253.

تمثل مقدمة القصة للسمكة، فشغلت قرابة الصفحة، يحدّ من خلالها الظروف الزمانية، التي أنتجت فيها القصة، يقول الراوي: " [...] وكنت ذات نهار في مسجد (ببلخ)[...] فقم فحدّث الناس عنهم [...] وكنت رأيت رؤيا (ببلخ) تتصل بقصة قصيرة بغداد، فقصصتها عليهم، تحدد هذه المقدمة مقام المنتج للقصة، كما يدل على صيغة الإسناد في عبارة حدّث "أحمد بن مسكين" قال: «التي تبدأ بها القصة وهذا من أجل وضع القارئ، ضمن السياق التاريخي التي جرت فيه أحداث القصة»[1].

إن صيغة الإسناد هي بنية ثابتة استعملها الراوي ليوهم القارئ بحقيقة القصة وواقعية الحديث، الذي سيرويه "أحمد بن مسكين".

اعتمد الراوي في بناء القصة على التضمين، «حيث إن قصة "السَّمكة" تتعالق مع نص خبر تاريخي، ذكرته بعض كتب التراجيم والطبقات، فاستحضر الراوي النص السابق التاريخي "لمنصور الصياد" الذي ذكرته المصادر التاريخية، فغيّر اسم الراوي إلى "أبو نصر الصياد" فغير في أسلوب القصة الأصلية، وحافظ على المضمون، وأخذ من القصة القديمة (قصة بشر الحافي مع السَّمكة)، في جسد النص الحاضر، أما في المتن تتكرر عبارة "لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السَّمكة" التي وردت في النص التراثي لبشر الحافي، فتصبح العبارة النواة المركزية المتحكمة في مسار القصة»[2].

قام بناء القصة على خصائص تراثية قديمة تتمثل في: الإسناد، المتن، التضمين، لذا تداخلت القصة مع نصوص دينية وقرآنية ونبوية المتمثلة في وصف الراوي لأهوال القيامة، فهنا انتقل الراوي من الزمن الحقيقي إلى الزمن العجائبي (المتخيل)، وما ميز قصة "السَّمكة" في كسر التتابع الطبيعي للأحداث لإعادة تشكيل الحدث الحكائي بطريقة لافتة ومشوقة حيث الزمن المستعمل داخل القصة هو زمن كاذب (زمن الحكاية)، الذي ورد في القصة "ثلاثين ومائتين"[3]، فهو يقوم مقام الزمن الحقيقي، وهو من متطلبات اللعبة السردية، إذ الحكاية لا وجود لها حقيقة، فالزمن المستعمل داخلها افترضه الراوي، مما سمح بكسر زمن القصة، باستعمال تقنيات سردية لترتيب هذا الزمن (الاستباق والاسترجاع)، واعتمادا على نظام زمني لتحديد سرعة السرد من أجل تشويق القارئ وإعطاء طابع حقيقي للقصة لغرض أخلاقي ديني.

[1] ينظر: محمد مداور، التراث في نثر مصطفى الرافعي، دراسة في التفاعل النصي، ص 215.
[2] المرجع نفسه، ص 217.
[3] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، د/ط، 2003، ص110.

2. تلخيص القصة:

ذات يوم كان أحمد بن مسكين في مسجد ببلخ، وهناك قد تأخر الإمام عليهم فأراد "أبو التراب" أن يعتلي أحمد بن مسكين الأسطوانة ويحكي لهم بعض المواعظ عن بقايا النبوة فلم يجد هذا الأخير إلا أن يحكي لهم عن حياته حين كان فقيرا فقرا مدقعا، لا يملك ما يسد جوعه وجوع زوجته وابنه، فقرر بيع البيت إلى أن التقى بأبو نصر الصياد فاستدانه إلى أن يبيع بيته، ولكن أبا نصر الصياد أعطاه رقاقتين بينهما حلوة وهناك روى له قصته مع الشيخ "بشر الحافي" حيث كان فقيرا مثله لا يملك درهما ولا خبزا، فأرشده الشيخ إلى حمل شبكته والذهاب معه للاصطياد في الخندق، وهناك اصطاد سمكة كبيرة، ومن ثمنها اشترى ما يصلح لعياله، وأراد أن يمنح رقاقتين كهدية للشيخ، حيث قبل بالرفض من هذا الأخير، وقال له:« لو لأطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السَّمكة » ، وهنا أدرك أحمد بن مسكين هوان الدنيا وحقارتها ورضوخ النفس لشهواتها، فأخذ أحمد بن مسكين الرقاقتين، وراح يمشي إلى أن التقى بامرأة مع ابنها كما هو حال زوجته وابنه، فآثر المرأة وابنها على زوجته وابنه وأعطاهما الرقاقتين، ثم عاد إلى قرار بيع البيت حتى جاءه أبو نصر بالبشرى أنّه قد جاءه رزق من أبيه المتوفي، عن طريق رجل قد استدان منه منذ ثلاثين عاما، وجاء ليحلل ماله وهكذا تحول حاله من فقر مدقع إلى ثراء فاحش، واتجر بالمال فأصبح يزداد ولا ينقص حتى تمول وتأثل فأصبح كثير التصدق على الناس والمحتاجين، ظنا منه أن سجلات الملائكة قد ملئت حسنات من كثرة تصدقه، ثم رأى في منامه يوم القيامة وأهوالها، ثم وضعت كل موازينه وكل أعماله التي لم تغن عنه ولم تنجيه، لأن ميزان السيئات قد رجح، وهكذا الحال مع كل أعماله، لأنها كانت مغلفة بشهوات النفس، إلى أن جاءت دموع المرأة وفرحة الطفل والرقاقتين اللتان تصدق بهما، فجعلته من الناجين، ثم استيقظ على صيحة قائلا: "لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السَّمكة".

الفصل الأول

بنية الزمن في قصة "السَّمكة" لمصطفى صادق الرافعي

I- نظام الزمن (المفارقات الزمنية)

II- نظام السرد (الإيقاع)

III- التواتر السردي

I- نظام الزمن (المفارقات):

نظام الزمن يعنى به نظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي فيما يقابل ترتيب وجودها الحقيقي في القصة،« ليس من الضروري من وجهة نظر البنيوية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها » [1]. الزمن ينقسم إلى قسمين (زمن القصة، زمن المروي)، إذ يعتبر الزمن أنّه « تلك الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد) » [2]، وهكذا يمكننا أن نميز بين زمنين في القصة: زمن السرد- زمن القصة.

يعتبر «زمن الحكاية (أو زمن التخييل، أو زمن المحكي أو زمن المشخص)، إنها وقتية خاصة بالعالم المستحضر، زمن الكتابة (أو السرد أو المحكي) زمن مرتبط بمشروع التلفظ حاضر أيضا داخل النص، وزمن القراءة هو زمن ضروري لقراءة النص»[3]، فكل هذه الأزمنة هي داخلية في القصة.

يرى بعض النقاد أنّه: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الرواي يولد مفارقات سردية»[4]، يقول جيرار جنيت Gérard Genette: «إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل أو تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر»[5]، وهذه الأزمنة ترتبط بأحداث القصة بشكل منطقي وفق التسلسل الزمني الذي يهمن عليه الروائي، فتسمح للراوي باستخدام آليات وتقنيات سردية، مما يعني أن الترتيب يضم مفارقات، فتشكل ضمن العمل السردي حكاية جديدة، وكذلك مع مفارقة أخرى وللكشف عن المفارقات الزمنية.

نستخلص أن الترتيب يضم المفارقات وهي الاسترجاع والاستباق لذا سنقف عند كل منهما بالتفصيل.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار بيضاء، ط 1، 1991م، ص 73.
[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 201.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 110.
[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي فمن منظور النقد الادبي)، ص 74.
[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 47.

1. مفهوم الاسترجاع:

يعود أصل تقنية الاسترجاع إلى «زمن الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة»[1]. إذ الاسترجاع هو «إرجاع العودة للوراء»[2]، كما تطرق جيرار جنيت إلى تعريف هذه التقنية على أنها «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[3].

يعدّ الاسترجاع من أهم الآليات التي تعتمد عليها القصة، حيث تستفيد منه من خلال التلاعب بالزمن وتحرره، كما أنه يعتبر من ركائز المتن الحكائي السردي، لما يسهم في تشكيل الذكريات فيهدف الراوي أو القاص إلى تكوين علاقة بين ماضيه وحاضره، حيث هو «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الزمنية الراهنة، وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسار الأحداث ليدع النطاق لعملة الاسترجاع»[4]. وقد قسم جيرار جينيت هذا العنصر الزمني كالتالي:

أ- الاسترجاع الداخلي:

عرّفه جيرار جينيت أنّه: «حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[5]، وهو بدوره نوعان:G

***استرجاع داخلي غيري:** ما يسمى بـ « غيرية القصة، فهي التي حقلها الزمني للحكاية والتي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها): أنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السّارد إضاءة سوابقها » [6].

***استرجاع داخلي مثلي:**

هو «تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى»[7].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 121.
[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 15.
[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 60.
[4] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية، (خطوات في الاتجاه الآخر) لدفناوي زاغر، مذكرة ماجستير جامعة بسكر، 2014، 2015، ص 201.
[5] ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61
[6] المرجع نفسه، ص 61.
[7] المرجع نفسه، ص 61.

وهذا الأخير ينقسم إلى نوعين:

- استرجاع تكميلي مثلي.
- استرجاع تكراري مثلي.

ب- الاسترجاع المختلط: « هو كلّ علاقة بين الاسترجاعين (الخارجي والداخلي)، هي علاقات مزجية » [1] .

ج- الاسترجاع الخارجي:« وهو الذي يعود ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية» [2].

تعتبر قصة "السَّمكة" التي بين أيدينا، عبارة عن قصة إطارية ومضمنة، تحتاج إلى تحديد العناصر السردية في كلتا القصتين مع بعض، حيث أن القصة المضمنة عبارة عن "حلم"، أما القصة الإطارية الكبرى هي كل من بدايتها إلى نهايتها، لذا سندرس كل من البنية الزمنية للسرد لهذه القصة من ناحية القصة الكبرى ثم القصة الصغرى. إذ تناول الراوي هذا النوع في قصته راوي إيّاها على لسان شخصياته، لذا سنتطرق إليها عبر الجدول التالي:

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، اليمن، ط 2، 2015، ص 115.
[2] عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، جائزة الأديب صالح العالمية للإبداع الكتابي العتيق للطباعة، الجزائر، د/ط، 2011، ص 15.

- **جدول يوضح مواضع الاسترجاع وأنواعه في قصة "السَّمكة"**

القصة الكبرى (الإطارية)		
الاسترجاع الداخلي في القصة	**موضوعه**	**وظيفته**
-« حصلت في مدينة "بلخ" سنة ثلاثين ومائتين، وعالمها يومئذ شيخ خراسان أبو عبد الرحمان الزاهد، صاحب المواعظ والحكم، وهو رجل قلبه من وراء لسانه[...] وقد حضرت مجالسه وحفظت من كلامه شيئاً كثيرا » .[1]	استرجاع أحمد بن مسكين الفقيه لتاريخ والمكان الذي يروي عنه الحادثة وكذلك وصفه لشخصية خراسان الشيخ ورصد أخلاقه ومكانته في تلك البلدة.	إعطاء معلومات حول المكان وزمان القصة، وتسليط الضوء على شخصية خراسان وتعريفها للقارئ، حيث يقوم بتوضيح خلفيتها.
« كقوله: من دخل في مذهبنا هذا "يعني الطريق " فليجعل على نفسه أربعة خصال من الموت، موت أبيض، وموت أسود [...] والخلق من الثياب » [2].	تذكر أحمد بن مسكين أحد أقوال شيخ خراسان ووعظه حول الخصال التي يجب أن يتصفوا بها.	الكشف عن معلومات وهي الحديث الذي قاله الشيخ وذلك من أجل إكمال بناء القصة.
- « وقلت يوما: لصاحبه وتلميذه "أبي تراب" وجاريته في تأويل هذا الكلام: قد فهمنا وجه التسمية في الموت الأخضر مادامت المرقعة خضراء، فما الوجه الأبيض[...] فهي كإضرام الناس فيها فذاك الموت الأحمر » [3].	تذكر أحمد بن مسكين للحوار الذي دار بينه وبين "أبي تراب" وصاحب خراسان وجاريته وكان هدفه أن يحلل أبي تراب الذي كان تلميذ الشيخ للقول الذي قاله حول الخصال الأربعة.	تذكره لهذا الحوار له غاية وهو يدور حول الحكمة والموعظة وتأويله لأقوال الشيخ خراسان ومحاولة إيجاد العبرة والحجّة البالغة باعتماده على التفسير لها
-«قال أحمد بن مسكين: وكنت ذات نهار في مسجد "ببلخ"، والناس متوافرون ينتظرون " لقمان الأمة"،	دخول أحمد بن مسكين إلى المسجد وعدم حضور الشيخ خراسان ليصلي بهم	تسليط الضوء حول وقائع التي حدثت في المسجد

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ص 110.
[2] المصدر نفسه، ص 110.
[3] المصدر نفسه، ص 110.

ليسمعوه، وشغله بعض الأمر، فراث عليهم..»[1].		
الاسترجاع الخارجي في القصة	**موضوعه**	**وظيفته**
–«وكنت رأيت رؤيا "ببلخ" تتصل بقصة قائمة في بغداد، فقصصتها عليهم. فكانت القصة كما حكيتها: أني امتحنت بالفقر في سنة تسع عشرة ومائتين وانحسمت مادتي وقحط منزلي [...] بقبول قد نجا»[2].	استرجاع أحمد مسكين لرؤيا رآها ببلخ، تشبه أحد القصص قامت ببغداد وذكر الأحداث التي قامت في رؤياه للمصلين.	تفسير وتأويل لرؤياه وسرد أحداثه التي رآها من أجل تقوية حجته لوعظ الناس وتهذيب النفوس.
الاسترجاع المختلط	**موضوعه**	**وظيفته**
« فالتفت أبو تراب وقال: أنت رأيت الإمام أحمد بن حنبل، ورأيت بشرا الحافي وفلان وفلانا، فقم فحدّث الناس عنهم، فإنما هؤلاء وأمثالهم هم بقيا النبوة»[3].	حديث أبو تراب مع أحمد مسكين ووصف العلاقة التي تربطه مع الإمام أحمد بن حنبل وبشر الحافي.	ربط زمن الماضي بزمن الحاضر، وتبيين علاقة أحمد بن مسكين والأئمة الذي كان قد احتك بهم تبيان مدى مكانته داخل المسجد والاستشهاد بذلك.

- **جدول يوضح مواضع الاسترجاع وأنواعه في قصة "السَّمكة"**

القصة الصغرى (المتضمنة)		
استرجاع داخلي	**موضوعه**	**وظيفته**
«قال: إني لفي الطريق إلى منزلك، وهي ضرورة القوت أخذتها لعيالك، ودراهم استدنتها لك، إذ رجل يستدل الناس على أبيك[...]»[4].	استرجاع "أبو نصر الصياد" للأحداث التي وقعت وهو ذاهب إلى منزل أحمد بن مسكين	إعطاء معلومات حول تفاصيل كيفية لقاء أبو نصر الصياد مع الرجل الغريب وكيف التقى به.
الاسترجاع الخارجي	**موضوعه**	**وظيفته**
«فلم يكن عندنا شيء يسيغه	استرجاع أحمد بن مسكين بأن له	تسليط الضوء على حالته

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم ، ص 114.
[2] المصدر نفسه ، ص 111
[3] المصدر نفسه، ص 111.
[4] المصدر نفسه ، ص 111.

حلق آدمي، إذ لم يكن في الدار[...] ولي امرأة ولي منها طفل صغير»[1].	امرأة وطفل صغير	الاجتماعية، ولسد ثغرات البنية السردية للقصة
«قال: وقفت أمس على باب هذا المسجد وقد انصرف الناس من صلاة الجمعة، فمر بي أبو نصر بشر الحافي، فقال: مالي أراك في هذا الوقت؟، قلت: ما في البيت دقيق ولا خبز[...] اِذهب كله أن وعيالك»[2].	تذكر أبو نصر الصياد قصته مع الشيخ الذي أعطاه الرقاقتين وسرده الأحداث لأحمد بن مسكين عن كيف تحصل على الرقاقتن.	تذكر القصة واسترجاعها، لتفسير وشرح عن كيفية الحصول على الحلوى وكذلك إعطاء معلومات حول شخصية الشيخ، وتسليط الضوء على حكمته وأخلاقه.
«وقد كنت سمعت في درس شيخنا أحمد بن حنبل هذا الحديث: "لولا أن الشياطين يحومون على قلوب بني آدم لنظروا إلى ملكوت السموات»[3].	تذكر أحمد بن مسكين لحديث أحمد بن حنبل	تذكر هذا الحديث لأن فيه عبرة وموعظة تتحدث عن الشهوات وملذات الدنيا وربطها بالكلمة التي قالها الشيخ حول السَّمكة.
« وكنت لا أزال أعجب من صبر شيخنا أحمد بن حنبل وقد ضرب بين يدي المعتصم بالسياط حتى غشي عليه [...] وكان الرجل هو الفكر ليس غير»[4].	تذكر أحمد بن مسكين لشيخه أحمد بن حنبل وصبره الذي أعجب به وبعقيدته الصحيحة	ذكر جانب من جوانب حياة أحمد بن مسكين والشيخ أحمد بن حنبل وتأويله لشخصية الشيخ وتفسير لأخلاقه والتأمل في مواعظه.

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ص 112.
[2] المصدر نفسه، ص 113.
[3] المصدر نفسه، ص 110
[4] المصدر نفسه، ص111

القصة الصغرى (المتضمنة)		
الاسترجاع الداخلي	**موضوعه**	**وظيفته**
"امتحنت بالفقر في سنة تسع عشر ومائتين، وانحسمت مادتي وقحط منزلي[...] لكانت هي داري يومئذ في محله باب بالبصرة من بغداد"[1]	استرجاع أحمد بن مسكين لتاريخ والمكان الذي يروي فيه القصة، ووصفه بالحالة التي كان عليها.	إعطاء معلومات للقارئ حول الزمان والمكان ليفهم سياق القصة فيقوم بالتوضيح والتفسير والتأويل.
«يا أبا نصر أنا على بيع الدار، فقد ساءت الحال وأحوجت الخصاصة»[2]	ذكر أحمد بن مسكين حالته الفقيرة اليائسة لصديقه أبو نصر الصياد	تقديم معلومات عن حالته الشخصية.
«فالشيخ لم يكن في نفسه معنى لكلمة التلذذ وبطرده من نفسه هذا اللفظ الواحد، طرد معاني الشر كلها، وصلح له دينه»[3].	تذكر أحمد بن مسكين عن زهد الشيخ وطرده للكلمة التلذذ من نفسه	يقوم الراوي بتوضيح خلفية الشيخ وإعطاء معلومات أكثر للقارئ وذلك من خلال تأويله لشخصيته.
«وذكرت امرأتي وابنها وهما جائعان منذ أمس، غير أني لم أجد لهما في قلبي معنى الزوجة والولد»[4].	تذكر أحمد بن مسكين حال زوجته وابنه اللذان يتضوران جوعا.	لتوضيح وتفسير مدى حاجته للرقاقتين ولكن اختار أن يتصدق بهما.
«وكأني نسيت كلمة الشيخ "لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السَّمكة"، فذكرتها وصرفت خاطري إليها وشغلت نفسي بتدبرها وقلت: أني أشبعت ثلاثة بجوع اثنين لحرمت خمس فضائل»[5].	تذكر أحمد بن مسكين لمقولة الشيخ "لو أطعمنا أنفسنا هذا لخرجت السَّمكة" وكان يحللها ويأخذ العبرة منها.	تقديم عملية سردية وهي "لو اطعمنا أنفسنا هذا لخرجت السَّمكة"، من أجل تأويلها والنظر والتمعن فيها وتفسيرها.

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم ، ص 112
[2] المصدر نفسه، ص111
[3] المصدر نفسه، ص 112.
[4] المصدر ، ص 113.
[5] المصدر نفسه، ص 113.

القصة الصغرى (المتضمنة)		
الاسترجاع المزجي	**موضوعه**	**وظيفته**
«وقلت في نفسي: أما أنا فأطوي إن لم أصب طعاما فقد كان أبو بكر الصديق يطوي ستة أيام وكان ابن عمر يطوي»[1].	استرجاع أحمد بن مسكين عن زهد وصبر الصحابي رضي الله عنه وهذا للتمسك بأخلاقهم والاقتداء بهم.	ربط زمن الماضي وتبيين علاقة صبره وقراره الذي اتخذه وأخلاق الصحابة
«فقد كان أبي مغمور لا يعرفه أحد وهو حي، فكيف به ميتا من وراء عشرين سنة»[2].	وصف أحمد بن مسكين حالته الاجتماعية لدى أباه أنّه غير معروف	ربط زمن الماضي للأب والزمن الحاضر أي بعد عشرين سنة، وتعجب الراوي على الحال الذي أصبح عليه من قبل والده، وتزويد القارئ بمعلومات حول أبيه.
«ثم جعلوا يلقون الحسنة بعد الحسنة مما كانت أصنعه فإذا تحت كل حسنة شهوة خفية من شهوات نفسي»[3]	تذكر أحمد بن مسكين لمصدر الحسنات التي كانوا يلقونها فهي الحسنات التي كان يصنعها.	ربط زمن الماضي بزمن الحاضر وتبيين علاقة حسناته به.
«وأنظر لأرى ما هذا الذي بقي، فإذا الرقاقتين اللتان أحسنت بهما على المرأة، فأيقنت أني هالك»[4].	استذكار أحمد بن مسكين للرقاقتين الذي أحسن بهما على المرأة.	ربط زمن الماضي بزمن الحاضر حيث تبين العلاقة التي بين أحمد بن مسكين والرقاقتين
«ونظرت فإذا دموع تلك المرأة المسكينة حين بكت من أثر المعروف في نفسها ومن إيثاري إياها وابنها على أهلي، ووضعت غرغرة عينها في الميزان ففارت، فطمت كأنها لجة[...]»[5].	وصف أحمد بن مسكين للعلاقة التي تربط بالمرأة وابنها، حين تصدق عليهما بالرقاقتين وكيف أصبحت هذه الصدقة كمصدر للنجاة.	ربط زمن الماضي بزمن الحاضر وكيف أصبحت صدقته وإيثاره على المرأة والولد كحبل نجاة وتأويله لتلك الحالة وتفسيره لها.

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم ، ص113
[2] المصدر نفسه، ص 114.
[3] المصدر نفسه، ص 115
[4] المصدر نفسه، ص 115
[5] المصدر نفسه، ص 115

- **التعليق:**

نلاحظ من خلال الجداول التي تدرس تقنية الاسترجاع بأن في مجمل بنية قصة "السَّمكة"، أنه يمكن قياس اتساع تقنية الاسترجاع، خاصة الخارجي على وجه الخصوص، الذي كان يذكره الراوي داخل القصة بصورة كمية، كما أن الراوي أدى إلى كسر زمن القصة حيث ظهرت مقاطع وكتل سردية منفصلة، وكان الزمن الغالب في القصة هو الماضي ليقدم حقائق محسوم فيها لا يمكن للقارئ أن يشكك فيها.

نستخلص أن الاسترجاع الخارجي هو الذي طغى على القصة الكبرى، وذلك للتفسير والتأويل، كما تتخلل القصة تتابع من الاسترجاعات الداخلية، لتكملة الحركة السردية، وقد استعمل الاسترجاع في القصة لتحقيق «وظيفة دلالية متعلقة بتقديم العملية السردية، سواء قصد تأويل وضعية أو شخصية من وجهة نظر كمية أو من وجهة نظر نوعية»[1]، أما توظيف الاسترجاع الخارجي فكانت وظيفته تفسيرية.

تعتمد عملية كسر الزمن على أحد تقنيات السرد وهي الاستباق أو ما يسمى «بالاستشراف»[2].

2- **مفهوم الاستباق:** ورد هذا المصطلح في عدد من المؤلفات النقدية على أنه "لاحقة" فالاستباق.

أ- لغة: من فعل "سبق: السّبق: القدمة في الجري وفي كلّ شيء"[3].

ب- اصطلاحا: "الاستباق هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية"[4].

يسميه جنيت بالسرد السابق "وهو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل"[5]، وللاستباق وظائف عديدة، حيث أنه يؤدي وظيفة الإنباء والتكهن، كما أن هناك استباقات ذات مدى قصير ومتوسط البعد، فضلا عن الاستباقات الخالية من التحديد الزمني.

وقد قسم جنيت هذا النوع من المفارقات الزمنية إلى:

[1] ينظر: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 15.
[2] محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، ص 110.
[3] محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 2، 1965، ص 151.
[4] النعيمي أحمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط 1، 2004م، ص 33.
[5] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص 81.

- **استباقات خارجية:** «فهي قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات » [1].
- **الاستباقات التكميلية:** « وهي التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلف التي تتعاقب على السرد » [2].
- **الاستباقات الداخلية:** وهو الأكثر توظيفا حيث «يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعرض القصّ كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار، بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[3].

ورد العديد من الإِستباقات في (قصة "السَّمكة") نوضّح البعض منها في الجدول التالي:

- **جدول يوضح مواضع الإِستباق وأنواعه في قصة "السَّمكة"**

القصة الكبرى (الإطارية)		
استباق داخلي	**موضوعه**	**وظيفته**
«من دخل في مذهبنا هذا "يعني الطريق" فليجعل على نفسه أربع خصال[4]».	إعطاء الشيخ خراسان شروط لكل من يدخل إلى مذهب يشير إليه، وعليهم بالالتزام بهذه الشروط.	اعتبار القارئ للقول الذي صرّح به الشيخ خراسان وهنا الراوي أكمل البناء السردي للقصة.
«ينتظرون لقمان الأمة ليسمعوه[5]».	استباق أحمد بن مسكين لحادثة إِنتظار المصلين للإمام خراسان، من أجل سماعه.	إِبلاغ المتلقي بالمغزى من الانتظار للشيخ خراسان.
استباق خارجي	**موضوعه**	**وظيفته**
«ولو لبس عزرائيل قوس قزح لأفسد شعر هذه الألوان معناه.»[6] معناه.»[6]	توقع الراوي على أن لو لبس عزرائيل قوس قزح لأفسد وخالف كل ما وعظ به الشيخ، وهذا يدل على عكس ما قصده الشيخ خراسان	توطئة للأحداث السابقة وذلك يكشف الغيب لما سيحدث للقارئ.

[1] محمد عزّام : شعرية الخطاب السردي، ص 111.
[2] المرجع نفسه، ص 111.
[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 82.
[4] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110.
[5] المصدر نفسه، ص 110.
[6] المصدر نفسه، ص 110.

القصة الصغرى (المتضمنة)		
استباق داخلي	**موضوعه**	**وظيفته**
«وجمعت نيتي على بيع الدار والتحول عنها، وإن كان خروجي منه كالخروج من جلدي»[1].	توقع أحمد بن مسكين حالته بعد خروجه من بيته، أنّها ستكون حياةً قاسية.	يخبر الراوي عن حالته للقارئ وذلك للتأثير عليه.
«وكنت من الجوع لو أصبت رغيفا لحسبته مائدة أنزلت من السماء»[2].	تخيل أحمد بن مسكين أنه عندما يحصل على رغيف لاعتبره أنه من أشهى المأكولات.	وصف أحمد بن مسكين حالته التي كان سيشهدها في وقت لاحق، وذلك من أجل التأثير على القارئ والتنسيق بين الراوي والقارئ ليصل ما بينهما.
«فإذا استقر في أنفسنا لفظ من ألفاظ هذه الشهوات، استقرت به في النفس كل معانيه من المعاصي والذنوب»[3].	توقع أحمد بن مسكين أن الإنسان إذا استقرت في نفسه لفظ من الشهوات، زادت في نفسه المعاصي والذنوب فربط بين الأحداث من خلال هذا التوقع.	يهدف الراوي إلى إعطاء مغزى من هذا الموضوع حيث يتلقاه القارئ من خلال المسار السردي للأحداث.
«ولكني أحسست أن في هاتين الرقاقتين سر الشيخ»[4]	توقع أحمد بن مسكين أن الحادثة التي وقعت بين أبو نصر الصياد والشيخ حول السَّمكة فيها سر وحكمة	خلق حالة انتظار لدى المتلقي (سواء يتحقق ذلك الإحساس أم لا) وتولد حالة من الغموض لتشويق القارئ
استباق خارجي	**موضوعه**	**وظيفته**
«وقال أحمد بن مسكين: وخيل إلي حينئذ أن الجنة نزلت إلى	تخيل أحمد بن مسكين أن الجنة نزلت إلى الأرض تعرض نفسها	إثارة خيال القارئ وتشويقه لفهم مشاعر شخصية القصة، وذلك

[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 112.
[2] المصدر نفسه، ص 112.
[3] المصدر نفسه، ص 112.
[4] المصدر نفسه، ص 113.

الأرض»[1].	بشرط من يشبع هذا الطفل الصغير.	من خلال إيصال فكرة معينة مثيرة للاهتمام.
«فنمت ليله فرأيتُني في يوم القيامة والخلق يموج [...] حتى سمعت الصوت يقول ! لقد نجا»[2].	حلم أحمد بن مسكين أنّه في يوم القيام ووصفه لما رآه من رؤية، وكيف نجا بسبب الرقاقتين	إثارة المشاعر لدى القارئ وتحفيزه على الاستمرار في قراءة القصة، وتوضيح نزعة الراوي ومعالجة موضوع من مواضيع الدين.

- **التعليق:**

استعمل الروائي تقنية من تقنيات السرد في قصة "السَّمكة" وهي الاستباق، وهذا يساعد على إطفاء نوع من التشويق والإثارة للقصة، وتحريض القارئ للاستمرار في قراءتها، كما نلاحظ خلال الجداول أن الاستباق الداخلي استعمل أكثر من الخارجي، وهذا حسب غرض الراوي، إذ نلاحظ من خلال كل هذه الاستباقات قد وردت بكمية أقل مقارنة بالاسترجاع.

« في الأخير لا بدّ من الإشارة إلى الحضور الكمي للاسترجاع، مقارنة بالاستباق، أو العكس، لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية، لأن لكل أسلوب من المفارقة الزمنية قيمته البنيوية والدلالية » [3].

II- نظام السرد (الإيقاع):

تعتبر تقنية نظام السرد أحد الآليات المتحكمة في سرعة القصّ، إذ «يقترح جنيت بأن دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربعة تقنيات سردية هي: الخلاصة، والحذف (في تسريع السرد)، والاستراحة، والمشهد (في تعطيل السرد) » [4] ، إن الإيقاع في مفهومه السردي (Rythm) « هو نموذج متكرر في سرعة "Speed" السرد، وعلى نحو أكثر عمومية، أي نموذج للتكرار المتنوع، إن أكثر أنواع الإيقاع شيوعا في السرد الكلاسيكي ينشأ من التناوب المنتظم لـ" المشهد" Scène" و "التلخيصsummary »"[5] .

نستخلص بأن الإيقاع الزمني يساهم في تسريع السرد أو تعطيله وهذا حسب غاية الراوي.

[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 113.
[2] المصدر نفسه، ص 114.
[3] ينظر، عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة، ص17.
[4] ينظر: محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، ص 112.
[5] جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 170.

«تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية، التي تعطي هذه الفترة ويسمي جيرار جنيت هذه العلاقة (سرعة النص)، حيث أن سرعة النص هي النسبة بين الطول للنص وزمن الحدث، والنص الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة، فإنه مما لا شك فيه أن تقديم فترة زمنية قصيرة، في عدد كبير من الصفحات يؤدي إلى إيقاع مختلف كل الاختلاف عن معالجة فترة زمنية طويلة ممتدة في بضعة أسطر»[1].

يعتبر « نظام السرد (الإيقاع) أنّه تلك التقنيات التي تقع في مستوى المدّة من مستويات الزمن السردي، والتي يطلق عليها –أيضا– بـ: حركات السرد، نظرا لارتباطها بقياس السرعة، وهي أربعة حركات سردية » [2].

سنتطرق من خلال هذه التعريفات إلى تعريف كل هذه الإيقاعات المختلفة التي تتضمن كل من: المشهد، والإيجاز، والقطع، التوقف.

1. مفهوم المشهد:

يعتبر المشهد « هو أحد سرعات السرد، ويعد المشهد إلى جانب "الثغرة" ellipsis والوقفة pause، والتمطيط (التمديد) stretch، والتلخيص، أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي، والمروي، الذي يمثله هذا المقطع (كما في الحوار مثلا)، وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة، نكون أمام مشهد، إن مشهد (الدراما) يقابل تقليديا "التلخيص" » [3]. حدد جيرار جينيت المشهد « بأخذه واقعه أن الحذوف مهما كان عددها وقوة حذفها، تمثل جزءاً من النص منعدما عمليا » [4].

يستعرض المشهد أغلب الأحداث والوقائع داخل متن الحكاية فهي عكس تقنية "التلخيص". إذ المشهد« ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية، فتقنية السرد المشهدي، تساهم في الحركة الزمنية للقصة وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد » [5]. إذا المشهد « يقوم أساسا على المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، د/ ط، 1978، ص 77-78.
[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 121.
[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 170.
[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 119.
[5] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 165.

الدرامية[...]، وقد لا يلجأ الراوي إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فيتركها على صورتها الشفوية الخاصة به » [1].

نستطيع فهم شخصيات القصة من خلال المشهد، والتقرب منها أكثر وهذا من خلال كلامهم داخل الحوار الذي صاغه الراوي، « والمشهد له وظيفة أساسية، بوصفه وجهة نظر لغوية فيكون لها دور في تطوير الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات وتقوية أثر الواقع في القصة وبث الحركة والتلقائية » [2].

يعتبر التعدد في استعمال مختلف آليات السرد، كوسيلة تساعد على بناء النص وتكامله. الحركات السردية تساهم في تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، وتنتظم الأحداث بواسطتها، ومن بين هذه التقنيات هي المشهد، سنحاول عرضه في قصة "السَّمكة".

1.1. المشهد (تطبيق):« يقوم على التركيز، وتفصيل الأحداث وبكل حقائقها ومن المنطقي أن هذا التفصيل يرتكز على الأحداث المهمة في السرد"» [3]، فقد وظفه الراوي على شكل حوار داخلي وخارجي بين شخوص القصة، ومن بين تلك المشاهد الخارجية التي اعتمدها الراوي، ذلك الحوار الذي دار بين أحمد بن مسكين ولهو البطل، "وأبي تراب".

***المشهد 1:** «وقلت يوما لصاحبه وتلميذه "أبي تراب" وجاريته في تأويل هذا الكلام: قد فهمنا وجه التسمية في الموت الأخضر مادامت المرفعة خضراء،[...] فهو احتمال سواء الوجه عند الناس»[4].

* **مشهد 2:** حوار دار بين "أحمد بن مسكين" والمصلين وأبي "تراب": «فقالوا: من يعضا إلى أن يجيء الشيخ؟ فالتفت أبي تراب وقال: أنت رأيت الإمام أحمد بن حنبل[...] بقايا النبوة»[5].

* **مشهد 3:** حوار دار بين أحمد بن مسكين وأبو نصر الصياد: «فقلت: يا أبا نصر! أنا على بيع الدار، فقد ساءت الحال واحوجت الخصاصة، فأقرضني شيئا يمسكني على يومي[...] فقال: يا سيدي! خذ هذا المنديل فيه رقاقتان بينهما حلوى، فقال إنهما والله بركة الشيخ»[6].

---

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.
[2] المرجع نفسه، ص 166.
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 175.
[4] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110.
[5] المصدر نفسه، ص 110.
[6] المصدر نفسه ، ص 111

المشهد 4: «قلت وما الشيخ؟ وما القصة؟، قال: وقفت أمس على باب هذا المسجد وقد انصرف الناس من صلاة الجمعة، فمر بي أبو نصر بشر الحافي فقال: مالي أراك في هذا الوقت؟، قلت: ما في البيت دقيق ولا درهم ولا شيء يباع [...] اذهب كله أن وعيالك»[1].

وردت في القصة أيضا مشاهد على شكل حوارات داخلية (المنولوج) تتمثل كالتالي:

***المشهد 5:** «فقلت في نفسي: إذا لم تأكل الخشب والحجارة فلنأكل بثمنها»[2].

***المشهد 6:** «قال أحمد بن مسكين: فأخذت الرقاقتين وأنا أقول في نفسي: لعن الله هذه الدنيا! إن من هوانها على الله أن الإنسان فيها[...] ثم اعترض الخلق»[3].

نستخلص مما سبق أن الراوي يعرض الأحداث مباشرة وبصورة بطيئة من خلال هذه التقنية (المشهد)، وبالتالي يساهم في تطوير الأحداث داخل القصة، وكأن الأحداث تحدث آنيا واقعيا، للتعبير عن شخصيات القصة، والكشف عن نفسيتها وأفكارها الباطنية، لذا استعمل الروائي شكلين من المشهد (الداخلي والخارجي)، فنلاحظ أن القصة تحتوي على مساحة واسعة من المشهد، وهذا ما يجعل المتلقي أكثر انسجاما مع القصة والتأثر بها.

أوقف الراوي زمن القصة إذ انتقل من الزمن الحقيقي (زمن القصة) إلى زمن عجائبي (غيبي): فاستطرد في سرد الأحداث التي عاشها على شكل (حلم)، وقد ورد هذا المقطع في القصة: «فنمت ليلة فرأيتني في يوم القيامة، والخلق يموج بعضهم في بعض، والهول هول الكون الأعظم على الإنسان الضعيف، يسأل عن كل ما مسه من هذا الكون»[4].

جاء هذا الوصف ليعطي فسحة تأملية للقارئ ليأخذه إلى عالم الشخصيات وما يحيط بها، وما تشعر به، فالراوي قد نوع من وصف أحداث القصة ليدخل القارئ في استراحة مؤقتة قبل إكماله في تتابع الأحداث، وهذا ما أدى إلى الإبطاء المفرط لحركة الزمن السردي في القصة، إذ نلاحظ في القصة أنه غلب عليها الوصف والمشاهد الحوارية.

[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 111.
[2] المصدر نفسه، ص 111.
[3] المصدر نفسه، ص 113.
[4] المصدر نفسه، ص114.

2. مفهوم الإيجاز:

أ-لغة- هو: «التقصير، تقول: أو جزت الكلام أي قصرته وكلام موجز من أوجز » [1].

ب- اصطلاحا: « أن يكون اللفظ أقل من المعنى، مع الوفاء به إلا كان إخلالا يفسد الكلام وهذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية في القديم، فهو ميزة تمنع الإطالة والشرح والإسهاب » [2]، إذا الإيجاز هو تقصير في الكلام كما تعددت تسمياته فالإيجاز أو الخلاصة، أو التخلص كما سماها حسن بحراوي: «هي تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص فيها لنا القصة، مرحلة طويلة من الحياة المعروفة، وتحتل مكانة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي، الماثل في الأصل في تكوينها والذي يفرض عليها، المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف » [3].

يعتبر الإيجاز أنّه تقنية لتسريع السرد، وله وظائف بنيوية يؤديها للسرد، حيث تساعد على المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها وتقديم عام لشخصية جديدة، أو عرض الشخصيات الثانوية، التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، وكذلك تساهم في الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث وتقديم الاسترجاع » [4].

نستخلص أن هناك تداخل بين الإيجاز والمشهد، فهذا الأخير يوضح ويفصّل الأول، بينما الإيجاز يلخص المشهد، فالإيجاز تنسيق حركته الزمنية الحركية السردية.

إيجاز: زمن السرد < زمن الحدث[5].

2-1- الإيجاز (تطبيق):

تتضمن البنى السردية إنجازات أو ملخصات لأحداث جرت داخل قصة "السَّمكة"، حيث اعتمد عليها الراوي في سرد أحداثها التي كان من المفترض أنها حصلت في سنوات أو ساعات، فأجملها في أسطر قليلة أو كلمات قليلة ونجد الإيجاز في القصة من خلال قول الراوي «[...] فخرجت سمكة عظيمة

[1] أحمد مطلوب: أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ساعدت جامعة بغداد على نشره، وكانت المطبوعات شارع فهد سالم، الكويت، ط 1، 1980م، 1989م، ص 206م.
[2] المرجع نفسه، ص 200.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.
[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 122.
[5] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 19.

لم أر مثلها وعظما وفراهة، فقال: خذها وبعها واشتري بثمنها ما يصلح عيالك فحملتها فاستقبلني رجل اشتراها، فابتعت لأهلي ما يحتاجون إليه، فلما أكلت وأكلوا ذكرت الشيخ فقلت أهدي له شيئا، فأخذت هاتين الرقاقتين[...]»[1].

يقدم الراوي لنا من خلال هذه الأسطر، مجملا لأحداث التقاء "أبو نصر الصياد" بالشيخ بشر بن حارث، والتي دامت يوما كاملا، فنلاحظ أن "أبو نصر الصياد" قد استرجع هذه الحادثة، فيتراجع إلى الوراء ويحكي بشكل عابر عن هذه الحادثة لأحمد بن مسكين الذي طلب منه ذلك، فاستغنى أبو نصر الصياد عن ذكر بقيمة الأحداث الحامدة التي جرت أوان وقوع هذه الحادثة، فلاحظنا أن ما حدث في يوم واحد أكبر وأهم، مما زاد طول السرعة الملخصة وبالتالي زادت سرعة القصّ.

ظهر إيجاز في زمن بنية القصة ذا مدى بعيد وإعطاء وحدة زمنية له، مما يسمح للقارئ للتأويل وإعمال الفكر، مثل ما جاء في القصة كالتالي:

«فقال: إنه تاجر من البصرة وقد كان أبوك أودعه مالا من ثلاثين سنة، فأفلس وانكسر المال ثم ترك البصرة إلى خراسان، فصلح أمره على التجارة هناك، وأيسر بعد المحنة، واستظهر بعد الخذلان، وأقبل جده بالثراء والغنى، فعاد إلى البصرة، وأراد أن يتحلل، فجاءك بالمال»[2]. هذه الخلاصة تأخذ على عاتقها مقدار (ثلاثين سنة) من الأحداث التي تعاقبت على القصة، فمن خلال هذا يتعذر عليها رؤية ملامح الأحداث كما جرت، فالإيجاز يكتفي بالإشارة والتلميح للمدى البعيد، كما لو أنه يذكّر القارئ بأحداث الماضي ليساعده على الفهم والتأثر بالقصة.

نذكر التلخيص للتعريف بشخصيات القصة، كما سلط الراوي الضوء على بعض من مراحل حياة أحد الأئمة (خراسان)، وهذا بالاعتماد بأفعال تكشف بعض من خلفيات هذه الشخصية الروائية، كما جاء في هذا المقطع: «وعالمها يومئذ شيخ خراسان أبو عبد الرحمان الزاهد صاحب المواعظ والحكم، وهو رجل قلبه من وراء لسانه، ونفسه من وراء قلبه»[3].

قام الراوي أحمد بن مسكين باسترجاع ماضي هذه الشخصية، واختزال طبيعة حياته واكتفى بالإشارة إليها من دون إطالة في أسطر معدودة.

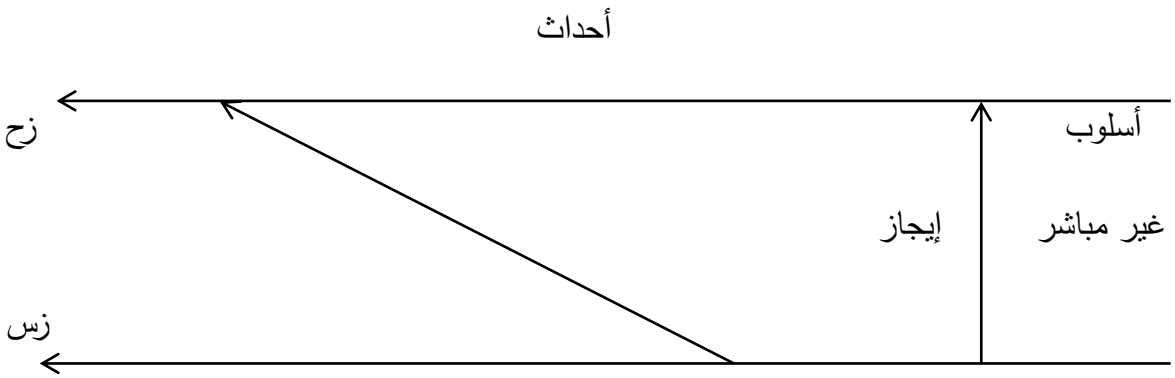
[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 111
[2] المصدر نفسه، ص 114.
[3] المصدر نفسه ، ص 110.

وإن بنية السرد تستخدم أحيانا عدة تقنيات لغاية واحدة، ولا شك في أن اختزال الزمن في الخلاصة، وإسقاط في الحذف يلبيان حاجة القصة إلى الامتداد الزمني من غير أن يضطر الراوي إلى ذكر الحدث كاملا، وهذا ما ورد في القصة للراوي عند تلخيص وإسقاط أغلب الأحداث لحياة بطل القصة (السَّمكة) عند تغيير حياته من فقير إلى غني، وهذا لتسريع وتيرة السرد وتجنب الإطناب الذي يصرف ذهن القارئ.

عملت هذه التلخيصات على « تسريع الحكي، بتجاوز التفاصيل الدقيقة، وتلخيص فترات طويلة، أو قصيرة بذكر ما يهم من أحداث، حيث يتمكن القارئ من معرفة تلك الفترة في بضعة أسطر، لندرك مدى قدرة الروائي على الانتقال بهذه التقنية المرتبطة بالزمن الماضي مع تنوعه بين ماضي قريب وبعيد، فعمل على سد ثغرة حكائية رغم المساحة الضيقة » [1].

*ويمكن تمثيل الإيجاز في القصة بالرسم البياني التالي:

إيجاز: ز س < ز ح.*



3. مفهوم القطع:

تختص تقنية السرد بأحد الترتيبات الزمنية ولهو القطع، أو ما يسمى بالحذف، أو الإسقاط، لغاية تسريع عملية السرد، حيث يعتبره: «إحدى السرعات المعيارية للسرد، وتعد مع الوقفة Pause وscène والتلخيص»[2].

[1] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية الخطوات في الاتجاه الآخر، لحفناوي زاغر، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكر، 2015/2014م، ص 242.
* عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.
[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 55.

كما يعرف أنّه «الثغرة أي أنها مساحة النص: صفر– سرعة الحدث»"[1].

نلاحظ بأن لكلمة القطع قد وردت له عدة تسميات كالحذف أو الثغرة.

يعتبر « وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت من القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام، بأقل إشارة أو بدونها، وقد حاول "جان ريكاردو Jean Ricardo" دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته، أن يميز بين الحذف الذي يمس القصة فقط وهو نوع من القفز على الفترات الزمنية والسكوت على وقائعها»[2].

وتعتبر يمني العيد هي من أطلقت عليه بمصطلح "القفز" ، «حيث يكتفي الرواي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر.

- فالزمن على مستوى الخطاب أو زمن القصة = صفر.
- الزمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة»[3].

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن القطع هو تقنية تسمح بتسريع السرد بمدى طويل إذ يعتمد الراوي خاصة عندما يحدث تكثيف للأحداث داخل القصة.

ينقسم الحذف أو القطع إلى قسمين هما:

- **« القطع المحدد أو (المعلن):** هو الحذف الذي يصرّح فيه الراوي بحجم المدّة المحذوفة، والذي يكون أحيانا على شكل (التلخيص الاسترجاعي)، وأحيانا يكون مصرّح بتلك الفترة العابرة، وأحيانا لا يفصل فيها.
- **الحذف (القطع) غير محدد أو ضمني:** وهو القطع الذي لا يعلن فيه الراوي وصراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، مثل تقنية البياض، وتقنية النجميات (***) التي تظهر بسبب التناوب بين الاسترجاعات، وتقنية النقط المتتابعة » [4].

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، د /ط، 1978م، ص93.
[2] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 156.
[3] ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 125.
[4] ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 121.

3-1 القطع (تطبيق):

يعتبر القطع أو ما يسمى بالحذف أو الثغرة في تخطيه للحظات حكائية بأكملها، فمن خلال هذا يختصر الراوي مسافات زمنية طويلة أو قصيرة، حيث لم يتطرق إلى تفاصيل القصة من أحداث وقد وظف تقنية القطع في القصة فيما يلي:

***جدول يوضح مواضع القطع وأنواعه في قصة "السَّمكة"[1].**

القطع في قصة "السَّمكة"	نوعه	ص
1 «حصلت في مدينة ببلخ سنة ثلاثين ومائتين»*	صريح غير ممتزج	ص 110
2 «وقلت يوما لصاحبه وتلميذه[...]» * (يوما)	صريح ممتزج	ص 110
3 «وكنت ذات نهار في مسجد "ببلخ" والناس متوافرون ينتظرون لقمان الأمة».*	صريح ممتزج	ص 110
4 «أني امتحنت بالفقر في سنة تسع عشرة ومائتين وانحسمت مادتي وقحط منزلي».*	صريح ممتزج	ص 110
5 « الفترة الزمنية المسترجعة بين سنة ثلاثين ومئتين وسنة تسع عشر ومائتين (11 سنة) » .*	متضمن	ص 110
7 «وذكرت اِمرأتي وابنها وهما جائعان منذ أمس»*	صريح ممتزج	ص 113
8 «فقد كان أبو بكر الصديق يطوي ستة أيام»		ص 113
9 «فقد كان أبوه أودعه من ثلاثين سنة»*	صريح غير ممتزج	ص 114
10 «فكيف به ميتا من وراء عشرين سنة؟»*	صريح غير ممتزج	ص 114
11 «فنمت ليلة»*	ضمني	ص 114
«****» (تقنية النجمات)	ضمني	ص 112-113

[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110-114.

- **التعليق:**

نلاحظ من خلال الجدول أن الراوي قد استعمل في قصته نوعين من القطع ولهو القطع الصريح الغير الممتزج، إذ يذكر الراوي حجم المدة المحذوفة، مثل: سنة ثلاثين ومائتين وستة أيام.

كما نلاحظ أيضا اعتماده على القطع الممتزج، إذ أشار الراوي إلى مضمون الفترة الملخصة وعدم ذكر تفاصيل الأحداث، مثل ما ورد في القصة، عندما اعتمد الراوي على تقنيتي الاسترجاع والتلخيص لشخصية من شخصيات القصة، وهذا عند وصفه لشخصية أبي تراب أنّه صديق قديم، وكذا عند تلخيصه لحياة الشيخ خراسان فهو يعتبر هذا حذف عمد فيه الراوي لتلخيص أحداث متعلقة بشخصيات القصة، حيث لخص حوادث عدّة واختزلها في أسطر، وهذا لعدم أهميتها بالنسبة للقارئ.

استعمل الراوي القطع المتضمن ولكن بنسبة قليلة في القصة، كما نلاحظ أن القطع الصريح الممتزج طغى على القصة عند سرد الأحداث لأن الراوي يسترجع أحداث القصة ويلخصها أيضا ويعلق عليها على ضوء تسلسل زمني ذو كثافة عالية في الأحداث، كما «استخدم الراوي القطع الضمني الذي لا يصرّح به، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه»[1]، وهذا عندما حذف الراوي (إحدى عشر سنة) من زمن القصة، بالعودة لسرد أحداث للقارئ وقعت في الماضي، من أجل تسريع الحركة السردية فتمنح القارئ فرصة توظيف حضور بديهية لسدّ الثغرات الزمنية المحذوفة.

يعطي الحذف أو القطع «للراوي حق التدخل في السرد والحكم على فترة من فترات القصة بعدم الأهمية والقفز عليها كما يحقق إمكانية الوقوف على اختلاف المظاهر وتنوع الأشكال ضمن تقنية واحدة، فهو أحد أبرز التقنيات المستعملة في الرواية والقصة وهو كعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي»[2].

4. مفهوم التوقف:

يعتبر التوقف من أحد العناصر المساهمة في تبطئة حركة السرد، لقد ورد هذا اللفظ في لسان العرب على أنّ: «الوقف: وقف، الوقوف: خلاف الجلوس، وقف بالمكان وقفا وقوفا،[...] ووقف الحديث:

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 164-161.

بيّنه أبو زيد، وقف الحديث توقيفا، وبينته تبيينا»[1]، وقد ورد مصطلح التوقف في النقد الأدبي بعدّة تسميات منها الاستراحة او الوصف (الشخصيات، أو الأماكن، أو الأشياء...).

وردت الوقفة الزمنية (pause) أنّها: «عبارة عن وصف حال دون إحساس القارئ بالزمن، ومن شأنه أو يوقف السرد مدة قصيرة ليستأنف بعدها الراوي حكايته للحوادث»[2].

تعريف مصطلح الاستراحة هو أنّه: «حيث يتوقف سير الزمن تماما، قليلة بالنسبة إلى الرواية القصيرة وهناك من عرفوه بمقاطع الوصف المطولة التي تستغرق عددا كبيرا من الصفحات»[3].

يعتبر الوصف إما قصيرا أو يستغرق عددا من الصفحات، وعادة ما يكثر فيه الإطناب، نميز الوقفة إلى نوعين: «الوقفة التي تربط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض Spectacle، يتوافق على توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حدّ ما محطات استراحة»[4].

يستعمل التوقف إما لغرض العرض، بسبب تأمل البطل لنفسه، والتوقف الوصفي الخارجي (استراحة)، يعتبر كمحطة للسرد.

لاحظ جنيت:« أن النوع الأول نجده، عن "بروست" و "فلوبير"، أما النوع الثاني فقد امتازت الرواية البلزاكية، ويوافقه على هذا الرأي "يورنوف" »[5].

نستخلص أن للتوقف الوصفي الكلاسيكي، له إما وظيفة تزينية (زخرف الخطاب)، لها فقط دور جمالي، ولكن عرضه الرئيسي هو التفسير وذلك من أجل إتمام بناء القصة وسد ثغراتها.

4-1 التوقف (تطبيق):

وردت هذه التقنية بجانب المشهد لتبطئ السرد، فيحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى وصف أي شيء يتعلق بالقصة، من أمكنة وشخصيات ومن أمثلة الوقف الواردة في قصة "السَّمكة" نذكر منها: « وعالمها يومئذ شيخ خراسان أبو عبد الرحمان الزاهد صاحب المواعظ والحكم، وهو رجل قلبه من وراء لسانه،

[1] ينظر: محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 2، 1995، ص 4899.
[2] ينظر إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشروه، ط 1، 1431هـ، 2010م، ص 112.
[3] ينظر: سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في (ثلاثية)، نجيب محفوظ، ص 92.
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.
[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 133.

ونفسه من وراء قلبه، والفلك الأعلى من وراء نفسه، كأنه يلقى عليه فيما زعموا »[1]، إن هذا المقطع السردي قد اوقف قصة أحمد بن مسكين عن التنامي ليعطي المجال لتقديم الكثير من المعلومات حول ماضي وخلفيات شخصية (الشيخ خراسان).

استعمل الراوي استطراد في الكلام مستعمل الأفعال الوصفية أكثر من السردية في المثال التالي: « أني امتحنت بالفقر في سنة تسع عشرة ومائتين، وانحسمت مادتي وقحط منزلي قحطا شديدا جمع علي الحاجة والضرّ والمسكنة، فلو انكمشت الصحراء المجدبة فصغرت ثم صغرت حتى ترجع أذرعا في أذرع »[2]، فهنا قد أحدث الراوي توقفا في سرعة السرد من حيث استطراده لوصف مشهد جزء من حياته في الماضي.

ورد الوقف في هذا المقطع من القصة: « وكنت من الجوع لو أصبت رغيفا لحسبته مائدة أنزلت من السماء، ولكن كلمة الشيخ عن السَّمكة أشبعتني بمعانيها شبعا ليس من هذه الدنيا، كأنما طعمت منها ثمرة من ثمار الجنة [...] وفي الهلكة بعد الهلكة»[3].

يؤول الراوي أحمد بن مسكين في المثال السابق أجدر المواقف التي حصلت له في القصة ويصف مشاعره، حيث أخذ طابع التأملات، كما يحدث الراوي تداخلا بين الوقف والاسترجاع والاستباق، فهذا لوجود علاقة تكامل بينهما للتنسيق في بنية السرد مثل: « وأنّه هو الأمة كلها لأحمد بن حنبل، فلو تحول لتحول الناس، ولو ابتدع لا بتدعوا، فكان صبره صبر أمة كاملة لا صبر رجل مفرد، وكان يُضرب بالسياط ونفسه فوق معنى الضرب[...] هو الفكر ليس غير»[4]. وفي هذا المقطع أوقف الراوي القصة عند وصفه لشخصية أحمد بن حنبل وإعطاء انطباع البطل (أحمد بن مسكين) حولها وتأويل شخصيته الإمام.

III التواتر السردي:

لجأ الراوي إلى وصف بنية زمنية متنوعة ليوضح بعض من الأحداث المتكررة في القصة حيث « نذكر هنا أن بعض النقاد الباحثين لم يتوقفوا عند هذه النقطة واكتفوا في كلامهم على مقولة زمن القصّ بالتوقف عند: الترتيب والمدّة، غير أن الناقد، والباحث المعروف جيرار جنيت أثار هذه النقطة، وأولاها

[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110.
[2] المصدر نفسه، ص 110.
[3] المصدر نفسه ، ص 112.
[4] المصدر نفسه، ص 113.

اهتمامه معتبرا أن التواتر في القصّ يتعلق بمقولة الزمن »[1]. إذ تتكرر علاقات على مستوى الوقائع أو الأقوال لذا نرصد من خلالها أربعة أنواع من التواتر السردي، وهي:

–التواتر المفرد، والتواتر المكرر، والتواتر المؤلف، فمن خلال هذا التعريف سنتطرق لهذه العناصر لدراستها.

1– مفهوم التواتر التكراري:

يعتبر التواتر التكراري أنّه « ما يقصّ مرّات عديدة حدثا وقع مرة واحدة، حيث ينطلق منه تنوعات على موضوع ثابت»[2]، أو كما عرفه جيرار جينات في قوله: «أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن/ ق 1)، إذ أن بعض النصوص الحديثة ترتكز على قدرة الحكاية على التكرار، حيث يمكن للحدث الواحد أن يروى عدّة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط، بل مع تنويعات في وجهة نظر»[3]. وهذا النوع هو تكرار لحدث وقع مرة في القصة، لكنه يتكرر عدة مرات في السرد.

1–1 التواتر التكراري (تطبيق):

ورد التواتر التكراري في قصة "السَّمكة"، وهذا عندما أعاد الراوي الخلفية الزمنية والمكانية ذاتها، كما يكرر الأحداث والشخصيات ومن أمثلة ذلك نذكر:

«حصلت في مدينة بلخ سنة ثلاثين ومائتين»[4].

«وكنت ذات نهار في مسجد "بلخ" والناس متوافرون ينتظرون»[5].

«وكنت رأيت رؤيا "بلخ" تتصل بقصة قائمة في بغداد».[6]

أعاد أحمد بن مسكين المكان الذي حدثت فيه وقائع القصة فمن خلال هذا التواتر المكرر أسهم في بناء القصة، حيث التكرار تجلى في كلمة "بلخ"، الذي يدل على المكان الحكائي.

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 129.
[2] بارنار فاليط: النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن خدّو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، باريس، د/ط، 1992، ص 113
[3] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 130.
[4] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم ، ص 110.
[5] المصدر نفسه، ص 110.
[6] المصدر نفسه، ص 110.

ورد التواتر التكراري أيضا في:

«أني امتحنت بالفقر في سنة تسع عشر ومائتين»[1].

«اللّهم بك أعوذ أن يكون فقري في ديني[...]»[2].

يعد فقر الراوي أحمد بن مسكين ومن أكثر الأحداث تواتر على مستوى القصة حيث هذا التكرار يقوم في جوهره على ماضي هذه الشخصية، ومن خلال فقر أحمد بن مسكين تنمو أحداث القصة وتتفرع إلى وقائع أخرى، تشترك فيها شخصيات عديدة، وقد ورد هذا الموضوع في أغلب مساحة القصة، ولكن بأسلوب مختلف مثلا حينما قال الراوي: « فقلت يا أبا نصر [...] فقد ساءت الحال واحوجت الخصاصة، فأقرضني شيئا يمسكني على يومي»[3].

ورد بأسلوب آخر: « وكنت من الجوع بحيث لو أصبت رغيفا لحسبته مائدة »[4] نلاحظ أن لفظ "الجوع" و "الفقر" و حاجة أحمد بن مسكين تكررت كثيرا، حيث يعود الراوي إلى هذا الحدث ليكشف للقارئ شخصية وتفكير بطل القصة، وحالته النفسية وليتأثر بها والتأكيد على حاجته المادية والمعنوية، وهذا ما يجعل من تنامي أحداث القصة، وتأكيد الجوهر الثابت، كما ورد هذا التكرار بدلالات متنوعة واتسمت القصة كثيرا بهذا النوع من التواتر فنذكر مثلا:

«وجمعت نيتي على بيع الدار والتحول عنها»[5].

«فخرجت أتسبب لبيع الدار»[6].

«حتى أبيع الدار وأوفيك»[7].

«وجلست إلى الحائط وأفكر في بيع الدار ومن يبتاعها»[8].

وردت من خلال هذه المقاطع عبارات واضحة، تدل على تكرار لجملة "بيع الدار"، فجاءت بصيغ مختلفة «فوجدنا أننا أمام تكرار يؤدي وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع، وكأن الراوي مسكون بفعل

[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110.
[2] المصدر نفسه، ص 111.
[3] المصدر نفسه، ص 111.
[4] المصدر نفسه، ص 112.
[5] المصدر نفسه، ص 111.
[6] المصدر نفسه، ص 111.
[7] المصدر نفسه، ص 111.
[8] المصدر نفسه، ص 113.

يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة، وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية العمل القصصي»[1].

ورد في القصة قول الجوهري له وظيفة دلالية خاصة، يعتبر من أكثر الأقوال تواترا على مستوى القصة، ويكمن مضمونه كالتالي:

«لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السَّمكة»، فلقد وردت ستة مرات على متن القصة، ولها علاقة مع شخصية الشيخ "بشر بن الحارث" الذي يعتبر صاحب هذه المقولة فأخذ يرددها "أحمد بن مسكين" في نفسه والتأمل فيها وتفسيرها وتأويلها وأخذ العبرة منها، «فالراوي لم يكتفي بذكر ذلك مرة واحدة، بل يعود إليها كلّما لزم الأمر»[2]، وهذا للفت انتباه القارئ وتشويقه، وحتى لا ينفر من هذا التكرار رغم أنّه تحمل نفس الدلالة.

ذكر الراوي في قصته عدّة شخصيات من بينها شخصية أحمد بن حنبل، حيث ورد ذكرها (ثلاث مرات)، وأساس هذا التكرار هو العودة إلى ماضي هذه الشخصية، في البدأ كانت شخصية ثانوية ثم تواتر الحديث عنها، فنوع الراوي في صيغة هذا التكرار من أجل اكتشاف هذه الشخصية جيدا.

2-مفهوم التواتر المفرد:

يعتبر القصّ المفرد هو «أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جينات سردا قصصيا مفردا»[3]. كما أن هناك هناك نوع آخر من السرد المفرد، وهو كالتالي:

«الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، مثال ذلك: "الاثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا، الأربعاء نمت باكراً"، فالراوي هنا يكرر عبارة نمت باكرا ليخبرنا بتكرار فعل النوم، فتكتب هذه المعادلة على النحو التالي: م ق = م و[4] » ، حرف (م) يرمز إلى مرات عدة.

يعتبر هذا الاختلاف في نوع نمط هذا التواتر «لا فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية»[5].

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 192.
[2] إبراهيم خليل: بنية النص السردي، ص 114.
[3] سمير مرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 82.
[4] ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 130.
[5] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 21.

ذكر في قصة "السَّمكة" الراوي أحمد بن مسكين حادثة حصلت "ببلخ" والتي تعلقت بأحد أقوال الشيخ "خراسان" فأخذ في التمعن في معناها حين قال «وقلت يوما لصاحبه وتلميذه "أبي تراب" وجاريته في تأويل هذا الكلام»[1]، كما ذكر حادثة أخرى أثناء ذهابه إلى المسجد ووعظه للناس الذين كانوا فيه «وكنت ذات نهار في مسجد "ببلخ"[...]»[2]. كما ذكر حادثة رؤياه التي رآها ببلخ وأنّه يقصها على المصلين ليعظم بها «وكنت رأيت رؤيا ببلخ [...]»[3].

ورد أيضا النوع الثاني من التواتر المفرد بمعنى عدة حكايات تسرد عدة أحداث، ومن القصة نلحظ تلك اللقاءات المتكررة بين "أحمد بن مسكين" وبين "أبو نصر الصياد" و« كنت أعرفه قديما » [4]، فدار بينهما حوار ليطلب فيه البطل حاجته لمساعدته على جوعه وفقره، ثم طال هذا الحديث ما بينهم ليقص عليه حكايته مع الشيخ خراسان، «فأنا كذلك إذ مر أبو نصر الصياد وكأنّه مستطار فرحا، فقال: يا أبا محمد، ما يجلسك هنا[...]»[5]، يوضح هذا المقطع تكرار اللقاء بين البطلين، ومن خلال هذا الالتفات تتولد أحداث ثانوية.

نلاحظ من خلال القصة أنّه قد ورد بكثرة هذا النوع من السرد المفرد، فقد اعتمد الراوي «ليخبرنا بتكرار فعل النوع أي أنّه يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع»[6].

3- التواتر المؤلف:

يعتبر التواتر المؤلف هو: «أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة [...] حيث هو عبارة عن حدث في الحكاية يتكرر مرّات لكنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد على مستوى النص القصصي، وهذا ما يسميه جينات بالنص القصصي المؤلف، وتكون المقاطع المؤلفة عادة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظائفية للمقاطع المفردة » [7]، أي إن التواتر هو قول لمرة واحدة لأمر

[1] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110.
[2] المصدر نفسه، ص 110.
[3] المصدر نفسه، ص 110.
[4] المصدر نفسه ، ص 111.
[5] المصدر نفسه، ص 114.
[6] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، ص 130.
[7] سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 83-84.

يتكرر فيجعل القارئ يتوقف أمام هذه العبارة، لتأويلها وتفسيرها، فمثال على ذلك التكرار كأن «نقول كل يوم أو كل أسبوع، أو كل أيام الأسبوع، نمت ساعة»[1].

وردت بعض المقاطع تحمل هذا النوع من التواتر داخل القصة كالتالي:

«وكنت بهما كالجائع بثلاث بطون خاوية»[2].

«حسبت فيها خشوع ألف عابد يعبدون الله تعالى متقطعين عن الدنيا، بل ما أظن ألف عابد يستطيعون أن يرو الناس نظرة واحدة كالتي تكون في عين صبي»[3].

ذكر الراوي في هذه المقاطع مجموعة من الصفات والأفعال التي تتكرر، فإن هذه الحالة من التواتر ورد بصياغة «يحملنا على التوقف أمامه، ونحاول فهم هذا المقاطع ونقارب مسألة التقويم الفني لها ونبحث في مجالها الدلالي، فتفهم بأن هناك أفعال قد تكررت في القصة وذكرت مرة واحدة، مثل جوع [...] أحمد بن مسكين، وزوجته وابنه فجمعهم بعبارة واحدة بثلاث بطون خاوية». إذ يوضح المقطع "خشوع ألف عابد يعبدون الله" على تكرار رد فعل العبادة بدون انقطاع إلا أن الراوي عبر عنه بعبارة واحدة فقط، وهناك عبارات وردت في القصة تدل على التوتر مثل: «وعيه ما كان يربحه في هذه الثلاثين سنة»[4].

«فقلت: لو أني أشبعت ثلاثة بجوع اثنين لحرمت خمس فضائل»[5]، فمن خلال هذه المقاطع التي وردت تحمل مجموعة من الأحداث من الكلمات التالية: "يربحه[...] ثلاثين سنة فهذا يدل على تكرار لحدث وهو الكسب الكبير للرزق وأرباح وقع أكثر من مرة على طول ثلاثين سنة، فذكره الراوي مرة واحدة مما سبب إسراعا لوتيرة السرد، وتمهيد لحدوث وقائع مفردة أو تقديم، ولهذا التواتر (المؤلف) فائدة كبيرة «الذي تمتد فيه الحوادث مسافات كبيرة يخشى فيها ألا يتذكر القارئ في أواخر النص ما سبق ذكره في الأول منه، لذا كان التواتر ضرورة لربط البدايات بالأواخر النص، فيساعد ذلك القارئ على استيعاب السابق والأحق باستخدام تقنية التخزين والاسترجاع»[6].

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.
[2] مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 111.
[3] المصدر نفسه، ص 113.
[4] المصدر نفسه ، ص 113.
[5] المصدر نفسه، ص 113.
[6] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص 114.

يعمل هذا النوع من السرد على القفز بالقصة إلى الأمام، بدون ذكر الوقائع العرضية، وهذا باستخدام تقنية (الإيجاز)، إذ التجمع لعدد من الأدوات السردية تحدث تكاملا بنيويا على مستوى القصة.

الفصل الثانـي

بنية المكان في قصة "السَّمكة" للرافعي

I – المكان، المصلح و المفهوم.

II – القطبيات الثنائية للمكان في قصة "السَّمكة".

III – علاقة المكان بالشخصيات.

I – المكان، المصطلح و المفهوم:

1–مفهوم المكان:

يعتبر المكان من مستلزمات القصة ففيه تجرى الأحداث وتتحرك الشخصيات حتى أن بعض الدارسين ذهب إلى "أن المكان هو أساس القصة باعتبارها أن أعمالها محتاجة إليه"[1] .

أ– المكان لغـة:

وردت عدة مفاهيم المصطلح "المكان" في المعاجم اللغوية حيث يقول "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب": "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع.....فالمكان والمكانة واحد لأنه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: "كن مكانك ــ وقم مكانك" فقد دلّ هذا على أنّه مصدر"[2].

يذهب ابن برّي إلى أن "مكين فعيل، ومكان فعّال، ومكانة فعّالة ليس شيء منها من الكون فهذا السمو وأمكنة أفعلة، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة وبزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن تموكن لأنّه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل."[3]

ويذهب ابن سيدة إلى أن المكان " جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية "[4].

والمكان"اشتقاقه من كان يكون ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[5].

نجد لفظ المكان في القران الكريم مرتبطا بالخلق والوجود وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[6] .

وقد جاءت لفظه "المكان" أيضا في عده مواضع أخرى منها قوله تعالى: ﴿ فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ﴾[7].

---

[1]- الصادق قسومة: طرائف القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د/ت ، د/ط ، ص 56.
[2]- ابن منظور: لسان العرب ، مج6، دار صار، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص83.
[3]-الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشيري دار الفكر للطباعة و النشر، د/ط، 1994،ص488.
[4]- ابن منظور: لسان العرب، ص83.
[5]- المرجع نفسه، ص83.
[6]- سورة (يس) ، الآية 82
[7]- سورة مريم، الآية 22.

وردت « هذه اللفظة مجازا بمعنى المنزلة » [1] في عده آيات من القرآن الكريم منها ما جاء في قوله تعالى:" ﴿ وَرَفَعْنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴾[2].

نستنتج من هذه التعريفات أن مصطلح المكان متباين في الكثير من التفسيرات وهذا لاتساع دلالته اللغوية وعدم محدوديته.

ب- المكان اصطلاحا:

اقتحمت كلمه المكان العديد من الميادين المعرفية بفضل دلالاتها الكثيرة وقد وجدت هذه اللفظة صداها في شتى الميادين الأدبية والعلمية، مما أدى الى اهتمام النقاد والفلاسفة قديما وحديثا، فقد عرفها الجرجاني « عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمره غير داخل في مسماه كالخلق[....] والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كدار، فان تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخله في مسماه » [3]

عرف الباحث السيميائي " يوري لوتمان" (youri lotman) المكان بقوله: « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر او الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال- المسافة[...]) » [4].

يتخذ المكان مفهوما أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي هذا يقول "فاروق أحمد سليم" : « نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة عن صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه، ويتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى أخر وما ينطبق على حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياه الجماعات الأمم » [5]، بمعنى المكان هو مسكن ومأوى تتخذه الكائنات الحية للعيش.

اهتم **غاستون باشلار(Gaston Bachlar)** بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان، « حيث ألف كتاب "شعرية المكان" وترجمه **غالب هلسا** تحت اسم "جماليات المكان" وقد تناول فيه باشلار الجانب الجمالي للأمكنة وهذا ما وضحه هلسا أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أن البيت القديم بيت

[1]- ينظر: مجمع اللغة العربية ، معجم ألفاظ القرآن الكريم ، الهيئة المصرية العامة ، ط2، 1989، ص 544.
[2]- سورة مريم ، الآية 57.
[3]- الجرجاني علي بن محمد : التعريفات ، تح: إبراهيم الانباري ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998، ص292.
[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ/2010م، ص99.
[5]- فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د/ط 1998، ص 197. 197.

الطفولة هو مكان الألفة يوم مركز تكيف الخيال، وعندنا عندما نبتعد عنه نضل دائما نستعيد ذكراه ونسقطها على الكثير من مظاهر الحياة المادية، والأمن الذي كان يوفرهما لنا البيت القديم » [1].

يظل المكان القديم أو بيت الطفولة، له خصوصية تأسر ذاكرة وفكر الإنسان مهما ابتعد عنه جسديا، كما يرى باشلار « أنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال و الفكر لا يمكن أن يبقى مكانا مجردا ذو أبعاد هندسية فقط بل هو مكان عاش فيه الإنسان بكل جوارحه وبكل تفاصيل طفولته الصغيرة والكبيرة، المفرحة والمحزنة » [2]. وهنا يظهر الواعي الإنساني في تحويل الأمكنة سواء ربطه بالأشياء أو بالخيال أو بالإحساس « الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد داخلنا ولا يرتبط بالضرورة بشيء » [3] وقد ساهم باشلار في بناء تصور جمال للمكان.

2-الفضـاء:

أ – لـغـة :

يعرفه "ابن منظور" في لسان العرب في باب الواو فصل الفاء مادة(فضا) « الفضاء = المكان الواسع من الأرض والفعل فظا يفضو فضوا فهو فاض وقد فاض المكان وأفضى واتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله انه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء = الخالي الفارغ، والواسع من الأرض والفضاء والساحة وما اتسع من الأرض يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا، أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الفضاء وجمعه أفضية » [4] .

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا « الفضاء = الساحة وما اتسع من الأرض. الفضاء = ما استوى من الأرض، الفضاء السعة ومنه المفاضاة والمفضى، المتسع » [5] معنى الفضاء هنا هنا يدل على اتساع الساحة، كما نجده أيضا في منجد اللغة والأعلام ورد بنفس المعاني الدالة على الاتساع « فالفضاء : فضا فضاء المكان، اتسع وفضوا الشجر بالمكان = كثر يقال فضاء = أي واسع » [6] .

---

[1] - غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت ، لبنان، ط 2، 1984، ص 30.
[2] - المرجع نفسه، ص 31.
[3] - المرجع نفسه، ص 35.
[4] - ابن منظور: لسان العرب، ص 3430 ، 3431.
[5] - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص 117.
[6] - المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 587.

ب – الفضاء اصطلاحا :

شغل مفهوم الفضاء تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ، وذلك كون الفضاء والمكان مفاهيم أساسية ذات أهمية، وهذا ما أبرزته الدراسات النقدية فقد جاء في كتاب "شعرية الفضاء" للناقد "حسن نجمي" على أنه « فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال ، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات » [1].

فقد رمز الناقد إلى الفضاء بأبعاده الجغرافية والثقافية والسياسية كمحاولة منه لرد الاعتبار لمصطلح الفضاء في الساحة النقدية قائلا: « في الفضاء كنسق من الترابطات والفضاء كعنصر التكوين من الخطاب الأدبي – شعرا – ونثرا لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو سوء فهم » [2].

تحدث سيزا قاسم في بناء الرواية عن « الفضاء مكانا خياليا مقوماته و أبعاده و المميزة تغلقه الكلمات وليس بأية حال من الأحوال المكان الطبيعي بل مكان الرواية » [3] .

وقد تحدث حسن بحراوي عن الفضاء « باعتباره عنصرا شكليا فعالا في الرواية العربية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز » [4].

إن مجموع الأمكنة التي تتواجد فيه القصة هي ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية الشامل، فحسب حميد لحميداني « الفضاء اشتمل من معنى المكان، هذا الأخير الذي يمكن عنده جزءا من الفضاء، "فقد تحتوي الرواية من مجموعة من الأمكنة بيت شكر، مقهى، ساحة[...] ومجموعها يشكل فضاء الرواية» [5]. الرواية» [5].

3 – الحيـز:

أ – لـغـة :

جاء في لسان العرب « (حوز الدار وحيزها): ما انتظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء، مثل هيّن[...] والجمع أحياز، فأما على القياس فحيائز بالهمزة في قول سيبويه وحياوز بالواو في قوله أبي الحسن قال الأزهري، فكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات

[1]- حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي، المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، ط 2، د/ت،ص5.
[2]- المرجع نفسه، ص 6.
[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 21.
[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص 7 .
[5] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

ولكنهم مزقوا بينها كرهة الالتباس وفي الحديث فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه، وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه » [1].

وردت لفظة الحيز في« الحوز الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز، حوز الدار: ما انظم إليها من المرافق والمنافع الحوزة : الناحية، الحواز مبالغة الحائز/الحيز والحيز : المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع يقال: هذا في حيز التواتر أي في جهته ومكانه » [2].

يضيف صاحب تاج العروس من قول هذه المعاني بقوله: « الحوز: الجمع وضم الشيء، والحوز: الموضع يحوزه الرجل، والجمع أحواز » [3].

ورد الحيز بلفظ حاز–حوزا–أحيازة–واحتاز/ احتياز الشيء: ضمه وجمعه، وقد جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني: « حاز الشيء يحوزه حوزا وحيازة، جمعه وضمه إلى نفسه، والإبل حوزا ساقها سوقا لينا أو شديدا، وحوّز الإبل تحويزا وجّهها إلى الماء ليلة الحوز » [4].

ب – اصطلاحا:

انتشر في العصر الحديث مصطلحات بديلة لمصطلح المكان مثل "الحيز" إذ يعد عنصرا أساسيا في تشكيل وبناء العمل الروائي، فنجد عبد المالك مرتض يعرفه « الحيز علم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق » [5]، بمعنى أنه عالم واسع لا تحده أية حدود .

يؤكد كذلك على أن الحيز يطلق « على فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يُنَدُّ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من حركة وتغيير » [6] فالمكان إذا يستعمل لكل ما هو جغرافي، أما الحيز فيستعمل لكل ماهو غير ذلك في النص.

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، باب الزاي، فصل الحاء، ص39.
[2] - المنجد في اللغة العربية و الاعلام، دار المشرق، بيروت، ط1،2003، ص29.
[3] - الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ص 64.
[4] - بطرس البستاني: محيط المحيط ، مادة حوز، مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح بيروت، د/ط، 1987 م، ص303-304.
[5] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 135.
[6]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، ط 4 ، 1995 ، ص 245.

توجد عدة ألفاظ ومعاني للحيز « يمكن اعتبار 'الموضع' و'الحيز' و'الموقع' و'الظرف' و'المحل' أكثر الألفاظ تواتر في نصوص المدونة التراثية، وكل تحقق الإحالة على المعاني الفضائية » [1].

يشمل الحيز مفهوما أوسع وأشمل من الفضاء والمكان فهو « أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا، وأنه امتداد، وارتفاع وطيران وتحليق، ونجوم وبحار، وانطلاق نحو المجهول وعوالم لا حدود لها » [2].

نستنتج مما سبق أن آراء بعض النقاد والدارسين اختلفت فيما بينها حول مفاهيم الفضاء والحيز والمكان، غير أننا نجدها تحمل دلالات متقاربة مع وجود اختلافات بسيطة تتعلق بالشمولية والخصوصية، باعتبار الفضاء أوسع من هذه المفاهيم والمكان أضيق من الحيز والحيز يضم ما هو مادي، وما هو خيالي، ومع ذلك يمكننا أن نقول أن هذه المصطلحات تصب في وعاء واحد.

II – القطبيات الثنائية للمكان في قصة "السَّمكة":

تتوزع التقاطبات المكانية « داخل النص القصصي من خلال حركة الشخصيات التي تزخر بها القصة، مما يعني تمفصل المكان فيها بين لحظات المكوث والاستقرار ولحظات التنقل والاستنفار » [3]. وتظهر الثنائية المكانية على شكل ثنائيات ضدية تتشكل « ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة، والجديدة والضيقة والمتسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنائية[...] » [4].

ينهض الفضاء المغلق كنقيض للقضاء المفتوح، وقد أخذ الكتاب هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم.

---

[1] - عثمان صادق شريحة : مقولة الحرفية و مفهوم الفضاء في التراث النحوي (مقاربة لسانية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011م، ص48.

[2] - مراد عبد الرحمان مبروك: جيويوليتكا النص الأدبي، ص 68.

[3] - ينظر: عجوج فاطمة الزهراء: المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص48.

[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

1 – ثنائية المغلق و المفتوح :

أ / الأماكن المغلقة ودلالاتها في القصة:

ميزها "**بوريس توماشفسكي**" (**BORIS TOMASHEVSKY**) وحصرها « ضمن نوعين من المكان التي تقع فيه الأحداث، مكان ثابت (مغلق) وهو المكان الذي يجتمع فيه كلّ الشخوص، ومكان غير ثابت سماه حركي (**Cinétique**) وهو مكان خاص بالحالات التي يستدعي فيها تغير الفضاء » [1].

ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد أخذ الكُتاب هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم.

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، « فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة لها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، السجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة [...]» [2].

ومن الأماكن التي دارت فيها أحداث قصة "السَّمكة" نذكر:

*** فضاء المسجد:**

يمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الصلة بين العبد وربه، إضافة إلى ذلك « فالمسجد فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان العبادة يستمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، يذهبون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدلهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم، يأتونه تقودهم رغبة روحية » [3].

يعد المسجد مكاناً مقدساً له إطار ديني ينظر إليه كثير من الناس بمنظور إيجابي، وهذا ما نجده من خلال هذا المقطع « كنت ذات نهار في مسجد "بلخ" والناس متوافرون ينتظرون لقمان الأمة ليسمعوه » [4]. فتوافر الناس وحضورهم بقوة وحرصهم على انتظار الشيخ دلالة على مكانة المسجد وإيجابية. للمسجد دلالة إيجابية إذ هو مكان للعبادة والتضرع للخالق وهذا ما نلمسه في قول الراوي « ثم

---

[1]- ينظر: محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1، 2007، ص169.

[2] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244.

[3] - ينظر: الأخضر بن السايح: سطوة المكان و شعرية القص في رواية " ذاكرة الجسد "، دراسة في تقنية السرد "عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص 121.

[4]- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110.

خرجت بفلس لصلاة الصبح، والمسجد يكون في الأرض ولكن السماء تكون فيه، فرأيتني عند نفسي كأني خرجت من الأرض ساعة، ولما قضيت الصلاة رفع الناس أكفهم يدعون "الله تعالى" وجرى لساني بهذا الدعاء: « اللهم بك أعوذ أن يكون فقري في ديني، أسألك النفع الذي يصلحني بطاعتك، وأسألك بركة الرضا بقضائك، وأسألك القوة على الطاعة و الرضا يا ارحم الراحمين » [1].

جاء لفظ المسجد في القصة أربع (4) مرات .

يمثل "المسجد" « الحياة الروحية التي يقوي بها العبد الصلة بينه وبين ربه، إضافة إلى ذلك فالمسجد "فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة، يجتمعون فيه لأداء الفريضة التزود من خيرات الله سبحانه وتعالى، لأجل مواجهة ظروف الحياة القاسية ويذهبون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم بدافع قوي ينبع من إيمانهم بربهم وطاعة له [...] » [2].

وقد يتخذ المسجد منحنى آخر فيتحول من مكان للعبادة والتضرع للخالق إلى مكان للتدبر والتفكير في أمور الحياة وهمومها، وهذا ما يتضح في قول الراوي « أنه جلس بعد الفراغ من أداء الفريضة، أخذ يتأمل في شأنه وكيفية عزمه على بيع الدار وكيف ولمن سيبيعها، وأين سيذهب بعد بيع داره وهي مكانه الذي يأويه، وأطال الجلوس فيه ونسي نفسه كأنه لم يعد من أهل هذا الزمن ولا تجري عليه أحكامه ونسي نفسه وهو غارق في التفكير والتأمل حتى جاء ت حقيقة الحياة وأطلت عليه الشمس بنورها في أول الصباح فأيقظته من غفلته وانتشلته من أفكاره [...] » [3].

لجأ الراوي لفضاء المسجد كي يتأمل ويدعو خالقه وهذا راجع لعقيدتنا الإسلامية وتشبعنا بتعاليمها. نستنتج مما سبقنا أن للمسجد دور ايجابي، فتأثيره واضح على شخصيات القصة وهذا لمدى تعلقهم به وبالدين الإسلامي.

***/ فضاء البيت:**

يمثل البيت فضاء مكانيا هاما في حياة الإنسان وبوصفه مكانا مغلقا فإنه يعني في الغالب مزيدا من الأمان والطمأنينة والحرية وهذا ما أكدته حفيظة أحمد بقولها « أن الإنسان يمارس حياته كيفما يشاء من أين يشاء، حيث يتصرف على سجيته دون تكلف أو خوف أو حرج » [4].

---

[1] - مصطفى صادق الرافعي : وحي القلم، ص 111.
[2] - ينظر: الأخضر السايح: سطوة المكان و شعرية القص في رواية " ذاكرة الجسد" دراسة تقنيات السرد ، ص121.
[3] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 111
[4] - حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 134.

يضطلع البيت بدور كبير من الجانب النفسي للإنسان ذلك انه يحميه من الضياع حيث نجد الراوي يصف شعوره وكيف اضطر لبيع بيته « فقلت في نفسي إذا لم تأكل الخشب والحجارة فلنأكل بثمنها وجمعت نيتي على بيع الدار والتحول عنها، وبث ليلتي وأنا كالمثخن حمل من المعركة، فلا يتقلب إلا على جراح تعمل فيه عمل السيوف والأسنة التي عملت فيها» [1] .

يُظهر لنا الراوي مدى تأثره وتألمه لبيع بيته فيُشَبه نفسه كالمصاب في الحرب فلا يستطيع النوم وكأنه يتقلب على جراح في جسده تحرمه النوم.

تعلق الراوي ببيته والذي شبه الخروج منه كالخروج من جلده أي كأنه يسلخ وما كان اضطراره لبيع داره إلا بسبب الحاجة والقحط، وهنا يصف لنا السبب الملح الذي جعله يذهب لبيعها فيقول: « امتحنت بالفقر في سنة تسع عشر ومائتين وانحسمت مادتي وقحط منزلي قحطا شديدا جمع علي الحاجة والصبر والمسكنة فلو انكمشت فصغرت ثم صغرت حتى ترجع أذرعا في أدرع، لكانت هي داري يومئذ في محلة باب البصرة من بغداد » [2] .

ويزيد في وصف حالته فيقول: « وجاء يوم صحراوي كأنما طلعت شمسه من بين الرمل لا من بين السحب و مرت الشمس على ظهري في بغداد مرورها على الورقة الجافة المعلقة في الشجرة الخضراء، فلم يكن عندنا شيء يسيغه حلق آدمي، إذا لم يكن في الدار إلا ترابها وحجارتها وأجذاعها » [3].

نستخلص مما سبق أن للبيت أهمية بالغة إذ يعتبر عالم الإنسان وموطنه الأول ومسكنه الذي يحميه ويأويه.

ب/ الأماكن المفتوحة ودلالاتها في القصة :

المكان المفتوح نقيض المغلق وقد عرفه مجموعة من الباحثين « المكان العام الذي يمنح قدرة على الحركة والانتقال، و لكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة » [4].

[1] - مصطفى صادق الرافعي – وحي القلم، ص 111
[2] -المصدر نفسه، ص 110-111
[3] - المصدر نفسه، ص 111
[4] - عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ " دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس"، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص180.

توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر لأنها « تترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر، وقد يتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا » [1]

إن الحديث عن الأماكن مفتوحة والحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي لا تحدها حدود واضحة كالبحر والنهر والمدينة والطرقات ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي وردت في قصه "السَّمكة" فيما يلي:

*/ **فضاء المدينة :**

تعد المدينة فضاءً جغرافيا واسعا مفتوحا تضم مجموعة من الأمكنة الجزئية : المسجد – الشوارع – الطريق– الأحياء[...]

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية « فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كان سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم » [2] استغلها الراوي باعتبارها مكانا للحركة أين تتقاطع مشاهد الأحياء والأزقة والطرقات والشوارع والمنازل والوجوه.

تعتبر المدينة « الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة » [3] فهي تجمع فئات المجتمع المختلفة وتحدد لنا العلاقات الأسرية بينهم.

جاء ذكر المدينة في القصة " السَّمكة " في عدة مواضع نجد منها :

- **مدينة بلخ:**

تقع "بلخ" في أفغانستان وتبعد عن عاصمة الولاية "مزار شريف" بحوالي 20 كيلو متر يعرفها صاحب معجم البلدان فيقول :« بلخ من أجمل مدن خراسان وأذكرها وأكثرها خيرا وأوسعها غلّة{...} فافتتحها الأحنف ابن قيس من قبل عبد الله بن عامر بن عزيز في أيام عثمان بن عفان رضي الله عنه [...] » [4]

---

[1] - هنري ميتران و آخرون: الفضاء الروائي، ص 23.
[2] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 250.
[3] - عبد الحميد بورايو: منطلق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائر الحديثة، د/ط، 1994، ص 146.
[4] - شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت،1977، ص479-480.

ذكر الراوي المدينة واستهل قصته فقال: « حدثنا احمد بن مسكين الفقيه البغدادي قال: حصلت في مدينة "بلخ" سنة ثلاثين ومائتين [...] » [1].

ففي القصة جاء ذكر مدينة "بلخ" ثلاث(03) مرات لكون أحداث القصة تدور فيها « وكنت رأيت رؤية ببلخ[...] » [2].

- **مدينة بغداد:**

ذكر الراوي مدينة بغداد في عدة مواضع في القصة فكان الراوي من أهل بغداد وهذا نسبه إلى كنيته التي يكنى بها وهي "البغدادي" وهذا ما نجده في قول الراوي : حدثنا "أحمد بن مسكين البغدادي" أي نسبة إلى مدينته التي يسكن فيها وهي بغداد ويقول "أحمد بن مسكين": "كنت ذات نهار في مسجد بلخ انتظر أنا وينتظر من معي من الناس "لقمان الأمة" وهو شيخ خراسان وواعظها، فراث عليهم لأمر شغله فتساءل الناس عمن يعظهم إلى أن يجيء الشيخ فاقترحته "أبو تراب" تلميذ شيخ خراسان لما لمسه منه من خيرة وتفقه في الدين والتفسير، وأخذ بيده إلى المكان الذي يجلس فيه ليحدث الناس عن أمور الدين والدنيا، فتطاولت أعناق الحاضرين ورموه بأبصارهم وقالوا: « البغدادي! البغدادي! مر لمجلسه الذي شغله مكان شيخهم ومرة لنسبه الذي ينتسب إليه وهو مدينة بغداد » [3].

تعتبر بغداد مدينة عريقة بحضارتها وغنية بعلمائها وشيوخها فهي مهد الحضارة البابلية وعاصمة الدولة العباسية، وفي مدح بغداد قال بعض الفضلاء: « بغداد جنة الأرض ومدينة السلام وقبة الإسلام، ومجمع الرافدين وغرة البلاد وعين العراق ودار الخلافة، ومجمع المحاسن والطيبات ومعدن الظرائف واللطائف، وبها أرباب الغايات في كلّ فنّ، وأحاد الدهر في كلّ نوع، وكان أبو إسحاق الزجاج يقول: بغداد حاضرة الدنيا وما عداها بادية، وكان أبو الفرج الببغا يقول: هي مدينة السلام بل مدينة الإسلام فإن الدولة النبوية والخلافة الإسلامية بها عششتا وفرّختا وضربتا بعروقهما وبسقتا بفروعهما[...] وكان ابن العميد إذا طرأ عليه احد منتحلي العلوم والآداب وأراد امتحان عقله سأله عن بغداد » [4] .

[1] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110
[2] - المصدر نفسه، ص 110
[3] - المصدر نفسه، ص 110
[4] - ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج 1، د/ط، د/ت، ص461 .

*** / فضاء الخندق (البحر) :**

يعد البحر فضاءً جغرافيا مفتوحا متميزا، فهو مكان إلهام المبدعين والأدباء، إنه « عالم فسيح، وفضاء مكاني وطوبوغرافي متميز، يتمظهر بطرائق شتى في العمل السردي، وهو يؤطر الأحداث والشخوص، ويحدد هواياتها، وخصوصيتها » [1] .

البحر مكان عمل وكسب الرزق وهذا ما نجده في قول الراوي: « وقفت أمس على باب هذا المسجد وقد انصرف الناس من صلاة الصبح فمر بي أبو نصر الحافي فقال: مالي أراك في هذا الوقت؟ قلت: ما في البيت دقيق ولا خبز ولا درهم ولا شيء يباع، فقال: الله المستعان ! احمل شبكتك وتعال إلى الخندق » [2].

يعد الخندق بؤرة الحكي في القصة، فانطلاقا منه انفرج حال أبو نصر الصياد عن طريق الشيخ الذي دلّه عليه وكيف استطاع أن يصطاد منه السَّمكة. « فحملتها وذهبت معه، فلما انتهينا إلى الخندق قال لي توضأ وصل ركعتين، ففعلت قال سم الله ـ تعالى ـ وألق الشبكة، فسميت وألقيتها، فوقع فيها شيء ثقيل فجعلت أجره فشق علي، فقلت له: ساعدني فاني أخاف أن تنقطع الشبكة فجاء وجرها معي فخرجت سمكة عظيمة لم أر مثلها سمنا وعظما وفراهة [...]» [3].

***/ فضاء الطريق:**

يشكل الطريق مكانا مفتوحا وحيزا انتقاليا، فلا وجود لمكان دون ارتباطه بمكان آخر، وهذا الربط لا يتم إلا عبر الطريق فهو « منطقة محايدة بين مكانين تسريان الاتصال بين الأماكن، أداة ربط وهمزة وصل بين الداخل والخارج، والقريب والبعيد، وهو في الواقع مكان مرور وانتقال » [4] .

وردت لفظة الطريق في قصة "السَّمكة":« فلما كنت في الطريق لقيتني امرأة معها صبي[...] » [5] وهذا عند انتقاله إلى بيته عبر الطريق لقيته هذه المرأة وابنها الجائعين تطلب المساعدة.

نجد أن الراوي ذكر أيضا الطريق عندما كان جالسا يفكر في بيع داره إذ مر به صاحبه أبو نصر الصياد « إني لفي الطريق إلى منزلك ومعي ضرورة القوت أخذتها لعيالك ودراهم استدانتها لك [...] » [6]

---

[1] ـ أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2001، ص58.

[2] ـ مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 111

[3] ـ المصدر نفسه، ص 111

[4] ـ زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 132.

[5] ـ مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 113

[6] ـ المصدر نفسه، ص 114

الطريق في القصة مكان للعبور والانتقال يعيش دائما حركة مستمرة تنتقل فيه الشخصيات بكل حرية.

2- ثنائية الإقامة والانتقال:

أ/ أماكن الإقامة:

نستهل دراسة هذه الثنائية الضدية بعرض أولا أماكن الإقامة لأنها تنقسم فيما بينها إلى قسمين هما: أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الجبرية، وبعدها سنعرض إلى أماكن الانتقال حيث يتم تشكيل المكان وفقا لحالات الشخصية والأدوار التي تلعبها « فأماكن الإقامة الاختيارية هي الأماكن التي توحي في إطارها الشخصية بمحض إرادتها وتشعر بانتماء شعوري نحوها، وارتياح وجداني لها، في حين أن أماكن الإقامة الجبرية تعد أماكن أجبرت الشخصية الفاعلة على الإقامة به، فهي تشكل بذلك تعرضا مع الأماكن السابقة، إذ تعد أماكن انفصال شعوري بالنسبة للشخصية عكس الأماكن السابقة التي مثلت اتصالا حقيقيا معها » [1].

من أماكن الإقامة الاختيارية في القصة نجد "المسجد" الذي جاء ذكره بكثرة فنجد الراوي يقضي معظم وقته في المسجد وذلك حبا للدين والمعرفة ومرافقة الأخيار والصالحين إذ يقول:« وكنت ذات نهار في مسجد "بلخ" والناس متوافرون ينتظرون لقمان الأمة ليسمعوه [...] » [2]، فتوافر الناس في المسجد كان اختياريا حبا في الدين.

يعتبر المسجد بيت الله وهو مكان مقدس يلتقي فيه العبد مع ربه رهبة ورغبة فيدعو الله عز وجل بما يريد يبغي وهذا يكون بإرادته المحضة، « ثم خرجت بفلس لصلاة الصبح، والمسجد يكون في الأرض ولكن السماء تكون فيه، فرأيتني عند نفسي كأني خرجت من الأرض ساعة، ولما قضيت الصلاة رفع الناس أكفهم يدعون الله تعالى، وجرى لساني بهذا الدعاء [...] » [3].

كذلك باعتباره مكانا يأخذ فيه الشخص راحته في الجلوس بعد الصلاة والتأمل والتفكير حيث يقول: « ثم جلست أتأمل شأني، وأطلت الجلوس في المسجد كأني لم أعد من أهل الزمن فلا تجري علي أحكامه، حتى إذا ارتفع للضحى وابيضت الشمس جاءت حقيقة الحياة » [4].

[1] - فتحي بوخالفة : لغة النقد الادبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، د/ت، ص333
[2] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110
[3] - المصدر نفسه، ص 111
[4] - المصدر نفسه، ص 111

البيت أيضا مكان اختياري لأنه مكان يجد فيه الإنسان حريته ويأخذ فيه راحته « فقلت : على بركه الله ومضيت إلى داري [...] » [1] وهو المكان الذي يعود إليه الإنسان في نهاية اليوم من عمله فيجد فيه الراحة والسكينة والطمأنينة.

نستنتج من هذا أن الأماكن الاختيارية تتصرف فيها الشخصية كما تشاء وتكون تحت سيطرتها وهو سيدها، عكس الإجبارية التي تكون تحت سيطرة الغير، ويكون فيها مقيدا وخاضعا وهذا ما جعلها تتميز عن بعضها البعض.

نكتشف من خلال هذا النمط أن أماكن الإقامة أماكن ثابتة ومريحة تحمي الفرد من العوامل الخارجية، إلا أن هذه الأماكن تختلف حسب تصرفات وتموضعات الأفراد.

ب/ فضاءات الانتقال :

يمثل هذا المكان عامة الحركة والحيوية والانتقال من هنا إلى هناك إذ يجد الإنسان حريته المطلقة، ويتمكن من التنفس والتفتح خاصة « أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصية وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصية نفسها كلما غادرت إقامتها الثابتة مثل الشوارع والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي[...] » [2].

تتحد هذه الفضاءات لـ « تشكل أماكن الانتقال تقاطبا مع أماكن الإقامة، فإذا كانت هذه الأخيرة شاهدة على سكون الشخصية، وتموقعها في حيز بعينه، فان الأولى تمثل إطار الحركة الشخصية، ومكان يؤطر حركيتها بين غدو ورواح »[3].

تنتقل الشخصيات بين الفضاء الواقعي والفضاء العجائبي أو التخييلي وهذا الانتقال يكون عن طريق الرؤية العينية أو عن طريق الحلم وذلك أثناء النوم.

***/ الانتقال من المكان الواقعي إلى العجائبي:**

قبل تبيان هذه الأماكن ارتأينا تعريف "العجيب" من خلال وروده في القرآن الكريم، وكيف تناوله النقاد عبر الدراسات الغربية و العربية، كما تطرقنا إلى "الغريب" لكونه شبيه بالعجيب وحاولنا تبيان الفرق بينهما:

[1] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 114
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، نشر المركز الثقافي العربي، ص 40.
[3] - فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص 349.

- **مفهوم العجيب:** «la merveilleuse»

العجيب هو تلك الأمور التي اكتشفها الإنسان أول مرة، ووجد صعوبة ولبسا في فهمها وتفسيرها وأحدثت دهشة وحيرة في نفسه، بمعنى آخر هو" ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما.

يشتمل العجيب على حياة الأبطال الخرافيين، الذين يشكلون ماده للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولاة المدن أو الشعوب ويمكن أن تندرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأول في الكتب المقدسة، بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها.

يدخل في مجال "العجيب" القصص التمثيلية"allégorie" ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان" les fables" وحكايات" les fantômes" بالإضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي" fiction-science " معنى ذلك أن العجيب له صلة وثيقة بالأساطير وبحكايات الخلق الأول وأيضا متصل بالجانب الديني – بمعنى أخر هو أدب يقدم لنا أمور فوق الطبيعي وخارقه للعادة لا يتقبلها العقل البشري.

ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم بمختلف أوزانه وصيغه في عدة سور نذكر منها قال تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾ [1]، وهذا الاستفهام بمعنى النفي والنهي ألا تظن أن قصة أصحاب الكهف وما جرى لهم غريبة على آيات الله، وبديعة في حكمته، وأنه لا نظير لها ولا مجانسة لها، بل الله تعالى من الآيات العجيبة الغريبة ما هو كثير من جنس آياته في أصحاب الكهف وأعظم منها، وليس المراد بها النفي أن تكون قصة أصحاب الكهف من العجائب بل هي من آيات الله العجيبة وجنسها كثير جدا، وأن الوقوف معها وحدها في مقام العجب والاستغراب نقص في العالم والعقل.

وجاء كذلك المصطلح في سورة "ص" في قوله عزّ وجلّ ﴿ وَعَجِبُوٓا۟ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا سَٰحِرٌ كَذَّابٌ ﴿٤﴾ أَجَعَلَ ٱلْءَالِهَةَ إِلَٰهًا وَٰحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عُجَابٌ ﴿٥﴾ ﴾ [2] حيث قال لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم قولوا لا اله إلا الله أي كيف يسمع الخلق كلهم اله واحد؟ وهذا شيء عجاب أي: عجيب.

كلمة عجاب هنا تدل على استغراب الكفار من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم في رسالته انه يوجد اله واحد لا شريك له، وحاول إخراجهم من كفرهم وشركهم بالله لأنهم كانوا يعبدون أكثر من اله.

[1] - سورة الكهف، الآية 09.
[2] - سورة ص، الآيات [04- 05]

و وردت لفظة "العجيب" أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ قَالَتْ يَٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِى شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عَجِيبٌ ﴾[1] وهذا دلالة على استغراب ودهشة زوجة سيدنا إبراهيم بعد من بشرتها الملائكة بولد وهي امرأة عجوز بلغت سن اليأس من الحمل منذ زمن طويل، وبعلها أي سيدنا إبراهيم عليه السلام "شيخا" كبيرا متقدما في السن.

نال الأدب والعجائب حظا وفيرا في الدراسات الغربية والعربية حيث استقطب الكثير من الكتاب من بينهم تزفيتان تودوروف "Tzvetan Todorov" إذ يعد من أشهر الكتاب والمنضويين في الحقل العجائبي، صاحب كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي حيث تناول فيه أن العجائبي هو « التردد الذي يحسه كائن لا يعرف القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل » [2].

يقصد أن العجائبية مرتبطة بالارتباك الذي يصيب الإنسان أو المتلقي عند ملاقاته لموقف غير عادي، وهذا المصطلح يتحدد بالواقعي واللاواقعي.

ورد مصطلح العجيب في المعاجم اللغوية، إذ نجد الفراهيدي يعرفه بقوله: « العجب هو النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد » [3] فالعجيب هنا يحمل معنى النظر إلى أمور غير مألوفة.

وردت الكلمة عند ابن منظور على النحو التالي :« العَجَبُ والعُجبُ: إنكار ما يريد عليه لقلة اعتياده و جمع العُجبُ: أَعجَابُ والاستعجاب في شدة التعجب وفي النوادر، تعجبني فلانة وتفتنني أي تصباني، والاسم العجيبة والأعجوبة والتعاجب : العجائب لا واحد لها من لفظها، وقصة عُجَب وشيء مُعجَبُ إذا كان حسنًا جدًا، والتعجب أن ترى الشيء ويعجبك تظن انك لم ترى مثله » [4].

فمن خلال تعريف ابن منظور للعجيب يتبين أنه شعور يحس به المرء عند رؤية شيء لم يره من قبل.

لقد اجتمعت هذه المعاجم على أن المصطلح مرتبط بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان لاستعظامه لشيء خارج عن المألوف فتصيبه دهشة وحيرة وتردد، وما تحدثه الظواهر الخارجة عن المألوف من تأثيرات نفسية مختلفة في المتلقي.

---

[1] - سورة هود، الآية 72.
[2] - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 44.
[3] - الخليل بن أحمد الفراهدي: معجم العين، تح: مهدي مخزومي و إبراهيم السمرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ج 1،بيروت، ط1، 1988، ص 295.
[4] - ابن منظور: لسان العرب ، ص 543-560.

- **الغريب** : «l 'étrange»

الغريب هو كل أمر نادر الحدوث ومخالف للعادات السائدة والمعهودة له تأثير كبير على النفس البشرية.

وقد عرفه القزويني في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات أنه « كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة وذلك إما عن تأثير نفوس قوية أو أمور فلكية وأحرام عنصرية كل ذلك بقدرته الله تعالى و إرادته » [1] ومعنى ذلك أن الغريب هو كل أمر عجيب نادر الوقوع مغاير لما هو معتاد يحدث نتيجة ظواهر فلكية بقدرة الله عز وجل.

توجد مفردات كثيرة تصب في معنى الغريب « العجيب–الخارق–غير مألوف– نادر–عزيز– قليل الوجود– فريد– وحيد وشاذ » [2].

نستنتج أن الغريب هو « نص ينتهي بنهاية ذات تفسير طبيعي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي » [3] بمعنى هو عبارة عن نص مليء بالأحداث غير الطبيعية تفسر في النهاية تفسيرا طبيعيا.

***– الفرق بين الغريب والعجيب:**

رغم أن هذين المصطلحين متقاربين ألا أن هناك فروقات طفيفة تجعلنا نفرق بينهما فالعجيب هو « التردد الذي يحس به كائن لا يعرفه غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثا غير طبيعي حسب الظاهر » [4] أما الغرائبي « فيكون إذا قرر القارئ أن قوانين الواقع (الطبيعة) تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة » [5] بمعنى أن الأحداث الغريبة التي تقع في البداية وتكون غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية مفهومة، تفسيرها أن هذه الأحداث مجرد تخيلات أو أحلام أو هلوسة أو نتيجة الخدعة أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي، فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي أو بمعنى آخر الغريب هو كل غامض لا يفهم إلا بعد جهد كبير لغرابة ألفاظه وصعوبتها.

✓ – **تجليات الفضاء العجيب في قصة "السّمكة":**

يبدو الفضاء في القصة فضاء تخيليا خاصة وأن القصة تبدأ بتصريح الراوي بالحلم « وكنت رأيت رؤيا ببلخ » [6] وبالتالي يتم الانتقال من مكان إلى آخر ضمن فضاء تخيلي « الفضاءات التخيلية هي

[1]- زكريا القزويني: عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، ص 38.
[2] - سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970 الى 2002،نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي ، الأردن، عمان ، د/ط، 2007 ، ص 16.
[3] - شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص61.
[4] - تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ،ص 49
[5]- المرجع نفسه، ص 49
[6] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 110.

التي يصعب تحديد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو صفتها التي تنعت بها » [1].

نجد الراوي في القصة قد دخل إلى قلبه الغرور وتملكه بعد أن منّ الله عز وجل عليه بالرزق بعد الحاجة والغنى بعد الفقر فيقول :« فلم تكن لي همة إلا البحث عن المرأة المحتاجة وابنها، فكفيتهما وأجريت عليهما رزقا، ثم اتجرت في المال وجعلت أربه بالمعروف والصنيعة والإحسان وهو مقبل يزداد ولا ينقص حتى تمولت وتأثلت » [2]، فأخذ يرائي بأعماله وصدقاته ويريبها حتى كثر وكثر فظن أنه من أصحاب الجنة لتأتي هذه الرؤية العجيبة كفضاء للانفتاح واكتشاف عالم جديد من شأنه أن يحذره ويوقظه من غفلته.

يحضر العجيب في القصة من خلال الحلم الذي يتم ليلا حيث ينام الراوي في بيته والذي هو مكان واقعي ليجد نفسه(عبر الحلم الرؤيا) في فضاء العالم الآخر ليشهد أهوال القيامة والحشر والحساب فرأي الناس تموج في بعض كأنهم سكارى وما هم بسكارى من هول ذلك اليوم العظيم على الإنسان الضعيف وقد جاء يوم الحساب والسؤال كما قال تعالى: ﴿ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ۝٨ ﴾[3] ، « وقد سجدت البهائم تحمد الله عز وجل أنه لم يجعلها من آدم وقد رأى و الناس وقد زاد حجم أجسامهم ليستطيعوا أن يحملوا أوزارهم بعدما تجسدت وتصل سيئاتهم في حجم المدينة الفاسقة » [4] .

ينقل لنا الراوي في القصة "السَّمكة" ما رآه في الرحلة العجيبة فيصف لنا مشاهد يوم القيامة والبعث والحشر يقول :« رأيتني في يوم القيامة والخلق يموج بعضهم في بعض، والهول هول الكون الأعظم على الإنسان الضعيف[...] » [5]. إذ النائم مثل الميت لقول النبي صلى الله عليه وسلم «النوم أخو الموت» [6] لأن النائم مرفوع عنه القلم حتى يستيقظ كما جاء في الحديث النبوي الشريف « رفع القلم عن ثلاث عن النائم حتى يستيقظ [...] » [7]. وهذا دليل على أنه ليس في وعيه ففي أثناء نومه ينتقل الراوي إلى عالم

---

[1] - سعيد يقطين: قال الراوي، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ط1، ص93.

[2] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 114.

[3] - سورة الزلزلة، الآية 07-08.

[4] - ينظر: مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 114.

[5]- المصدر نفسه، ص 114.

[6]- سئل النبي صلى الله عليه و سلم : أينام أهل الجنة ؟ فقال الرسول صلى الله عليه و سلم (النوم أخو الموت و أهل الجنة لا ينامون) بنظر ابن كثير: تفسير القرآن الكريم ، ج 4 ، دار الجليل، بيروت، لبنان، د/ط، 1990، ص 149 .

[7] - عن علي رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه و سلم قال : رفع القلم عن ثلاث : عن النائم حتى يستيقظ و عن الصبي حتى يحتلم و عن المجنون حتى يعقل – رواه أبو داود الترميذي وابن ماجة و أحمد.

غريب عجيب وليس عليه كلفة ولا حرج وكل ما جرى داخل الحلم أو الرؤيا ليس من المنطق في شيء « إن المنام يمتد من لحظة النوم إلى لحظة الاستيقاظ وفيها تكون الأحداث، وتتضح المقاصد وتتبلور العجائبية، ويغيب المنطق » [1].

تنتقل الشخصية عبر الحلم إلى العالم الآخر، إذن المنام « نص خارج أو عجائبي في الأصل وليس في الإبداع، وذلك أن الحلم بنية عجائبية في واقعها، ليست عجائبية مخترقة لأجل الإبداع » [2].

يعد النوم إذا نقطة العبور من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة ومن عالم الشهادة إلى عالم الغيب، فالنوم موت صغير يقابله الموت الأكبر الذي يعتبر البوابة الوحيدة إلى العالم الآخر، هذا العالم لا يمكن رؤيته إلا بالمرور الحتمي عبر هذه البوابة(الموت/النوم).

ينقل الراوي الأحداث إلى عالم الحلم الرؤيا ليكسر خط التتابع الزمني، « ومن هنا يتجلى العجائبي بالدرجة الأولى من خلال تفجير طاقات الزمن وإزاحته عن ما هو متعارف عليه، الأمر الذي يحقق للقصة عجائبيتها » [3].

يصف لنا الراوي ذاته « وهي تنتقل من مكان لآخر في الفضاء الذي توجد فيه، إنه يصف ما يراه ولكن الذات الحالمة أو الشخصية التي داخل الرؤية تبقى دائما على مسافة بما تراه لأنها في رحلة مؤقتة حدودها النوم وستترك ما هي فيه بمجرد انتهاء الرحلة أي عند الاستيقاظ » [4].

بمجرد انتقال الراوي إلى العالم الأخر « عبر الحلم أو الرؤية العينية يحفز ذاكرة القارئ فتستحضر صور القيامة–البعث–الحشر– الجنة–النار...الذي نعرفها وجاء ذكرها في الأحاديث النبوية كأحاديث الإسراء والمعراج وغيرها من الأحاديث في هذا المجال » [5].

يظهر لنا من خلال هذا المقطع « الهول الأكبر الذي يلي الموت إنه يوم القيامة يوم ينفخ في الصور، وتبعث الأموات، وتصير النجوم غبارا، يوم يحشر الناس وقد ماج بعضهم في بعض، من موقف

[1] - فاطمة الزهراء عطية: العجائبية و شكلها السردي في رسالة التوابع و الزوابع لابن الشهيد الأندلسي و منامات ركن، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص234.

[2] - وداد مكاوي حمود: عجائبية الرؤية عن يوسف عليه السلام، ص 369.

[3] - ينظر: محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، دراسة في التفاعل النصي، ص 134.

[4] - ينظر: سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم و تجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص186.

[5] - ينظر : محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي ، ص 131.

مهول عظيم حرّه، شديد عطشه....أنها صورة مروعة تنبئ عن "انهيار العالم الكوني الذي يحيا فيه الإنسان » [1] و « قيام عالم آخر عجيب » [2].

ترتبط لفظة الميزان بالعدل وقد ذكر الأزهري رحمه الله تعالى بعدما تقدم من تلك المعاني اللغوية :"أن الميزان يأتي في باب اللغة مرادا به الميزان ذو الكفات، ويأتي مرادا به العدل أيضا كما يأتي و يراد به الكتاب الذي فيه أعمال الخلق، ثم قال: وهذا كله في باب اللغة والاحتجاج صائغ ...وأنه يأتي بمعنى العدل في محاسبة الناس كما قال تعالى:﴿ وَنَضَعُ ٱلۡمَوَٰزِينَ ٱلۡقِسۡطَ لِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ..... ﴾[3].

والمراد به في الاصطلاح الشرعي: « الميزان هو الذي هو الذي أخبر الله تعالى عنه في القرآن وبينه الرسول في الأحاديث، وهو ميزان حقيقي له ميزان وكفتان توزن فيه أعمال العباد من الخير والشر» [4].

أخبرنا الله تعالى عنه في القرآن الكريم إخبارا إجماليا بينته السنة النبوية، يجيء به الله تعالى يوم الحساب لتقدير أعمال الخلق، وقد أجمع المسلمون على وجوده.

قال السفاريني رحمه الله :« فقد دلت الآثار على أنه ميزان حقيقي ذو كفتين ولسان، [...] وقد بلغت أحاديثه مبلغ التواتر، وانعقد إجماع أهل الحق من المسلمين عليه » [5]

جاء لفظ الميزان في الجزء الأخير من القصة ثماني (08) مرات: سبع(07) منها بصيغة المفرد ومرة واحدة جاءت بصيغة الجمع.

يقول « وضعت الموازين وجيء بي لوزن أعمالي، فجعلت سيئاتي في كفة وألقيت سجلات حسناتي في الأخرى، فطاشت السجلات ورجحت السيئات كأنما وزنوا الجبل الصخري العظيم الضخم بلفافة من القطن [...] » [6].

يتضح لنا أن الراوي صور لنا ميزان القيامة وقد أضفى عليه شيئا من المخايلة مع المحافظة على الصورة المرجعية/الدينية للميزان عامة وذلك مع المحافظة على بعض التراكيب والألفاظ النبوية(طاشت–السجلات–الكفة [...]).

---

[1]- عبد المجيد النجار: محاورة البعد الأخروي في الفكر النورسي، مجلة حراء، مصر، يوليو، ع 15، 2009 ، ص 20.
[2] - محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، ص 134.
[3] - سورة الأنبياء، الآية 47.
[4] - أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبي الحسين: معجم مقاييس اللغة، مادة (وزن)، المحقق عبد السلام محمد هارون، ج 6، دار الفكر 399 هجري، د/ط، 1979 م ، ص 107.
[5] -محمد ابن أحمد ابن سالم السفاريني، لوامع الأنوار البهية و سواطع الأسرار الأثرية لشرح الدرة المضية في عقد الفرقة الفرقة المرضية، ج 2، د/ط، د/ت، ص 185.
[6] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ص 125.

جعلت الملائكة تلقي في الميزان الحسنة بعد الحسنة من أعمال الخير التي كان يعملها الراوي في الحياة الدنيا، ولا زالت كفة ميزان الحسنات ترجح وترجح حتى ثبت الميزان فكان بين الهلاك والنجاة [...] يسمع الصائح في كل مرة يقول: « ألم يبقى شيء؟ [...] إلى أن وزنت كل أعماله فلم يبقى له شيء إلا دموع المرأة المسكينة التي أحسن إليها قبل موته(نومه) فوضعت الملائكة غرغرة عينيها في الميزان، فرجحت كفة الحسنات وسمع الصوت يقول: قد نجا » [1].

نستنتج أن أماكن الانتقال تعبر عن السيرورة والحركة وهذا سبب لجعل الإنسان متنقلا بعد أن يغادر مكانه « تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها » [2].

III - علاقة المكان بالشخصيات:

تعد الشخصية « ركيزةَ الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم الرواية شخصية » [3].

أي لا وجود للرواية بدون الشخصية فهي عمودها الذي لا يمكن الاستغناء عنه .

1 - شخصيات قصة "السَّمكة":

تضم قصة "السَّمكة" عدة شخصيات رئيسية وثانوية، كلها شخصيات تاريخية وعلمية ذات مكانة رجعية دينية:

*/ أحمد بن مسكين: شخصية رئيسية وراوي قصة "السَّمكة"(الراوي الشخص) في القصة الإطارية الكبرى والتي تبدأ من "حدثنا أحمد بن مسكين[...] لو أطعمنا أنفسنا ما خرجت السَّمكة!

*/ أبو عبد الرحمن حاتم بن يوسف: شخصية ثانوية في قصة "السَّمكة"، الزاهد شيخ خراسان وواعظها يقال له لقمان الأمة وهو من أهل بلخ، عرف بالزهد والورع والتقشف.

*/ أبو تراب: شخصية ثانوية صاحب حاتم بن يوسف هو من قدم بطل قصة "السَّمكة" (أحمد بن مسكين) لكي يحدث الناس في مسجد بلخ عندما تأخر شيخ خراسان.

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 115.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، د/ت، ص 40.

[3]- سليم بتقة: ترافيف السرد الروائي الجزائري، دار حامد للنشر و التوزيع ، الأردن، عمان، ط1، 1435 هـ ، 2014 م ، ص 113.

*/ أبو نصر الصياد: شخصية رئيسية في قصة "السَّمكة" تساعد بطل القصة "أحمد بن مسكين" كما تروي قصتها(المضمنة) مع بشر الحافي و السَّمكة.

*/ بشر الحافي : شخصية رئيسية في قصة "السَّمكة"، زاهد عظيم صاحب كرامات، أثرت جملته "لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السَّمكة" في شخصية البطل احمد بن مسكين ودفعته إلى الصبر.

2 - علاقة المكان بالشخصيات في قصة "السَّمكة":

يشكل المكان عنصرا بارزا من عناصر العمل الروائي، ولا يمكن بناء رواية دون مكان وشخوص وأحداث فكل شخصية من شخصيات الرواية لابد لها من مكان تعيش فيه، منه تبدأ وفيه تتطور، وإليه تنتهي.

تسهم الشخصية في"الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ويؤكد على أهميتها كفواعل وصناع أحداث، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الأساسية للرواية ودون شخصية لا وجود للرواية"[1] فهي مجرد أداة يصنعها الراوي لبناء عالمه الفني، فينشأ بينه وبين المكونات الأخرى للرواية انسجاما و تلاحما .

يكتمل الحديث عن موضوع المكان لروائي، إذا اقترن بالحديث عن « الشخصية التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة ومؤثرة تضطلع بشتى الأفعال في المسار السردي للرواية لذلك فقد أولها النقد عناية خاصة فاهتم بمفهومها وأنواعها وكيفية رسمها وإخراجها للقارئ تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص من فعل القراءة » [2].

جاء في كتاب بناء الرواية لـ سيزا قاسم: « فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها » [3].

فالشخصية والمكان في الرواية عنصران يفسران ويكملان بعضهما البعض.

لذلك حرص الروائيون على اختيار المكان الملائم للشخصية حتى يتمكن من إبراز سلوكها ومختلف ملامحها، فإن ما يؤكد ارتباط المكان الروائي بالشخصية هو طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه، فقد أثبتت الدراسات أن الإنسان مرتبط كثيرا بالمكان الذي يعيش فيه، لأن علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما، إذ أن« الإنسان لا يحتاج فقط إلى

[1] - لطيف زيتوني: مصطلحات نقد الرواية، عربي – إنجليزي – فرنسي ، ص 115.
[2]- ينظر: هامون فليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، ط1، 1990 ،ص 09.
[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 118-119.

مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها(الأنا) صورته، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً في بناء الشخصية البشرية(قل لي أين تحيا، أقول لك من أنت) فالذات لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تتبسط خارج هذه الحدود لتصب في كل ما حولها بصيغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية » [1].

يخضع المكان للشخصية خضوعا كليا « وبالرغم من أن تقديم الأمكنة يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان بل العكس هو الذي يحصل إذ أن الأماكن في هذه الحالة، وهي التي سيوكل إليها مسعانا على فهم الشخصية، ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاءه بناء على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام » [2]. إن المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته.

تتحقق المكان بالشخصية من خلال الوظائف التي تقوم بها هذه الأخيرة في الرواية « إن النظرة البنائية المعاصرة للشخصية المستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف [...] ولقد نظر إلى النص الحكائي وفق هذا التصور ذلك أن ما هو أساس فيه، هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات فمن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا هو سبب تحول الشكلانيين والبنيويين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية » [3].

يعتبر المكان « في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة بالكلمات رواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كل ما كان متداخلا بالعمل الفني » [4].

تربط المكان بالشخصيات علاقة وطيدة، وكلاهما يصبان في ذات الوعاء، إذ يمكن للقارئ من خلال المكان الذي تسكن فيه الشخصيات التعرف على طبيعتها « ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه و طريقة حياتهم و كيفية تعاملهم مع الطبيعة أي مكان من خلال متطور التاريخ » [5].

[1]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص 13.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.
[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52.
[4] - ياسين النصير: الرواية و المكان ، ص 17.
[5] - المرجع نفسه ، ص 17.

يعمل الروائي على أن « يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصيتها وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك أنه من اللازم تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه بحيث يصبح بإمكان الفضاء الروائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها » [1].

يبدو المكان نسخة لسلوك وطباع الشخصية ويساهم في رسم معالمها وهذا ما يظهر جليا في القصة(السَّمكة) حيث نجد الراوي قد ربط بعض شخصياته بأماكن معينة، ليتبين لنا أن هذه الأمكنة نسخة مطابقة لسلوك وطباع تلك الشخصيات.

تعتبر شخصية "أحمد بن مسكين" الشخصية الرئيسية في القصة والتي كانت من أبرز الشخصيات صورها لنا الراوي ملتصقة بالمساجد وكلما ذكرت الشخصية وإلا وكان المسجد حاضنا لها.

يتضح لنا أنّ أحمد بن مسكين شخصية تقية متدينة، تخاف الله حالها حال معظم رجال ذلك الزمن وتلك البلاد(بغداد)حيث يكثر الأئمة والدعاة وهذا ما نجده في « حصلت في مدينة بلخ سنة ثلاثين ومائتين، وعالمها يومئذ شيخ خراسان أو عبد الرحمان الزاهد، صاحب المواعظ والحكم وهو رجل قلبه من وراء لسانه، ونفسه من وراء قلبه، والفلك الأعلى من وراء نفسه، كأنه يلقى عليه فيما زعموا، وكان يقال له عندهم "لقمان الأمة"، لما يعجبهم من حكمه في الزهد والموعظة » [2].

حضر أحمد بن مسكين مجالس "أبو عبد الرحمان الزاهد" شيخ خراسان حيث حفظ من كلامه شيئا كثيرا كقوله: « من دخل في مذهبنا هذا "يعني الطريق" فليجعل على نفسه أربع خصال من الموت: موت أبيض، وموت أسود، وموت أحمر، وموت أخضر فالموت الأبيض الجوع، والموت الأسود احتمال الأذى، والموت الأحمر مخالفة النفس والموت الأخضر طرح الرقاع بعضها على بعض[...] » [3] فقال يوما لصاحبه وتلميذه "أبي تراب" حول تأويله لهذا الكلام فجاءه بقول لم يقنعه وليس له دليل، فأخذ الشيخ يفسره له بالدليل والحجة حتى أقنعه وهذا دفعه إلى ترشيحه ليجلس مكان شيخه عندما تأخر عنهم في إحدى مجالس، وهذا لما وجده منه من حكمة وعلم ودراية بأمور الدين فيقول: « ثم أخذ بيدي إلى الأسطوانة التي يجلس عليها إمام خراسان، فأجلسني ثمة وقعد بين يدي، وتطاولت الأعناق، رماني الناس بأبصارهم وقالوا: البغدادي ! البغدادي ! وكأنما ضعفت عندهم بمجلسي مرة وبنسبي مرة أخرى » .[4]

[1] - حسن بحراوي: بنية النص السردي ، ص 30.
[2] - مصطفى صادق الرافعي: و حي القلم ، ج 2 ، ص110.
[3] - المصدر نفسه ، ص 110
[4] - المصدر نفسه، ص110.

إذا من خلال مختلف الآراء التي طرحت حول طبيعة علاقة المكان بالشخصيات تبين لنا مدى الاتصال القائم بين الشخصية والمكان، لأنه من المستحيل تواجد شخصية دون مكان، ودون تأثير وإدماج أيضا، ولأن له في حالات كثيرة الدور الأكبر في صياغته للشخصيات فهم يعدون إحدى العناصر الفاعلة في بناء الرواية .

خاتمـــــة

لقد حاولنا من خلال دراستنا لـ بنية الزمن والمكان في قصة "السَّمكة" لمصطفى صادق الرافعي؛ الكشف عن أهم الخصائص البنيوية التي تتسم بها الكتابة القصصية عند الرافعي وأهم وظائفها، وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية:

– يعدّ مصطفى صادق الرافعي من أبرز كتاب العصر الحديث، من أشهر كتبه "وحي القلم" الذي جمع فيه بين أجناس أدبية مختلفة؛ أهمها: المقال والقصة والخطابة. وقد برع الرافعي في كتابة القصة باعتبارها نوعا سرديا، حيث مزج فيها مختلف أفكاره وخلفياته الدينية بهدف أخلاقي وعظي (وظيفة تربوية اعتبارية)، ذلك أنه كان يهدف من وراء الكتابة بالدرجة الأولى إلى إصلاح المجتمع.

– تتميز الكتابة القصصية عند الرافعي بمزج خصائص القصة الحديثة بتقنيات سردية تراثية مستمدة من فن الخبر والمقامة وحكايات كليلة ودمنة، لذلك يبدو أسلوبه متأثرا باللغة التراثية التي تميل أحيانا إلى التكلّف، أما على مستوى البناء القصصي؛ فكثير قصص الرافعي بنيت وفق ثنائية الإسناد والمتن، وبناء التضمن، والسرد الطلبي، وهي خصائص تراثية معروفة في السرد التراثي.

– يلجأ الراوي في قصة "السَّمكة" إلى كسر خطية الزمن، كون القصة، تقوم على الذاكرة بالدرجة الأولى، من خلال آلية الاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي، الذي تجلى بشكل ملحوظ في متن القصة، كما استعمل الكاتب تقنية الاستباق، الذي مثّل نسبة ضئيلة مقارنة بتقنية الاسترجاع.

–اضطلع الاسترجاع في قصة "السَّمكة" باعتباره تقنية سردية بوظائف أهمها: ملأ الفجوات السردية، وإضاءة محطات من حياة شخصيات القصة التي لم تتطرق إليها، وتنوير القارئ وإعطائه معلومات حولها.

– وظف الراوي تقنية الاستباق في القصة لتشويق القارئ لما هو قادم من الأحداث، مما يجعله يقرأ القصة من دون ملل، ويتفاعل معها عبر تلك التساؤلات التي يطرحها من أجل معرفة نهاية أحداث القصة.

– يلجأ الراوي في القصة المدروسة إلى خلخلة بناء الزمن من خلال المدة الزمنية، ويكون إما بتسريع الحكي، باستعمال تقنيات القطع والإيجاز، أو توظيف المشهد والوقف، وهذا لتبطئة حركة السرد لأحداث القصة.

– يتجلى في القصة توظيف آلية التواتر كتقنية بنيوية داخل متن القصة، بأنواعه (التواتر المفرد والتواتر التكراري والتواتر المؤلف)، وقد برز التواتر التكراري بنسبة أكبر مقارنة بالأنواع الأخرى، وهذا يعود إلى ذوق وغرض الكاتب وأهمية الوقائع التي يسردها.

– حاولنا من خلال هذا البحث الوقوف على البناء المكاني في القصة، وقد خلصنا إلى إنّ مصطلحات: المكان والفضاء والحيز تحمل دلالات متقاربة رغم وجود اختلافات بسيطة تتعلق بالشمولية والخصوصية، باعتبار الفضاء أوسع من هذه المفاهيم، والمكان أضيق من الحيّز والحيّز يظم ما هو مادي وخيالي.

– تظهر الثنائية المكانية في قصة "السمكة" على شكل ثنائيات ضدية، كثنائية المكان المغلق والمفتوح، ويعّد المكان المغلق مكانا ثابتا تجتمع فيه كل الشخوص، والذي ينهض كنقيض للمكان المفتوح والذي هو مكان غير ثابت وحركي خاص بالحالات التي يستدعي فيها تغيير الفضاء.

– كشف التحليل النصي لقصة "السمكة" عن تموضع أماكن الإقامة في قسمين هما أماكن اختيارية وأماكن إجبارية، أما أماكن الإقامة الاختيارية فتتصرف فيها الشخصية كما تشاء وتكون تحت سيطرتها، على عكس الإجبارية التي تكون تحت سيطرة الغير، ويكون فيها مقيدا وخاضعا وهذا ما جعلها تتميز عن بعضها البعض.

– فضاءات الانتقال تمثل عامة الحركة والحيوية والانتقال، إذ تنتقل الشخصيات في القصة بين الفضاء الواقعي والفضاء العجائبي أو التخييلي، وهذا الانتقال يكون عن طريق الرؤية

الغيبية، أو عن طريق الحلم وذلك أثناء النوم، فالراوي ينتقل عبر نوعين من الأماكن: الواقعية مثل انتقاله بين البيت والبحر، البيت والمسجد، أما الانتقال العجائبي فيتم بانتقال الراوي/ الشخصية من عالم الدنيا إلى العالم الآخر عبر الحلم ليرى مشاهد ما بعد الموت.

– يتضح أن العجيب مرتبط بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان لاستعظامه لشيء خارج عن المألوف، فتصيبه دهشة وحيرة وتردد، أما الغريب فهو نص مليء بالأحداث غير الطبيعية تفسر في النهاية تفسيرا طبيعيا.

– تعد الشخصية من المقومات الرئيسية للقصة، أي لا وجود للقصة بدون شخصية فهي عمودها الذي لا يمكن الاستغناء عنه. وتضم قصة "السَّمكة" عدّة شخصيات رئيسية وثانوية، أغلبها شخصيات تاريخية ذات مرجعية دينية أهمها الشيخ الزاهد بشر الحافي، وبعضها متخيل ابتدعه الكاتب لمرير وظائفه السردية؛ شأن الراوي أحمد بن مسكين، وجميع هذه الشخصيات تربطها علاقة وطيدة بالمكان، فالشخصية والمكان في القصة عنصران يفسران ويكملان بعضهما البعض.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

المصادر:

1. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، د/ط، 2003.

المراجع:

أ- **المراجع العربية:**

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشروه، ط 1، 1431هـ، 2010م.
2. أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1، 2009م.
3. أحمد مطلوب: أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ساعدت جامعة بغداد على نشره، وكانت المطبوعات شارع فهد سالم، الكويت، ط 1، 1980م، 1989م.
4. الأخضر بن السايح: سطوة المكان و شعرية القص في رواية " ذاكرة الجسد "، دراسة في تقنية السرد "عالم الكتب الحديث، أربد ، الأردن، ط1،2011.
5. أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، د/ت.
6. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، اليمن، ط2، 2015.
7. الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، تحقيق: إبراهيم الانباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4 ، 1998 .
8. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د/ط، د/ت.
9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
10. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2 ، د/ت.

11. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، نشر المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت ، ط 1، 1991.

12. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط 3، 2000م.

13. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم و تجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

14. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي): المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997.

15. سعيد يقطين: قال الراوي، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

16. سليم بتقة: ترافيف السرد الروائي الجزائري، دار حامد للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1435 هـ، 2014 م.

17. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، طباعة ونشر وزارة الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد، د /ط، د/ت.

18. سناء شعلان: السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن من عام 1970 الى 2002 نادي الجسرة الثقافي و الاجتماعي، الأردن، عمان، د/ط، 2007.

19. السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف الطبعة 1981، 1982.

20. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، د /ط، 1978م.

21. الصادق قسومة: طرائف القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د/ط ، د/ت.

22. صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2006م.

23. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1419هـ، 1998م.

24. عبد الحميد بورايو: منطلق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائر الحديثة، د/ط، 1994.

25. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط 3، 2005م.

26. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس، وهران، ط1، 2009.

27. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 1، 1955.

28. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط 4 ، 1995.

29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د/ط، 1998.

30. عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، عبد القادر سالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. د/ط، د/ت.

31. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط 1، 2009.

32. عثمان صادق شريحة: مقولة الحرفية و مفهوم الفضاء في التراث النحوي (مقاربة لسانية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2011م.

33. عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ " دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس" – عالم الكتب الحديثة–إربد–الأردن–ط1–2011.

34. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، د/ط، 1971م.

35. عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، جائزة الأديب صالح العالمية للإبداع الكتابي العتيق للطباعة، الجزائر، د/ط، 2011.

36. فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د/ط، 1998.

37. فاضل ثامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، ط 5، العراق، 1997.

38. فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،د/ت.

39. محمد ابن أحمد ابن سالم السفاريني: لوامع الأنوار البهية و سواطع الأسرار الأثرية لشرح الدرة المضية في عقد الفرقة المرضية، ج 2، د/ط، د/ت.

40. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010م.

41. محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1،2007.

42. محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1955.

43. محمد عبيد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقي السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، ط 1، 2011م.

44. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د/ط، 2005.

45. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د/ ط، 1993.

46. محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 1966م.

47. محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها، قاعة بيروت بالجامعة الأمريكية، د/ط، 20 مارس 1939.

48. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، موقع للنشر، الجزائر (د .ط)، 2007.

49. النعيمي أحمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط 1، 2004م.

50. وداد مكاوي حمود: عجائبية الرؤية عن يوسف عليه السلام ، د/ط ، د/ت.

51. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

ب-المراجع المترجمة:

1. بارنار فاليط: النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن خدّو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، باريس، د/ط، 1992.
2. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف، ط 1، 2005.
3. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4،1985.
4. جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
5. غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.
6. هامون فليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

ج- الرسائل الجامعية:

1. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية الخطوات في الاتجاه الآخر، لحفناوي زاغر، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكر، د/ط، 2015/2014م .
2. محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي- دراسة في التفاعل النصي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 2016/ 2017.
3. محمد مكاكي: التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة (البنيوية السيميائية، الأسلوبية)، رؤية منهجية، مذكرة ماجستير، جامعة سعد دحلب بالبليدة، جوان 2005.

د- المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د/ط، 2010م.
2. ابن منظور: لسان العرب، مادة "مكن"، دار صادر، بيروت، ط2، 2003م.

3. ابن منظور: لسان العرب، مادة (حدث)، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط 1، 1997م.
4. ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د)، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.
5. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبي الحسين: معجم مقاييس اللغة، مادة (وزن) المحقق عبد السلام محمد هارون، ج 6، دار الفكر، 1399 هجري ، 1979 م .
6. بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة حوز، مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح بيروت، د/ط ، 1987.
7. جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر المعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.
8. الخليل بن أحمد الفراهدي: معجم العين، تح: مهدي مخزومي و إبراهيم السمرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج1، ط1، 1988.
9. الرازي: مختار الصحاح، مادة أس. رد، دار الجبل، بيروت، لبنان، د /ط، د/ت.
10. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، د/ت.
11. سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط 1، 2001م.
12. شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د/ط، 1977.
13. الفيروز آبادي: معجم المحيط، مادة، شخص، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.
14. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.
15. مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1989.
16. محمد بن مكرم، بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 2، 1995.
17. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (القصة)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، د/ت.
18. المنجد في اللغة العربية و الاعلام، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003.
19. الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشيري دار الفكر للطباعة والنشر، د/ط، 1994 .

هـ- المجلات:

1. جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجلات العلوم الإنسانية، العدد 19، جوان 2000.
2. عبد القادر رحيم: البنيوية مفهومها وأهم روافدها، العددان الرابع عشر والخامس عشر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكر، د/ط، جانفي 2014.
3. عبد المجيد النجار: محاورة البعد الأخروي في الفكر النورسي، مجلة حراء، مصر، يوليو،ع 15، 2009.

الملحـــق

مصطفى صادق الرافعي : [1]

1- نسبه و مولده:

هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن احمد بن عبد القادر الرافعي، ولد في شهر جانفي سنة 1880 م بمحافظة القليوبية شمال القاهرة في قرية تسمى بهتيم.

والده لبناني الأصل من طرابلس الشام هو الشيخ عبد الرزاق الرافعي رئيس محكمة طنطا الشرعية، وأمه سورية الأصل كان والدها الشيخ الطوفي تاجرا بين مصر والشام، ويعود نسبه إلى الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

2- نشأته و تعليمه:

نشأ الرافعي في عائلة محافظة متشبعة بالقيم الدينية الإسلامية والثقافة التقليدية، دخل إلى الكتاب سنة 1886 م حيث تعلم اللغة العربية وحفظ القرآن الكريم بعد أربع سنوات، أي سنة 1890 م.

سنة 1892 م دخل الرافعي المدرسة الابتدائية بدمنهور لمدة سنة واحدة ثم انتقل إلى المدرسة الأميرية بالمنصورة حيث نُقل والده لتولي القضاء بمحكمتها، حيث تحصل على الشهادة الابتدائية سنة 1897م وعمره سبعة عشر سنة، هي كل ما ناله الرافعي في حياته من شهادات، حيث أصيب في السنة نفسها بمرض التفوئيد وخرج من هذا المرض مصابا يصمم كلي في أذنيه.

3 – مؤلفاته:

1) ديوان الرافعي: (ثلاث أجزاء) صدرت طبعته الأولى بين سنتي 1903م و1906م.
2) ديوان النظرات: (شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1908م.
3) تاريخ آداب العرب: (ثلاث أجزاء) صدرت طبعته الأولى في جزأين عام 1911م وصدر الجزء الثالث بعد وفاته بتحقيق محمد سعيد العريان عام1940م.
4) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: (وهو الجزء الثاني مت كتاب تاريخ آداب العرب) وقد صدرت طبعته الأولى باسم إعجاز القرآن و البلاغة النبوية عام1928م.

[1]- اعتمدت في التعريف بالكاتب "مصطفى صادق الرافعي" بالدرجة الاولى على كتاب "حياة الرافعي" لمحمد سعيد العريان و تلميذته.
- محمد مداور: التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي، دراسة في التفاعل النّصي، ص82.

5) حديث القمر: أول ما أصدر الرافعي في أدب الإنشاء، وهو كتاب إبدائي في فلسفة الحب والجمال سنة 1912م.

6) كتاب المساكين: كتاب إبداعي في فلسفة الفقر والبأس صدرت طبعته الأولى عام 1917م.

7) رسائل الأحزان: كتاب إبداعي يشكل الحلقة الثانية من سلسلة فلسفة الحب والجمال أنشأه في سنة 1924م.

8) السحاب الأحمر: وهو الحلقة الثالثة من سلسلة فلسفة الحب والجمال، صدر هذا الكتاب بعد رسائل الأحزان بأشهر سنة 1924م.

9) تحت راية القرآن: صدر هذا الكتاب سنة 1930م، وهو مجموعة مقالات نقدية تتضمن نقدا لاذعا لدعاة التجديد.

10) على السفود: صدر هذا الكتاب سنة 1930م، وهو مجموعة مقالات في نقد عباس محمود العقاد.

11) أوراق الورد: صدر هذا الكتاب سنة 1931م، وهو الحلقة الرابعة والأخيرة من سلسلة فلسفة الحب والجمال .

12) وحي القلم: (ثلاث أجزاء) وهو مجموعة مقالات وقصص ألفها عامي 1934م و1937م، طبع من جزءان في حياته، ثم طبع الجزء الثالث بعد وفاته.

13) رسائل الرافعي: وهي مجموعة رسائل خاصة كان يبعث بها إلى محمود أبي رية، وقد اشتملت على كثير من آراءه في الأدب و السياسة و رجالهما.

الأناشيد: من أهم الأناشيد التي كتبها الرافعي نشيد " إلى العلا" سنة 1919م الذي اعتمد سنة 1921م كنشيد قومي يعبر عن ثورة 1919م.

- نشيد "أسلمي يا مصر" كتبه سنة 1923م و قد قرر نشيدا قوميا لمصر إلى سنة 1936م.
- نشيد "الشباب المحمدي" كتبه سنة 1927م.
- نشيد "الأسد الأفغاني" وقد أنشأه لـ "نادر شاه" ملك أفغانستان سنة 1933م.

4- وفاته:

في يوم الاثنين 17 ماي 1937 توفي الرافعي(رحمه الله تعالى) بمدينة طنطا عن عمر يناهز 57 عاما.

ملخص البحث

سعينا من خلال دراستنا الموسومة بـ "بنية الزمن والمكان في قصة "السَّمكة" لمصطفى صادق الرافعي"، للكشف عن بنيتها الزمانية والمكانية للقصّة، وتحديد أغراض ومضامين ودلالات التقنيات السردية الموظفة في القصّة.

جاءت دراستنا وفق الخطة الآتية: فصل تمهيدي موسوم بـ "مدخل إلى مصطلحات البحث ومفاهيمه" تناولنا فيه المفاهيم الأولية حول الموضوع، منها: تعريف "البنية والبنيوية"، تعريف "السرد" وأنواعه ووظائفه، وبناء قصّة السَّمكة، وخصائص أسلوب كتابة القصّة عند "مصطفى صادق الرافعي".

الفصل الأول: تناولنا فيه "دراسة نظرية وتطبيقية لبنية الزمن في قصة "السّمكة" لمصطفى صادق الرافعي، تناولنا فيه نظام الزمن الذي يحتوي على المفارقات الزمنية ونظام السرد (الإيقاع) والتواتر السردي مع ذكر أهم وظائف هذه التقنيات وأغراض توظيفها في القصة.

الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى دراسة نظرية وتطبيقية لبنية المكان في قصة "السَّمكة" وقد تناولنا فيه مفهوم المكان والقطبيات الثنائية للمكان وعلاقة المكان بالشخصيات مع ذكر أهم دلالاتها.

ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تتضمن مجمل النتائج المتوصل إليها في إنجاز هذا البحث.

Through our study, titled “The Structure of Time and Place in the Story of “The Fish” by Mostafa Saadeq Al-Rafe’ie, we sought to reveal its temporal and spatial structure of the story, and to identify the purposes, contents, and indications of the narrative techniques employed in the story.

Our study came according to the following plan: An introductory chapter titled “Introduction to Research Terms and Concepts” in which we dealt with the initial concepts on the subject, including: the definition of “structure and structuralism”, the definition of “narrative” and its types and functions, the structure of the fish story, and the characteristics of Motafa’s story writing style. Saadeq Al-Rafe’ie.

The first chapter: we dealt with "a theoretical and practical study of the structure of time in the story "The Fish" by Mostafa Saadeq Al-Rafe’ie.

The second chapter: We dealt with a theoretical and practical study of the structure of the place in the story "The Fish". In it, we dealt with the concept of place, the dual polarities of the place, and the relationship of the place with the characters, while mentioning its most important implications.

We concluded this research with a conclusion that includes all the results reached in the completion of this research.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر و تقدير	
مقدمة	08
الفصل التمهيدي: مدخل إلى مصطلحات و مفاهيمه	12
I – مفهوم البنية و البنيوية	13
1– مفهوم البنية	13
2– البنيوية	14
II – مفهوم السرد، عناصره و وظائفه	15
1– مفهوم السرد	15
2– عناصر السرد	17
3– وظائف السرد	21
III – مفهوم البنية السردية	22
1– مفهوم السردية	23
IV– أسلوب جنس القصة عند الرافعي	24
1– مفهوم القصة	24
2– نشأة القصة و تطورها	25
3– خصائص الكتابة القصصية عند الرافعي	25
V – بناء القصة و تلخيصها	26
1– بناء القصة	26
2– تلخيص القصة	28
الفصل الأول: بنية الزمن في قصة "السَّمكة" لمصطفى صادق الرافعي	29
I – نظام الزمن(المفارقات)	30
1– مفهوم الاسترجاع	31
2– مفهوم الاستباق	38
II – نظام السرد (الإيقاع)	41
1– مفهوم المشهد	42
2– مفهوم الإيجاز	45
3– مفهوم المقطع	47
4– مفهوم التوقف	50

III- التواتر السردي	52
1- مفهوم التواتر التكراري	53
2- مفهوم التواتر المفرد	55
3- التواتر المؤلف	56
الفصل الثاني : بنية المكان في قصة "السَّمكة" للرافعي	59
I - المكان المصطلح و المفهوم	60
1- مفهوم المكان	60
2- مفهوم الفضاء	62
3- مفهوم الحيز	63
II - القطبيات الثنائية للمكان في قصة "السَّمكة"	65
1- ثنائية المغلق و المفتوح	66
2- ثنائية الإقامة و الانتقال	72
2-1- الانتقال من المكان الواضعي إلى العجائبي	73
III-علاقة المكان بالشخصيات	80
1- شخصيات قصة "السَّمكة"	80
2- علاقة المكان بالشخصيات في قصة "السَّمكة"	81
خاتمة	86
قائمة المصادر و المراجع	90
ملحق البحث (ترجمة الرافعي)	96
ملخص البحث	98
فهرس المحتويات	102