الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n'Bgayet
Université de Béjaïa

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

تقنيات السرد في المجموعة القصصية «الغرفة 201» لمصطفى الضبع

مذكّرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- باكور صاره
- بهلول وسيلة

إشراف الأستاذة:

صوالح وهيبة

السنة الجامعية: 2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و تقدیر

شكر و تقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

نتوجه بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة "صوالح وهيبة" التي زودتنا بالمعلومات الضرورية والتوجيهات التي مهدت لنا درب المعرفة والسير الحسن لهذا العمل.

كما نتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة عبد الرحمن ميرة بجاية وإلى كل من لم يبخل علينا بمعلومة و كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة سواء من بعيد أو من قريب.

الإهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إخواننا وأخواتنا سندنا في الحياة

مصدر العطاء أستاذتنا المشرفة

الأصدقاء والأحباب

وكل من يعرفنا من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تعددت الأشكال الأدبية العربية، أهمها فن القصة القصيرة التي تعد من الفنون الأدبية الحديثة إذ لقيت رواجاً كبيراً في الساحة الأدبية، ويعود سبب ذلك إلى تأثيرها على المتلقي لتعبيرها عن مواضيع تمس جوانب مختلفة من الواقع المعيشي، ومع تطور الحياة وظهور التكنولوجية أصبحت القصة محظى اهتمام الدارسين.

كما يتمتع هذا الفن بعناصر متنوعة تتمثل في الشخصيات، والزمان، والمكان، الحدث، وزاوية الرؤية التي ينظر منها السارد للشخصيات..

ونظرا لأهمية القصة كفن أدبي تحمسنا لاقتحام هذا الفن لاستكشاف أهم التقنيات التي تُبنى عليها المجموعة القصصية (الغرفة 201) للكاتب المصري **مصطفي الضبع**، ومن أهم التقنيات التي عمدنا إلى دراستها في هذه المجموعة القصصية هي: الشخصيات، الزمان ، المكان، الحدث، الرؤية...التي تعتبر من أساسيات هذا العمل تحت عنوان (تقنيات السرد في المجموعة القصصية الغرفة 201)، وهذا ما دفعنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات:

- ماهي الأبعاد التي ظهرت بها الشخصيات؟ وماهي طرق بنائها حسب هذه المجموعة القصيصة؟

-كيف طبقت تقنيات الزمان والمكان في هذه المجموعة القصصية؟

- ماهي الزوايا التي وقف فيها السارد للنظر إلى الشخصيات؟ كيف تم بناء الأحداث في هذه المجموعة؟

ولدراسة هذه التقنيات اعتمدنا على المنهج البنيوي؛ نظرا لاهتمامه بدراسة النص بعيداً عن كل المؤثرات الخارجية.

ولتقديم هذا البحث عمدنا إلى السير وفق خطة أين بدأنا بمقدمة، تليها ثلاثة فصول كل فصل يشمل النظري والتطبيقي في الوقت نفسه؛ فالفصل الأول حمل عنوان بنية الشخصيات في المجموعة القصصية حيث استهلناه

بتعريف الشخصيات لغة واصطلاحا، مركزين على أهم أبعادها التي تنقسم إلى البعد الاجتماعي، والنفسي، والجسمي بعدها تطرقنا لتقديم هذه الشخصيات وفق ظهورها سواء بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة ، ويليها الفصل الثاني تحت عنوان تقنيات الزمن والمكان في المجموعة القصصية؛ أين عرفنا الزمن لغة واصطلاحا، ثم التعريف بالزمن الروائي، ثم تأتي عناصر أخرى مهمة وجب علينا الإشارة اليها كونها من العناصر التي تقوم عليها هذه التقنية المتمثلة في (الاسترجاع لاستباق، الديمومة، تسريع السرد التي تحتوي علي عنصري الحذف والتلخيص، الى جانب هذا تبطئة السرد الذي يتفرع إلى الحوار الداخلي والخارجي)، أما فيما يخص المكان عرفناه لغة واصطلاحا، مشيرين لأهم أنوع الأماكن منها الأماكن المفتوحة، والمغلقة، وخصصنا الفصل الثالث لشرح زوايا نظر السارد للأحداث والشخصيات، دون نسيان تعريف كلٌ من السرد، مع السارد، والمتلقي، والمحكي، والحديث عن الزوايا التي تم سرد الأحداث منها والتي وقعت مع شخصيات مجموعته القصصية وهي ثلاث زوايا: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج، فهذا بعدما قدّمنا تعريفاً للرؤية السردية، ولكون الحدث يعتبر من التقنيات الضرورية لأي عمل أدبي، تطرقنا إلى تعريف الحدث لغة واصطلاحا، وذكر الأنواع الواردة في المجموعة القصصية التي بين أيدينا منها: الحدث الإنساني، الحدث الاقتصادي، الحدث الثقافي، الحدث الحلم، الحدث الاجتماعي، مركزين على العنصر الذي تُبنى الأحداث؛ وهو عنصر التعقيد، وقد أشرنا إلى أهم أنواعه التي تتلخص في العقدة الخارجية، العقدة الداخلية، العقدة الازدواجية، العقدة المضادة، العقدة الوقائعية، وفي الختام تأتي الخاتمة التي تشمل أهم النتائج التي توصّلنا إليها بعد دراستنا لهذه التقنيات.

وللوصول إلى النتائج المرجوة والمرضية تطلب الأمر العودة إلى أهم الدراسات السابقة المتعلقة بالموضوع، والاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها؛ في نظرية الرواية "**لعبد الملك مرتاض**"، بنية الشكل الروائي

"**لحسين بحراوي**"، والمصطلح السردي "**لجيرالد برنس**"، الرواية والتاريخ "**لنضال الشمالي**"....

وكباقي الدراسات اعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات أثناء سيرنا في هذه الدراسة؛ من بينها ندرة الدراسات

التي اشتغلت على هذه المجموعة نظراً لحداثة تأليفها، ولم يمنعنا هذا من المضي قدما لاستكمال هذا البحث الذي نرجو من الله تعالى أنّنا قدّمنا ولو قليلا من المعلومات حتى يستفيد منها الطالب إن شاء الله.

ولا يسعنا إلاّ تقديم الشكر والعرفان لمشرفتنا الفاضلة "صوالح وهيبة" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها التي سهّلت لنا هذه الدراسة، وساعدتنا بمجموعة من المراجع الخاصة بهذا النوع من الدراسات .

الفصل الأول: تقنيات الشخصية في المجموعة القصصية:

1- الشخصية:

2- أبعاد الشخصية:

3-طرق تقديم الشخصية:

1- **الشخصية:**

تعتبر الشخصية من أهم العناصر التي تبنى بها القصة؛ ومن أهم التقنيات التي يستند عليها أي سارد لإيصال محتوى مقصدِهِ؛ أي كل ما يتعلق بمواصفات وأحداث يرغب في إيصالها للمتلقي، كما تعتبر من العناصر التي يستحيل الاستغناء عنها لما تقوم به من تطوير وتحريك أحداث القصة؛ وذلك باختلاف أدوارها، وأبعادها، وأنواعها الرئيسية منها والثانوية، وهذا على حسب الدور الذي تؤديه من أجل إيصال الفكرة المقصودة.

1-1- مفهوم الشخصية:

- **لغة:**

تختلف المفاهيم حول لفظ الشخصية فمنها ما حضر في لسان العرب **لابن منظور** في مادة (شخص) أن الشخصية من «شخص: الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخص وشخوص وشخص (...) والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظة الشخص»[1] إلى جانب لسان العرب نجد أيضا تعريف الشخصية في كتاب العين **للخليل بن احمد الفراهيدي** على أن الشخص «شخص: سود الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص»[2].

1 -أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم بن منظور، لسان العرب، (دط، دار صادر بيروت: مادة شخص، ج12، 2003)، ص102

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتّبا على حروف المعجم، (ط1، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان: باب الشين ج2، 2002)، ص 314

- اصطلاحا:

تباينت أراء النقاد حول مفهوم الشخصية؛أين ربطها كل واحد منهم بمكون هام في عمله «فهي لدى الواقعيين التقليديين-مثلا-شخصية حقيقية (أو شخص) -من لحم ودم-لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمن ثنائية، السرد/الحكاية»[1] فعند هذه الفئة الشخصية عندهم هو إنسان عادي بكل تفاصيله المادية، والمعنوية، تسير وفق تحرك الواقع المعاش، وفي الأساس هي من تحرك هذا الواقع، وفق الزمن الذي ظهرت فيه الشخصية في القصة، أو الزمن الذي كشف عنه القارئ.

كما ربطها **عبد الملك مرتاض** باللغة لكونها تبرز قيمة اللغة وتعمل على تطوير أحداث القصة «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار، هي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم والصراع أو تنشيطه خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي تتحمل العقد والشرور، التي تتفاعل مع الزمن، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم الوظائف في العمل الفني»[2] فقد كشف لنا **مرتاض** دور الشخصية داخل العمل الأدبي وأهميته. أين ربطها باللغة، فالشخصية هي من تطرح اللغة في القصة حسب الموقف الذي ظهرت فيه، فيمكن أن تظهر ظالمة، أو مظلومة، كما تتحكم بعواطفها الجياشة، وتستقبل التغيرات مهما كانت غريبة ومفاجئة، باختلاف الأزمنة.

---

1 -آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة (ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،2005)، ص34

2-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات ومفاهيم، (دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت: 1998)، ص91

وهناك من الباحثين من ربط الشخصية بالأحداث و«في هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة»[1] فهنا تبين لنا أن الأحداث هي التي تسيّر الشخصيات، وفي الحقيقة تربطهما علاقة تفاعل وتكامل فكل من الأحداث تُطورها وتحركها الشخصيات، وكل من الشخصيات تسير وفق الأحداث، ولا يمكنها أن تبقى في ثبات وإلا لن يكون لها قيمة.

ويقدم هامون تعريفا للشخصية و« تصورا سيمائيا للشخصية، يفارق فيه التصورات التقليدية في المنظورين السيكولوجي والدرامي–حيث يتبنى التصور اللساني حين ينظر إلى الشخصية على أنها عبارة عن ملفوظ لغوي، لا يشترط صفة الإنسانية، وعليه فلا يمكن أن تكون عنصرا في أي حقل ما ففي قانون الشركات تعد الشركة ورأس المال والمدير العام شخصيات، وفي المطبخ يمكن أن تكون البيضة والدقيق شخصيات»[2] فمن الواضح من هذا التعريف أن الشخصية في أي عمل أدبي لا تمثل الإنسان فقط ويتعدى ذلك إلى شيء مادي (ثلاجة، حيوان، نبات...)

ووضح **عبد الملك مرتاض** بأن «الشخصية: هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول؛ فالشخصية هي مصدر إفراز الشر الدرامي داخل عمل قصصي ما؛ فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث؛ وهي التي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع. ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها. وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد وعرض»[3]

1–حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، (ط1، بيروت: شارع جندارك بناية المقدسي)، ص208

2–رامي نزيه أو شهاب، بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية2003/1967، (ط1، الأردن: مط السفير– الدائرة الثقافية– شارع الأمير محمد، أمانة عمان، 2008)، ص51.

3_عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، (دط، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب 3–شارع زيروت يوسف، 1990)، ص67.

من خلال هذا التوضيح تبين لنا بأن الشخصية تنقسم إلى ثلاثة مستويات كونها مصدر تحريك الأحداث، والأفعال وهي التي توصل المفهوم المرغوب إيصاله، وهي أداة الوصف والعرض وبالطبع المتحكم في كل هذا هو المؤلف.

2- أبعاد الشخصية:

- **البعد الجسمي:** ويقصد به الصفات الخارجية المتعلقة بالشخصية؛ سواءًا أكان من ناحية الطول أو القصر، ومن ناحية البدانة والنحافة، ولون البشرة والوجه... وهذا ما أدلى به **محمد بوعزة** من خلال قوله: «مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...»[1]

- **البعد النفسي:** أما بالنسبة لهذا البعد فهو يتعلق بالجانب السيكولوجي للشخصية، المتمثلة في شعوره من السعادة والحزن، أو الكآبة أو التفاؤل... وهذا بالتأكيد يتم اكتشافه عن طريق تصرفاته مع الغير وفي بعض الأحيان مع نفسه، ففي بعض الأحيان نحكم على الشخص الكئيب لكونه يعزل نفسه عن المجتمع. فهناك من سمى هذا البعد «مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...»[2]

- **البعد الاجتماعي:** يتبيّن لنا من خلال لفظة الاجتماعي بأنه مرتبط بالوضع المادي؛ من فقر وغنى، والمهني للشخصية؛ من خلال موقعها العالي كمُدير لشركة ما، أو المتوسط، كموظف عادي، وذلك بالتمعن حول علاقاتها بالمجتمع. فهذا ما أكّده محمد بوعزة في قوله: «مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول

1-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، (ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 149 شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر العاصمة-الجزائر:1431هـ-2010)، ص40

2-المرجع نفسه، ص40

وضع الشخصية الاجتماعية، وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازية/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إديولوجيته: رأسمالية، أصولي، سلطة.»[1]

فهذه الأبعاد تساعد المتلقي التعرف على الشخصية أكثر، كما يُبيّن لنا مدى معرفة السارد لها، من خلال كم المعلومات التي يصف به شخصيات عمله، فبقدر ما يرسم لنا مواصفاته المتعلقة بالأبعاد الثلاثة تتوضّح لنا الشخصية أكثر في أعين ومسامع القارئ، وتوّضح الصورة أكثر في ذهنه.

3- طرق تقديم الشخصيات:

يحرص أي مؤلف أن يسير وفق طريقة معينة ليعرض فيها شخصياته وفق أدوارها المختلفة، ويحرص على الكيفية التي سيتلقى بها القارئ تلك الشخصيات ووضحت ذلك **ميساء سليمان الإبراهيم** من خلال قولها«...يذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن انطلاقا من علاقتها الحميمة بالشخصية أن تقدم تحت عدد من الزوايا منها:

1- أن تقدم الشخصية نفسها

2- أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى

3- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها والسارد والشخصيات الأخرى معاً»[2]، وهذا دليل على أن طرق تقديم الشخصيات تختلف على حسب النموذج الذي قُدمت عليه. كما يَتطرقُ الكاتب في تقديمه للشخصيات بتطبيق عليها ثلاثة أبعاد، والمتمثلة في الجانب الجسمي، والجانب الاجتماعي، والجانب النفسي. ونظرًا لأهمية هذه الأبعاد فقد اعتمد عليها الكاتب في رسم شخصياته ليسهل على المتلقي استقبالها في بعض الأحيان،

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40.

2-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، (ط1، وزارة الثقافة، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب دراسات الأدب العربي)، ص206

وأحيانًا أخرى يترك ذلك للشخصية لتطبقها على نفسها ويترك ذلك لذكاء المتلقي حتى يتعرف على شخصية قصته؛ فالواضح هنا أن هذه الأبعاد مرتبطة بالطريقتين المباشرة وغير المباشرة.

.

3-1- **الطريقة المباشرة:** فكلمة مباشرة في الأصل توحي إلى الوضوح والسهولة والبعد عن الغموض والمراوغة وإمكانية استنباط الشخصية بطريقة سلسة وهنا يقوم القاص بإبرازها «عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية»[1] من حيث عرض الصفات الداخلية المتمثلة في العواطف والأحاسيس السعيدة منها، والحزينة، والأفكار التي تدور في ذهنه بالإضافة إلى الصفات الخارجية المتعلقة بالشكل الخارجي من طول ولون البشرة والوجه...

- **عرض الشخصيات بطريقة مباشرة:** من خلال تعريفنا لهذه الطريقة نجد القاص **مصطفى الضبع** قد طبقها في أغلب مجموعته القصصية في عرض شخصيات قصصه، وذلك بعد تطبيقه للأبعاد التي تعرفنا عليها سابقًا: فيقول في ثاني قصصه(**الغرفة201**) «...وسلمه مصحوبا بابتسامة إلى السيدة التي لم ير منها سوى قوامها المختفي خلف ملابسها السوداء»[2] قام القاص بتطبيقه الصفات الخارجية ؛ وهي تتعلق بالبعد الجسمي للشخصية فبعدما وصف لنا مستقبل الفندق بالتطبيق عليه البعد الجسمي بعدما برز ملامح وجهه؛ برسم ابتسامة في وجهه وسلّم المفتاح لزبونة نازلة في فندقهم ثم انتقل إلى وصف السيدة التي اخفت قوامها.

1-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، (دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق: 2005) ، ص19

2-مصطفى الضبع، الغرفة 201، قصص قصيرة، (دط، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مطابع دار المعارف، 2018) ص11

ففي القصة نفسها تابع وصفه للزبونة بعدما؛ أوصل عامل الحقائب حقيبتها إلى غرفتها فيقول «بهدوء اتجهت نحو المصعد وأمام الغرفة وجدت عامل الحقائب ينتظرها...تأكدت من الرقم.. دخلت.. وضعت الحقيبة الصغيرة مكانها... نظرت في المرآة الصغيرة، طالعها وجهها المستدير، وعينان مرهقتان تختزلان مكابدات أيام سابقة»[1] ذهب القاص في هذا المقطع إلى وصف الزبونة وصفا دقيقا بعيدا عن أي إبهام، أو شك في وصفها مركّزًا على شكلها خاصة الجانب الجسمي (من وجه وعين...) فانتقل إلى وصف الجانب النفسي بعدما تفاجأت المرأة بوجود رجل غريب في غرفتها، ولم تنتبه له إلا بعد دخولها إلى غرفتها «حين تنبهت له، كان نائما كأنه قادم من سفر طويل، ملامحه مألوفة كأنها رأته في حلم قديم كأنه ولد معها... لم تشعر بالخوف؛ كأنها خلقت لتعيش الحظة»[2] ففي هذا المقطع أراد مصطفى الضبع تعريفنا أكثر على الشخصية بشكل أدق أي شكلا، وعاطفيا، ونفسيا بعدما مزج بين رسم شخصيات هذه القصة بالأبعاد الثلاثة، كاشفا كل صفاتها، وتطرق إلى وصف الرجل الموجود في غرفة الزبونة «بدا مرهقا يعاني، كأنه نائم منذ سنوات مولده، وكأنه يعيش أحلاما طويلة متقاطعة، اهتز جسمه ثم هدأ قبل أن تنبسط أساريره؛ كأنما دخل حديقة أسطورية»[3] وعمد القاص هنا إلى الجمع بين الصفات الخارجية والنفسية في آن واحد ؛وفي السياق نفسه في قوله «ابتسم في نومه وهو يدخل حلما مختلفا، طالعه وجه مستدير وعينان مرهقتان، بدا الوجه مألوفا، كأنه يراه في حلم قديم، وكأنها ولدت معه أو جمعتهما الطفولة يوما ما استغرقتها ملامحه؛ استغرقته حالة بين النوم واليقظة.....في منتصف الحلم التقيا ...بدا المكان خارجا من اسطورة قديمة لم تكتمل»[4] أراد القاص هنا أن يصف الشعور نفسه الذي أحس به كل واحد منهم اتجاه الأخر الفرق فقط بأن المرأة شعرت به وهي

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص11
2- المصدر نفسه، ص11
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص12/11
4-المصدر نفسه، ص11

مستيقظة والرجل شعر به وهو يحلم وكأنه دخل إلى أعماقه. فالقاص هنا قد قرّبنا أكثر من شخصياتها ففي الأصل هذا هو هدف هذه الطريقة وهذه الأبعاد.

وكذلك لاحظنا الطريقة نفسها في قصة "**طريق**" إذ ذهب القاص بوصف شخصين وصفا نفسيا مبرزا أحيانا الملامح الجسمية لكل واحد منهما «...بدا مأزوما وهو يقود سيارته على الأوتوستراد، محاولا الانعزال عن المشهد العبثي في الخارج، تجاوز مساكن الأمل بدا الطريق مزدحما؛ فنعطف يمينا هاربا إلى طريق الزهراء»[1] لقد أبدى لنا **مصطفى** الأفكار الداخلية لرجل الذي حاول الهروب من الواقع المرير الذي يعيشه، وكأنه دخل إلى أعماقه وسرد لنا ما تختلج به نفسه.

و الإحساس نفسه قد شعرت به الشخصية الأخرى، اين أدرك القاص هذا الشعور من خلال ملامح وجه المرأة الثلاثينية في قوله «في سجنها المتحرك بدت متوترة تكبت دموعا جرت غزارتها من قبل، أدركت مشهد الطريق فانعطفت يمينا إلى الطريق نفسه»[2] وهذا يوضح لنا الشعور نفسه الذي شعر به الرجل، وهو الهروب من الواقع، والصفات النفسية هي التي وضحت هذا الشعور «وشاءت الأقدار أن يجتمعا للحظة بعدما تنافس في الطريق، ورغبة أحدهما في التقاء الأخر لكن مشاغل الحياة أعادت تفريقهم وعودت كل واحد منهم إلى حياته الخاصة»[3]

كما وجدنا هذا التطبيق في قصة "**الصورة الثالثة**" إذ قام القاص بوصف شعور الرسام، وذلك بعدما ربط حالته النفسية بالمكان الموجود فيه بقوله «كان يسير باتجاه الميدان الواسع، يحمل كتبه وأوراقه وبعض أحلامه المنهكة، في كل مرة يأتي فيها للمكان يفقد اتجاهه، ...ويدرك أن كل الشوارع تقضي أليه، ذلك الميدان الشهير

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص13
2-المصدر نفسه، ص13
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص14/13

الذي تعود أن ينهي عنده وقت التيه»[1] وفي القصة نفسها يكشف عن شخصية أخرى التي مثلتها فتاة تبحث عمن يأخذ لها صورة مع النافورة لقوله «لم ينتبه لها وهي تقترب منه مخفية حيرتها في البحث عمن يلتقط لها صورة مع النافورة»[2] ففي هذا المقطع اكتفى القاص بوصف حيرة الفتاة، وترددها في طلبها من أحد الموجودين في ذلك المكان بأن يلتقط لها صورة مع النافورة ، فهذا التقديم الدقيق متعلق بطريقة المباشرة.

كما لاحظنا هذا التصور في قصة "**رجل وامرأة على قمة جبل**" فالكاتب هنا قسم قصته إلى ستة مفترقات فقام أولاً بتقديم **ما وقر في صدر شاعر أدمن القصيدة:** فقام القاص بتصوير ما يدور في صدر الشاعر كأنها إنسان لقوله « كانت ترتدي ملابس الطيران، وكان يحلم أن يحلم أن يلامس حواف القمر، كان وكانت...والمواعيد افتراء على الوقت»[3] فقد نقل لنا أحاسيس هذا الشاعر وكأنه دخل إلى أعماقه

ثانياً نقل "**ما وقر في صدر ناسك مصري يقضي ليله في قاع النيل**": إذ برز لنا القاص أعماق الشخصية وما كانت تفكر به ووصفه لماء النيل الذي يحيي أي شيء يلامسه.

ثالثاً قدم لنا "**ما وقر في صدر رجل هندي ينام في حضن حية**" قام القاص بإيضاح اهتمام الرجل بالحية في قوله «...يزيح عن طريقها الأغصان المتشابكة فينفتح الوقت»[4].

وتابع في رابع مفترق المسمى " **ما استقر في مخيلة طفل لم يبلغ الوقت بعد**" أشار مصطفى الضبع في هذه القصة القصيرة إلى ما بقي في ذهن طفل صغير وهو تسابقه مع الوقت، فهنا استطاع القاص أن يدرك ما ترسّخ في ذهن الطفل بعدما طبق البعد النفسي، وأن الطفل قد كبر قبل وقته والظروف هي من تقوم بهذا التغير مبكرا، ونوُهم بأننا نتسابق مع الوقت

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص17

2-المصدر نفسه، ص17

3-مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص25

4- المصدر نفسه، ص25.

أما خامسا بين القاص فيها " **ما وقر في صدر عالم الفيزياء**" فقد لمس ما كان ينتاب العالم الفيزيائي حول وكالات الأنباء التي كانت في الأول تستفيد من علمه وابتكاراته وبعدما أراد أن يجتاز على قناتهم تناست الأمر تماماً وحتى لم تعتذر منه، والملاحظ أن القاص قد لامس روح الشخصية وأعطى تفاصيل كثيرة عنها نقل فيها أحاسيسه بكل دقة، فجميع هذه المفترقات ربطها مصطفى الضبع بالوقت، وكل شخصيات قصته لهم مشكلة مع الوقت، وركّز أكثر على الجانب النفسي لأنّ المعاناة التي كانت تمر بها الشخصيات أولى من التركيز على شكلها ومستواها الاجتماعي.

تجسدت الطريقة نفسها في قصة "**تعزف لحنه الياسمني**" إذ قام الكاتب بوصف حالة الشخصية التي مثلتها المرأة مركزا على ملامحها الجسمية، فكلما كانت تشرب رشفة من فنجان قهوتها؛ يحدث شيء ما «...رشفة أولى، ينفتح الكون على وجهها النوراني، رشفة ثانية تحرك النسيم من حولها، واشتعل الشوق فاستكانت المدينة»[1] فهذه التغيرات تحدث في نفسية المرأة، وحتى تُحدثها في ناس آخرين حين تعزف على البيانو فكلُ من يسمع النغمات الهادئة الصادرة من بيتها للخارج تُحدث تأثيرات في نفسية الآخرين فيتعجبون من هذه الألحان الجميلة وتحدث رشفتها الأخيرة تأثيرا أكثر على حد قول الكاتب «...الرشفة الأخيرة، استفاقت الأوتار، ارتفعت الموسيقى، خرج الجميع إلى الطرقات التي ضاقت بهم بين الذهول، والدهشة والمتعة، مزيجٌ لا يدركه إلا رجل قابع أمام شاشته في القارة المتاخمة»[2] وهذا واضح من رزانة وقوة الشخصية فهذا ما عمد الكاتب على نقله بوصفه لكل التغيرات التي أحْدثتْها الشخصية في نفوس أشخاص آخرين بدقة ، وكأن الموسيقى أحْدثتْ صدًا في كل أذن سمعتها. فالكاتب في هذه القصة ركز على الجانب النفسي للشخصية.

كما استخدم الأسلوب نفسه في قصة "**الملاك**" حين قام القاص بدمج بين الوصف الداخلي والخارجي لزميلة

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص35

2-المصدر نفسه، ص35

الشخصية التي أحبها حد العشق قائلاً«...زميلته الملتزمة ذات الضحكة الملائكية والوجه البريء والأخلاق النادرة»[1] فانتقل الكاتب للشخص العاشق الذي كان يجاهد النوم لكي يرى حبيبته في اليوم التالي، وتابع الحكي حين تذكر قول جاره القديم في قريته الذي يسخر منه حين يصف عشيقته بالملاك، وبأن الملائكة لا نفايات لها، فشاءت الأقدار بأن يلتقي بها لكن لقاء غير متوقع بتلك المواقف الغريبة وحتى المؤلمة حين قال« فجأة وجدها في قلب المظاهرة اقترب منها للتأكد حين كانت نفاياتها تتدافع من فمها، وروى مرافقه أنه لم يحتمل كم الشتائم البذيئة التي كانت تتلفظ بها فأغمي عليه»[2] فنقل القاص في هذا القول خيبة الأمل التي تلقاها الشخص من حبيبته بتفصيل ففي الأخير اتهم الحبيب بقتل حبيبته، واختفائه في ظروف غامضة، ودخوله في غيبوبة بعد سماعه لتلك الشتائم التي لم يكن يتوقعها من حبيبته، فهذا الوصف الذي قدم به الكاتب شخصيته مرتبط بالطريقة المباشرة.

فالتشكيل نفسه تلقيناه في قصة "**الكلمة الأخيرة**" فالكاتب قام بسرد تفاصيل أحداث تعودُوا عليها في بيت والد الزوجة حيث يعالجون فيها مشاكل الزوجية التي لا تنتهي وبالتقريب أصبحت كمسرحية مملة، ومعروفة التفاصيل، وكلا من الزوجين يرفض التنازل عن رأيه على حد قوله«...بدأنا نشعر بالملل من مسرحية تنفرد بتمثيلها، ومشاهدتها، طوال الوقت، لا هي شعرت بالذنب مما تفعل، ولا هو تخلى عن عصبيته، وإصراره على الدخول في حرب يعلم مبررات دخولها، ولا يعلم ملابسات نهايتها»[3] فاستمر الكاتب في سرده للأحداث بعدما كانت الأوضاع مملة فجأة تتغير الموازين؛ فأصبح جاد حين كشف الأب عن حب الزوجة لزوجها؛ بعدما كانت ترفض كل الذين تقدموا لها وتفضيله عليهم لكن الزوج لم يقتنع بهذا الكلام لأن الأمر أصبح لا يطيقه،

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص37

2- المصدر نفسه، ص37

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص39

ويتضح ذلك في قوله « بدا جامدًا وهو يتابع كلمات الوالد...وقف بكل هدوء...وراح يدفع الكلمات دفعًا: عمي العزيز أنت تعرف ابنتك فيما لا أخالفك فيه، أنت جربتها ابنة وأنا جربتها زوجة، وحتى يشعر واحدنا بالآخر ابنتك طالق، ولن أعيدها لعصمتي حتى تتزوجها أنت عاما واحدا»[1] فقد قام الكاتب بسرد تفاصيل التي حدثت بين شخصيات قصته، وهذا دليل على معرفته الكاملة بالأحداث، لأنه على يقين بما يفكر فيه الرجل، وهو أنه ارتاح من الوضع الذي كان يقلقه .

استخدم مصطفى الضبع الطريقة نفسها في قصته "**حصار**" أين حرص على تقديمه لشخصية قصته بطريقة مباشرة؛ حيث وصف لنا تفاصيل شخصيته التي تغيرت بعدما قال«... لم يتعود ارتياد المقاهي، لكنه تخلى عن ذلك بعد الزواج، كانت تحسبه نوعًا من الهروب، وكان يراه نوعا من مخالطة الناس ومتابعة العالم»[2] قام الكاتب في هذا القول بتوضيح تصرفات الشخصية التي تغيرت بعدما عزل نفسه عن الناس؛ ثم أصبح يخالط الناس بعدما أدرك بأن التواصل مع الناس هو بمثابة متابعة العالم مما يطرأ فيه من تقدم، كما استمر الكاتب بالحديث عما يفكر فيه الرجل الذي فهم بأن هناك نوعان لتثقيف نفسه فبالإضافة إلى تواصله مع الناس في المقاهي، تواصل مع من لم تتسن له الفرصة لمقابلتهم، وهو ما سجل في الكتب واعتبرها كرياضة ذهنية في نفس الوقت، والدليل على المعرفة التدقيقية للكتاب حول الشخصية قوله: «في مكان لم يختره ولكن تعود عليه يجلس، يشرب قهوته التي لم يغيرها، يقرأ كتابًا، يخط سطورا، يعيش حياة يراها كاملة وهو. يعبُرُ بنظراته الشارع ليتابع الحياة في المدينة»[3] وهذه التفاصيل التي قدمها الكاتب لنا حول هذه الشخصية مرتبطة في الأصل بطريقة مباشرة، فقد استمر في سرده تفاصيل أكثر حول الرجل بعدما كبر في السن، وجلوسه مُعظَم

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص40

2- المصدر نفسه، ص45.

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص45

وقته مع رفاق جيله وسنه، وراح يدون كل ما يدور في خاطره في يومياته، على أولاده وعلى حبيبته التي لم يكتبها القدر له على الزواج منها، فكان كلما كتب شيء يمزقه وعلى الرغم من تمزيقه الأوراق التي يكتب ذكرياته عليها وزوجته تعلم بها، فهو لم يشغل باله على الطريقة التي تتعرفُ به زوجته على هذه المعلومات، «وجد طريقة لهذا فأخذ يكتب في أوراق سوداء، بحبر أسود حتى لا يتسنى لأحد قراءة ما فيها فعند انتهائه من افراغ شحناته من ضغط وغضب بالكتاب يقوم برميها في ذلك المكان الذي تعود الولوج إليه، وتطيرُها الرياح إلى عناوين مختلفة، وصور الكاتب كل التصرفات التي تقوم به شخصيته بالتفصيل، وهذا هو هدف هذه الطريقة المباشرة.

وبنفس زاوية الرؤية قام الكاتب بتصوير شخصيات قصة "**ضمير**" أين صور لنا شخصية الأم التي تحرص دائمًا على تعليم ابنتها لكن النوم العميق يأخذها كلما حاولت أن تلقنها شيء ويظهر ذلك في قوله: «جهزت أُمها الطعام،...ولما وضعت في يدها الملعقة لتأكل بنفسها راحت في نوم عميق»[1] وأضاف في السياق نفسه في قوله « في زمن آخر تعلمت القراءة ...منحتها الكتاب لتقرأ راحت في نوم عميق؛ فأطفأت المصباح وتركتها»[2] وفي هذين القولين رسم لنا الكاتب عاطفة الأُم الحنون التي تعتني ببنتها، وهي في الأصل غريزة الأمومة التي تتميز بها المرأة.ورسم مصطفى الضبع العديد من شخصيات قصصه بهذا الشكل المباشر منها: قصة "**سلوى**"، "**فقد**"، "**نجمتان**"، "**وظيفة**"، "**أحبها**". فشخصيات هذه القصص قدمها الكاتب بطريقة مباشرة أين ركّز على الجانب النفسي والذي يصعب على القارئ أن يكشف عنه دون مساعدة من الكاتب.

1-مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص47.
2-المصدر نفسه، ص47.

3-2- **الطريقة غير المباشرة:** تشير جملة غير مباشرة إلى الغموض وهي عكس المباشرة والوضوح وهنا يعمد القاص إلى ضرورة تدخل القارئ بذكائه لاستنباط الشخصية ودليل ذلك قول **محمد بوعزة** «تقدم الملفوظات السردية معلومات.. ومعرفة غير مباشرة عن الشخصية، حيث أن القارئ مدعو لاستخراج واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تحيل عليه الأفعال»[1] أي تستنتج أن الشخصية من خلال تتبع أفعالها وتحركاتها يمكن تتبع تطور الأحداث بوصفها المحرك لها.

- **عرض الشخصيات بطريقة غير مباشرة:**

تظهر هذه الطريقة في أول قصص **مصطفى الضبع** المتمثلة في **"أحلام"**؛ أين نجد القاص قد فسح المجال للشخصية لتعبر عنما يختلج في داخله، ويظهر ذلك في قوله «وكأنني جئت إلى العالم لإنتاج أحلام تكفي البشر جميعهم. أحلم بمعدلات غير متخيلة.... عندما أنام تتناثر الأحلام الميتة ونصف الميتة حول سريري»[2] ويتبن لنا بأن الشخصية قد صورت لنا الأحلام التي على أساس أنها من وحي الخيال بشيء ملموس، أو مادي وقد أضاف في قوله «في الصباح تستيقظ قلبي.. تجلس إلى جانب سريري.. تضع يدها فوق رأسي...تروح تكنس كل الأحلام الميتة حول السرير»[3] فكل الأفعال التي مُثلت هي أفعال تقوم بها المرأة في المنزل، ومن بعد هذا يُعرفنا بشخصية أخرى وهو الزبال الذي كان يتعجب من التناقض الذي لاحظه ما بين الرائحة العطرة ومصدرها الذي من المفترض أن يكون مصدر للروائح الكريهة وهذه المفارقة تعكس الخلاف الحاصل مابين الزوجين في كل مرة، «كان الزبال يتعجب من مخلفاتنا ذات الرائحة العطرة؛ فيروح يسأل السكان من

1-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص42.

2-مصطفى الضبع، الغرفة 201، قصص قصيرة، ص09.

3-المصدر نفسه، ص09.

الكيميائيين والفيزيائيين والمحللين ورجال السياسة والأطباء، وحين لا يجد جوابا يروح يزرع الروائح في الطرقات»[1]

ويغلب في هذه القصة عنصر الخيال بتشكيل أفكاره على شكل واقعي وحقيقي، وأدركنا في هذه القصة أن القاص ركز بشكل كبير على رسم الحالة النفسية للشخصية الحالمة؛ لأن الأحلام في الأصل متعلقة بالحالة النفسية، وقصد القاص في هذا ترك المجال لشخصية قصته بالتعبير عن نفسيته، والاستنتاج بالطبع من طرف القارئ عن كيفية تقديم الشخصية.

والطريقة نفسها توصّلنا إليها في قصة "**أمومة**" حيث ترك القاص للشخصية حرية التعبير عن أفعالها وشعورها في قوله «قبل أن تستيقظ المدينة، كنت أعد إفطاري البسيط، وكنت حريصا على تضمينه النوع الذي تفضله من الجبن... فقد انتظرتها منذ أواخر العام الماضي»[2] فهذه الأفعال المذكورة من تحضير وانتظار قد يقوم بها شخص كان ينتظر شخص غالي عليه، وكان هدف القاص في هذا الجزء من التقديم أن يتدخل القارئ، ويحلل هذه الأفعال ويدرك أسبابها.

وفي هذا المقطع السردي تكشف الشخصية عما يدور ببالها« اكتمل كل شيء فيما كان يصلني صوت زخات المطر الذي لم يتوقف منذ أيام، تجدد القلق من أن تنسى الموعد، استعدت كلمة أبي: يأتي الراحلون مع المطر»[3] إنه الخوف الذي يسيطر عليها، خوف من أن يكون الشخص الذي تنتظره قد نسي الموعد تماما ويتحدث السارد هنا عن هذه الفكرة بضمير المتكلم أنا، ومن بعد ذلك أكملت الشخصية بسرد بعض التفاصيل عندما أرادت دعوة أصدقائها لكن تذكرت أنهم منشغلون بتخليص أنفسهم من خطاياهم التي ارتكبوها في دنياهم بعدما تخيلتهم وهم يعاقبون على خطاياهم ووضحت في الأخير أنه وصل، «كأنها قادمة من سفر متطاول..

.1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص9

2- المصدر نفسه، ص19.

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص19

جلست، كان وجهها مشرقا، مطمئنا...راحت تسرد تفاصيل عن حياتي معها، وتطرح ما يشبه الخريطة الذهنية عن أحوال العالم من حولنا وعن أبي الذي رحل قبل سنوات الحنين»[1] فهنا أدخل شخصية أخرى وهي التي وصفتها لنا الشخصية الأولى التي جهزت لها الفطور الذي تحبه

وتحمل قصة "**جدتي**" في طيتها اختلاف الآراء بين الأطباء وعائلتها حول حالة الجدة التي مكثت في غيبوبة لمدة عشرين عاماً وكلٌ يقرر من نفس في قوله «صرح حفيدها (ابن الابن) شاكر الزعبلاوي أن إجراء الجراحات على التوالي أفضل للمريضة. وكان قرار حفيدها صالح الخربان (ابن البنت) لابد من إجراء الجراحات على التوازي فقد زادت فاتورة العلاج عن المعدل والأعمار بيد الله»[2] وهذا دليل على أن كل واحد له شيء يفكر فيه ، وكأنها سلعة تُشترى و تباع كما كشفت لنا الشخصية على أن أحد أولاد الجدة وزوجته قرر بيع أعضائها في قول القاص «غير أن مكالمة بين ابنها الأكبر وزوجته....قد اتفق مع احد تجار الأعضاء على شراء الأعضاء المعمرة. في البداية لم نصدق مما جعلنا ننشغل بأُمورنا، قبل أن نكتشف أن الجدة غير موجودة في غرفتها الدائمة بالمستشفى الحكومي»[3] هنا يصور **مصطفى الضبع** حالة الشخصية التي تسرد وقائع عائلته مع جدته ففي الأخير وضح لنا ندم العائلة من فقدان الجدة، وتمنيهم بإعادة ولو عضو واحد يشهد على وجود هذه المرأة.

واستخدم القاص الأسلوب نفسه في قصة "**جرح أسود**" إذ ترك للشخصية حرية التعبير عن أفعالها ومكنوناتها حيث قال «هاتفني في منتصف الأرق شعرت بنبرة أعرف طبيعتها, صديقي الشاعر الرقيق الذي يستريح للحوار معي, لم أكن في حاجة لسؤاله, لم أكمل ارتداء ملابسي عندما انقطعت الكهرباء غمغمت

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص20
2-المصدر نفسه، ص21
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص22

زوجتي حاولت تهدئتها خاصة وأن وزير الكهرباء وعد بأن الانقطاع لن يدوم أكثر من عشر دقائق,....ضحك ابني الصغير»[1] ذكر القاص بعض التفاصيل التي قامت بها الشخصية والتي تخص الجانب النفسي وهي الإحساس بصديقها حتى قبل أن يتكلم؛ وخوف زوجته عليه من النزول بدون كهرباء، وضحكة ابنه منه بعدما حاول طمأنة زوجته من أن الكهرباء لن تتأخر في العودة

ففي القصة نفسها كشف لنا "**مصطفى الضبع**" تفاصيل هموم الشخصية عن طريق سرده لسبب المشكلة مع زوجته حيث كشفنا ذلك عن طريق الحوار في قوله « أخذت طريقي إلى الحديقة الصغيرة المجاور, جاءني صوته وهو يفترش العشب...راح يحكي عن الواقعة الأخيرة للخلاف بينه وبين زوجته, عائدًا–من إحدى الندوات, وعلى محطة ميترو وجد زحاماً شديدًا على أحد الباعة، ولأنه يمتلك نظرة مستقبلية تجعله يحرص على شراء أشياء يتوقع أنه سيحتاجها مستقبلاً اشترى واحدة سكنت جيبه، ولم يتذكرها إلا بعد أن خضعت ملابسه لحملة تفتيش مباغته»[2] فهذا الحوار الذي جرى بين الصديق الشخصية قد وضحت لنا شخصيات القصة. وقامت زوجته بحملة التفتيش وصرخت في وجهه بسبب إحضاره الضبطية القضائية من محطة الميترو.

كما نجد هذا الأسلوب في قصة "**لقاء خاص**" إذ ترك القاص للشخصية حرية التعبير على ما يدور في حياته وذهنه في قوله «التقيته كثيرًا في كل مرة كنت أجده قريبًا من المقرئ، تلتقي عيوننا في نظرة لا أفهمها يحدق في مرة أو مرتين، قبل أن يروح في ثبات، والمقرئ يردد: "فإذا جاء أجلهم" تستغرقني وجوه المعزين، واتصنع التشاغل عنه حتى أكتشف أنه غادر المكان. تلتصق نظرته بذاكرتي...فلا أستطيع وصفه...حتى بدأت

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص23

2- المصدر نفسه، ص23

أتقبل الأمر وتوقفت عن السؤال»[1] فقد صور القاص لنا حركات، وأفعال الشخصية وحيرته من الرجل الذي يراه في كل مرة لكن صورته تختفي من ذهنه، وأكمل لنا عن محاولاته في البحث عنه من خلال الأنترنيت، وسؤال أصدقائه عنه، وفي اليوم الذي قرر نسيانه التقاه بالصدفة عند عودته من عمله فمن خلال هذه الحركات قد توضحت لنا الشخصية على الرغم من أن الطريقة غير مباشرة.

وجدنا الاستنتاج نفسه في قصة "**حبر على حبر**" قام القاص بسرد أحداث خيالية في أول القصة في قوله «كنا سبعة أولنا السبت، وآخرنا ليس اسمه الجمعة»[2] كأن عدد الشخصيات المطروحة في القصة نفسها عدد الأيام بالإضافة إلى قوله «...للحظة نسيت كل شيء سوى أنني كنت أبحث عن موجة غادرت البحر أمس.. ولم تعد إلى بحرها »[3] وهذا دليل على شرود ذهن الشخصية، فتابع في سرد المغامرة التي حدثت معه في الطريق هو ورفقائه أثناء السفر، كما قام بنقل ما كان يفكر على حد قوله «كنت أتذكر مقولة والدي الراحل: النصوص ثلاثة؛ نص يدفعك للكتابة، ونص يحبك وتحبه، ونص تحبه فلا تغادره؛ نص يصادفك؛ ونص تصادفه؛ وبينما نص لا يقول سوى ما تصدقه»[4] تحدث القاص في الأخير بالأسلوب نفسه ففي الأول شبه عدد المسافرين بعدد أيام الأسبوع، وفي الأخير شبههم في اختلافهم كما تختلف النصوص.

كذلك لاحظنا هذه الطريقة في قصة " **ضحكة ميت**" حيث ترك القاص فيها حرية التعبير للشخصية التي تحكي أحداث وقعت مع ثلاثة أشخاص، ورابعهم جثة، زميله المتمثلين في شقيق الميت، وابنه الوحيد، وهم في طريقهم لنقل الميت للمقبرة؛ فسرد لنا تفاصيل وقعت معهم فأول موقف لما كان شقيق زميله الميت يحكي لهم عن ظروف الحياة الرابطة بين اخاه، وهو التي سادتها المشاكل ونظرت ابن اخاه المشمئزة منه حول الكلام

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص27
2- المصدر نفسه، ص29
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص29
4- المصدر نفسه، ص29

الذي يحيكه عمه كانه يريد القول بانه ليس مكانه، وليس وقته وفي الأصل تأخر الوقت حول هذا الكلام؛ بالإضافة على الموقف الآخر حين اعترضهم حيوان، ومحاولة السائق تفاديه ثم استفاقوا بعدما كانو صامتين، وقاعدين في مقاعدهم دون حركة ، أكمل سرد آخر موقفين، في الموقف الأول تمثل في سرد الابن لتفاصيل وهمية عن علاقة ابيه وامه التي عاشوها، وما اثبت ان هذه التفاصيل وهمية هو قول الكاتب « يذكر مواقف كنت أعرف تفاصيلها وأحداثها المغايرة تماما لما يقول»[1] وهذا دليل على ثقافة زميل الميت حول العلاقة بين زوجين التي في أغلب الأحيان تكون متوترة . أما الموقف الثاني الغريب هي ضحكة الميت عن الكلام الذي كان ابنه يقوله حول علاقته الجميلة التي كانت تجمعه مع زوجته التي في الأصل كانت العكس لكن هذا لم يخفهم ولم يوقف الابن عن متابعة سرد أكاذيبه التي ربما كان يتمناه أن تجمع أمه وأبيه .

والسياق نفسه ألقاه الكاتب في قصته "**شجرته**" أين ترك الكاتب المجال للشخصية لتعبر عما تريد وهي سردها قصة أستاذه، وفي نفس الوقت قريبه من أمه الذي كان مفعمًا دائما بالحيوية، والتفاؤل في شبابه لكن في بعض الأحيان يدخل في الصمت كانه لا يعرف كيف يضحك في قوله «..حين ينطلق في الضحك مجاريًا أحدهم حتى يشعرك أنه لا يعرف الحزن، وحين يدخل في صمته لا يداخلك شك أنه لم يعرف الضحك يومًا»[2] وهذا دليل على تقلب المزاج كما تتقلب أحول الحياة، وهذا ما لاحظته الشخصية من تصرفات أستاذه فتابع في سرده مراقبة تصرفات أستاذه المتغيرة، والسبب الذي بعثه على ذلك، ولاحظ تصرف غريب فيه بعدما كبر أستاذه، بعد ظهور علامات الشيخوخة عليه، وهو وقوفه الطويل أمام شجرة يطول نظره لها والجلوس أمامها، وشروده فيها لدرجة أنه لا يرُد عليه التحية في المساء؛ وحين مرافقته له في بعض الأحيان في الطريق أثناء المشي يتكلم كلام غير مفهوم، وهو يشتم الزمن الخائن وطبعا هذا التغير من الأستاذ أحدث

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص34

2- المصدر نفسه، ص41

استفسارا في نفسية الشخصية، فراح يساله عن سبب تعلقه بتلك الشجرة فأجابه الأستاذ« ...راح يقص لي عن الأسطورة القديمة التي تقول أن هناك شجرة في السماء كلما وَلد إنسان نبتت ورقته فيها، وتظل تنمو حتى يموت فتصفر وتسقط، وأنه يرعى شجرته قبل موعد سقوطها»[1] والواضح من هذا القول بأن أجل وصحة الشخص مرتبطة بتلك الشجرة؛ فكلما سقطت ورقة من تلك الشجرة تناقصت صحة الإنسان، وآخر ورقة مرتبطة بأجله، وهذا ما فهمته الشخصية من الأسطورة التي حكاها له أستاذه الشيخ فلاحظ بأن صحة أستاذه قد ازدادت سوءًا لأن أرجله لا تنقله إلا إلى بيته ومكان شجرته كما أن أكله قل مقارنة بالسابق، حتى وصله خبر وفاته وهو خارج المدينة فحزن حزنا شديدا عليه، وتابع حكيه بأنه يتحاشى دائمًا المرور من جانب تلك الشجرة التي انكمشت أغصانها بعد وفاة صاحبها لأن ذلك المكان يذكره بأستاذه في قوله «لأيام تحاشيت المرور في المكان، وحين أخذتني قدماي إلى هناك كانت الشجرة تتضاءل، والحوض نفسه بدا أبعد من مكانه...بعدها خاصمت الشارع كله وغادرتُ المدينة قبل أن تسقط أشجارها»[2] ففي هذا القطع ترك الكاتب حرية التعبير للشخصية بما تحس به وهذا ما يتناسب مع الطريقة غير المباشرة.

كما تجسدت الطريقة غير المباشرة في قصة **"أنوثة"** حيث تسنت الفرصة للشخصية بالحديث عما تريد الإفصاح عنه وهو سرده عن المرأة التي فشل كل من حاول الوصول إليها بأي طريقة دون جدوى في قول القاص «تمناها طبيب فاشل، وحلم بها صحفي، وتخيلها شاعر، وانفعل بها ناقد لم تأهله ثقافته لأن يفوز منها بنظرة»[3] فاستمر في سرده عن تلك المرأة التي لم تتحرك من مكانها بجانب العمود؛ ولم تتأثر بالازدحام الذي يحيط بها، وقد أقرت الشخصية أيضًا بإعجابها بتلك المرأة ، وجراتها وشجاعتها دون أن يفصح عن ذلك لها

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص42

2- المصدر نفسه، ص42

3-مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص43

وظل يتأملها من بعيد، وكان يُأمل نفسه انه حتى هي معجبة به لكون العُود الذي كانت تستند عليه قريب من الشارع الذي تطل عليه شرفة منزله، وبالرغم من اكتظاظ المكان من المارون أمامها إلا أن لا أحد استطاع كسر صمتها والولوج لما في داخلها، وفهم ما تفكر به، وبعد مرور خمسين عاما وهي في المكان نفسه قرر بان يصارحها في قوله «خمسون عامًا مرت وهي تنتظر، تتأملني بنظرة استدعاء أتفهمها في لحظاتي المتآكلة في الشرفة...اليوم فقط كنت أستعد لاتخاذ الخطوة الأولى نحوها، حين رأيته طفلا صغيرًا وقف أمامها وراح يتهجى الحروف: ر...و...ا...ي...ة»[1] ويتضح لنا من هذا القول بأنه لم تتح له الفرصة للتعبير عن إعجابه بتلك المرأة. وأفصح بكل هذه الأحداث باستخدام الضمير المتكلم وهذا ما يتعلق بالطريقة غير المباشرة.

استخدم الكاتب التشكيل نفسه في قصته "**إدانة**" أين تنحى فيها الكاتب جانبًا وترك المجال للشخصية لسرد الذكريات التي استعادها مع أصدقاء طفولته؛ بعدما التقى بهم صدفة في مناسبة سعيدة لهم، أين ذكره احد أصدقائه الخمسة الذي أصبح كلٌ منهم طبيب، ومدرس، وضابط شرطة، أستاذ جامعي، ورئيس تحرير في قوله: «ذكرني أحدهم بلعبة أسئلة التي ابتكرتُها قديمًا ومارسناها سنوات الصبا»[2] وهذه اللعبة تتضمن مجموعة من الأسئلة يطرحها كل واحد ويجيب الآخرين، وأقر بأنه قد رسخت الكثير من الأسئلة في أذانهم تجاه الآخر؛ التي تتضمن عتاب نحو الآخر، ويتضح ذلك في قول القاص «من الذي تراه يستحق المحاكمة؟ تبادلنا نظرة سريعة وتسربات الإجابات:

-أستاذ الجامعة: رئيس الجامعة.

-المدرس: كل وزراء التعليم.

-الطبيب: محافظ القاهرة الآن.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص44

2- المصدر نفسه، ص49

-رئيس التحرير: الرئيس السابق.

ضابط الشرطة: الرئيس الأسبق.

ولما حدقوا في وجهي منتظرين جوابًا، قلت بتحد ظاهر؛ أنتم جميعًا»[1] وأوضح الكاتب بأن الشخصية فهمت بأن كل واحدٌ منهم يحاول تبرئة نفسه، لكن هذا الجواب لم يقتنع به لأنهم جميعهم مدانين، وليست هذه المبررات كافية حتى ينسى أحدهما لآخر.

والتجسيد نفسه وجدناه في قصة "**صدى**" أين ترك فيه مصطفى الضبع الحرية لشخصية قصته لتحكي لنا عن تحكم الجدة في تصرفاتهم وحتى قرارتهم، وتدخلها في حياة الأبناء والأحفاد، وعدم جرأة أي منهم على معاداة أي قول او تصرف يصدر منها، حتى في تحكمها في مصروف الأحفاد الذي يجمعونه من العيديات معبرا ذلك بضمير المتكلم في قوله: «أحكمت جدتي يدها حول كل ما يصل لأيدينا من أمول، مصروفنا المدرسي، العيديات، ما يتسرب إلينا من قروش تنتقل سرا من أيدي الأمهات»[2] موهمة إياهم بأن المال الذي يؤتى بهذه الطريقة هو مال حرام، وأنها سوف تدخره لهم حينما يتزوجون لأنهم سيستفيدون منه، ووصلت سيطرة الجدة على تخويفهم، وتهديدهم باتصالها بشخصيات أُسطورية مخيفة في قول القاص«...سيطرت علينا تماما لدرجة لم نكن نعترض على حكاياتها اليومية عن الشجاع الأقرع الذي يأتي للكذابين في نومهم، وأمنا الغولة التي تأكل رأس من يعصي أوامر الجدة، وأبو رجل مسلوخة الذي ينتظرنا في مدخل العمارة»[3] فالشخصية في هذه القصة ركزت الشخصية على البعد الاجتماعي لجدته التي كانت ذا سلطة عليهم من كل النواحي، سواءًا تعلق الأمر بالقرارات الصغيرة، أو الكبير.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص50/49

2-المصدر نفسه، ص51

3-مصطفى الضبع، الغرفة201، قصص قصيرة، ص 52

فقد توصّلنا إلى هذا التقديم غير المباشر نفسه؛ أين تسنت الفرصة للقارئ بالتدخل، وتُركت الحرية للشخصية داخل القصة بتقديم نفسها، والتعبير عن باطنها في العديد من القصص فبالإضافة إلى العناوين التي حللناها نجد عناوين أخرى ذات السياق نفسه منها: **"شاشة كومبيوتر"**، **"قميص أصفر"**، **"خمسة قرود"**، **"موجة وبحر"**، **"أصيص مكسور"**، **"القطيع"**، **"رمال متحركة"**، **"قبور متحركة"**، **"مفتاح"**، **"ضمير شاب"**، **"ضمير نائم في الديب فريزر"**، **"ضمير صاحي"**، فهذه العناوين كلها قُدِّمت بطريقة غير مباشرة.

ففي آخر هذا الجزء استنتجنا أن القاص لم يهمل دور القارئ؛ بل ترك له فرصة المشاركة في مجموعته القصصية في استخدامه الطريقة غير المباشرة، والتي تتطلب تدخل القارئ في استنتاج الطريقة التي قُدمت بها شخصيات القصة التي يطّلع عليها، وذلك بالنظر الى الأبعاد الثلاثة، والضمير الغالب في القصة، إلاّ أنّه لم يترك كل الحمل على عاتق القارئ بل قدّم لنا جزء منها بطريقته المباشرة التي تعلّقت أكثر بوصفه لنا الجانب النفسي فيها؛ لكن هذا لم يمنعه بالاهتمام بوصفه لنا شخصيات عمله من الجانب الجسمي، وحتى من الجانب الاجتماعي لكي لا يلتمس القارئ أي شك حول التعرُّف على الشخصية.

الفصل الثاني : تقنيات الزمن والمكان في المجموعة القصصية

1- الزمن في المجموعة القصصية:

1-1- الزمن:

1-2- النظام الزمني

1-3- الديمومة:

2- المكان في المجموعة القصصية:

2-1- المكان:

2-2- أنواع المكان:

2-3- الأماكن المغلقة:

2-4- الأماكن المفتوحة

الزمن والمكان في المجموعة القصصية:

يعتبر الزمن والمكان من العناصر المهمة والأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل أدبي فهما يؤديان وظيفة ديناميكية كوحدة متصلة؛ ولهذا فلابد من دراسته، وتحديد مدى مساهمتها في تشكيل تقنيات السرد.

1- مفهوم الزمن:

– لغة:

ورد المفهوم اللغوي للزمن في معظم المعاجم اللغوية العربية و أهمها ما جاء في لسان العرب **لابن المنظور**: «الزمان اسم لقليل الوقت و كثيرة، وأزمنة الشيء طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمان و الزمنية و أزمن بالمكان أقام به زماناً»[1]

أما في معجم العين فقد ورد عن الزمان« الزّمن: من الزّمان، و الزّمن: الذّكر و الأنثى، وأزْمن الشيء: طال عليه الزّمان»[2]

– اصطلاحا:

يعرف **عبد المالك مرتاض** الزمن أنه: «الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثرنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، و تحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمان كأنه هو وجودنا نفسه، و هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدًا رويدًا بالإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً نهارًا، و مقامًا وتظعانا، و صبا و شيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من

1 – ابن المنظور، لسان العرب ،باب الزاي ،مجلد 3 ندار المعارف ،الطبعة 2 ،ص1867.

2– الخليل أحمد الفراهيدي،كتاب العين، باب الزّاي، ص195

الثواني»[1]

و هنا يؤكد أن الزمن مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإنسان، لما له علاقة وطيدة بكل تفاصيل حياته وعدم ثباته في حيز مغلق محدد و هذا ما دعاه إلى أن يجعل منه شبح وهمي يسري فينا.

ولا يفوتنا أن الزمن يعتبر من الأفكار التي اهتمت بها الدراسات الفلسفية والنقدية منذ القديم فهي «ركيزة أساسية في جوهر المعرفة الإنسانية التي تحاول أن تؤسس فعلها، وتحقق كينونتها على المستويين التوجدي والتعاقبي، وبهذا يتجلى الزمن مكونا مرتهنًا بالخبرة الإنسانية التي حاولت أن تفسره وتفهمه على نحو أو آخر.

ولارتباطه بالخبرة الإنسانية، يرتبط الزمن ارتباطًا لصيقًا بالفنون التي هي نتاج بشري متدفق في الزمان، وبذلك يتبدى الاهتمام بالزمن في كل فن»[2]

– زمن الروائي:

يعتبر الزمن عنصر أساسي في بناء القصة أو الرواية وقد عرفه **روب جرييه** على أنه «المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع»[3] وهذا يدل على أن الزمن الروائي هو الفترة التي يستغرقها القارئ للعمل الأدبي، كما انطلق **سعيد يقطين** في كتابه إلى «تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاث أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية و نهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً أو تاريخياً. ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب

1–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص171.

2– فيصل غازي النعيمي، العلامات والرواية، (ط1، دار محدلاوي للنشر والتوزيع، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، عمان، الأردن: 2009م)، ص43.

3– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، (دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 2004م)، ص49.

الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخاصاً. أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطاً بزمن القراءة»[1]

ونستنتج من خلال هذا القول ان الكاتب أو الراوي في سرده للأحداث باستطاعته أن يسردها بعدة طرق أو بالطريقة التي يفضلها فيمكنه أن يسردها بطريقة طبيعية بتسلسل أو يمكنه التلاعب بها كاستباق الأحداث قبل وقوعها أما زمن النص فيتمثل في مدة القراءة.

تقنيات الزمن في المجموعة القصصية "الغرفة201":

من أهم التقنيات التي يقوم عليها الزمن في أي نص أدبي نجد: النظام الزمني، الديمومة، والتواتر.

1-2- النظام الزمني (l'ordre tempor):

يرتبط النظام والترتيب الزمني في أي قصة بترتيب الأحداث زمنيًا فهو يخضع إلى قضيتين أساسيتين يعمل من خلالهما على ترتيب وتتابع الأحداث بهدف «نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كل من الماضي والمستقبل جزءًا منه بدلاً من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقلة غير متصلة، فينحكم توارد الأحداث وتتابعها إلى قضيتين أساسيتين في الترتيب هما:

- الاسترجاع (Analepsis)
- الاستباق (Prolepsis)»[2]

- أنواع النظام الزمني:

ينقسم النظام الزمني إلى قسمين أساسيين هما:

✓ الاسترجاع (Analepsis):

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، (ط3، المركز الثقافي العربي:)1997، ص89.

2- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، (ط1، الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م)، ص157/156.

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية تقوم على عودة الراوي لأحداث وقعت في زمن الماضي بحيث «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»[1]

كما أنه: «مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، مما يولد داخل الرواية حكاية ثانية، ووظيفة الاسترجاع في الغالب وظيفة تفسيرية تسلط الضوء على ما مضى أو فات وغمض من حياة الشخصية في الماضي»[2]

ومن خلال هذا يتبين أن للاسترجاع دلالات ومقاصد وجماليات وبه يمكن للراوي أن يوقف السرد ويعود بنا إلى الوراء ليصور الأحداث التي جرت قبل وقوع الحدث فهو «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو (الحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)»[3]

- **أنواع الاسترجاع:**

ينقسم الاسترجاع إلى قسمين هما: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الخارجي.

✓ **الاسترجاع الخارجي:**

«يمكن أن تصنف في خانة الذكريات، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، و أنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح»[4] بحيث يعود

1 – سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (دط، مكتبة الأسرة: 2004)، ص 58.

2– نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص96.

3– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، (ط1؛ القاهرة، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م)، ص25.

4– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، (دط، ، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق سلسلة الدراسات(2)، 2008)، ص 133.

إلى ما قبل بداية الحكاية ليعالج بعض الأحداث السردية « لملء فراغات ربما تساعد على فهم مسار الأحداث{...} و يحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية، و كذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرًا جيدًا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضافة معنى جديد عليها مثل الذكريات»[1] كما يستخدم عند العودة إلى« شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية و لم يتسع المقام لعرض خلفياتها أو تقديمها»[2]

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في المجموعة القصصية نجد هذا المقطع من قصة "**الغرفة 201**" الذي أشار إليه القاص فقال: «خطأ بسيط كرره موظف الاستقبال: يكتب رقم الغرفة 201 بدلاً من 102، هذه المرة لم يكتفي بذلك وإنما برمجه على الغرفة 201، وسلمه مصحوبًا بابتسامة إلى السيدة التي لم ير منها سوى قوامها المختفي خلف ملابسها السوداء»[3] ونلاحظ من خلال هذا المقطع أن القاص يستحضر موقف يكرره موظف الاستقبال كل مرة فنجد أنا هذه الأحداث كانت خارج القصة وأخبرنا بها قبل الدخول في أحداث القصة الحقيقية.

كما نجد الاسترجاع الخارجي كذلك في قصة " **أمومة**" حيث قال: «قبل أن تستيقظ المدينة، كنت أعد إفطاري البسيط وكنت حريصًا على تضمينه النوع الذي تفضله من الجبن، مع الزبادي والعسل الأبيض يقينًا ستأتي...فقد انتظرتها منذ أواخر العام الماضي»[4] وهنا القاص افتتح قصته من خلال ذكره بعض التفاصيل التي يقوم بها قبل أن يستيقظ أهل المدينة وأشار في ختام العبارة على أنه كان ينتظر منذ أواخر العام الماضي وهذه التفاصيل أخبرنا بها قبل دخوله في تفاصيل الحكاية الرئيسية

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص59/58.
2- مصطفى الضبع، الغرفة 201 (قصص قصيرة)، ص60.
3- المصدر نفسه، ص11.
4- مصطفى الضبع، الغرفة 201 (قصص قصيرة)، ص19.

وفي قصة "**جدتي**" عاد القاص إلى زمن الماضي وبدأ يحيي ذكرياته فقال: «خلال عشرين سنة قضيتها في شبه غيبوبة[1] وهذا دليل على عودة القاص إلى سرد أحداث وقعت مسبقًا.

أما في قصة "**لقاء خاص**" بدأ بقوله: "لتقيته كثيرًا»[2] وهذا يدل على استرجاع خارجي حيث بين لنا أنه التقى به أكثر من مرة ثم بدأ بسرد ماذا يحدث في كل مرة يراه فيها.

ونجد الاسترجاع الخارجي أيضًا في قصة "**حبر على حبر**" حيث بدأ القاص ب: «كنا سبعة، أولنا اسمه السبت، والآخر ليس اسمه الجمعة»[3] ويتبن من قوله هذا أنه يستذكر حدث وقع في زمن الماضي ويسرده لنا

كذلك نلاحظ هذا الاسترجاع في قصة "**ضمير**" التي بدأ فيها القص بـ : «في زمن ما...» وهذا المقطع يشير إلى أنه رجع بنا إلى زمن قبل بداية القصة وأوصله بثلاث نقاط متتالية وهذا يدل عن كلام مخفي وحذفه لبعض الأحداث قد تكون غير مهمة أو لغاية الاختصار.

وفي مقطع من قصة "**إدانة**" بدأ القاص في استعادة واسترجاع أحداثًا في ذاكرته قبل أن يبدأ في سرد تفاصيل التي حدثت بعد أن جمعته المناسبة بأصدقائه فقال: «بعد أكثر من ثلاثين سنة من التفرقة في الأرض، جمعتني مناسبة سعيدة بخمسة من أصدقاء المدرسة»[4]

واستخدم الاسترجاع الخارجي في قصة "**ثلاجة**" فبدأ باستذكار أحداث من صغره فقال: «كنت صغيرًا حين حلمت بها»[5] أي أنه أشار إلى أنه حلم بالثلاجة منذ صغره وبدأ في سرد الأحداث ووصفها.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص21.
2- المصدر نفسه، ص27.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص29.
4-المصدر نفسه، ص49.
5-مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص67.

وبدأ في قصة "**أصيص مكسور**" باستذكار أعماله الماضية قبل الدخول في تفاصيل القصة وسردها ويظهر هذا

الاسترجاع من خلال قوله: «قرب نهاية الأسبوع، تروح ذاكرتي تراجع أعمالها»[1]

كذلك أشار القاص في قصة "**العائد**" إلى المدة التي قضاها العاد بعيدًا عنهم قبل البداية في سرد الأحداث فقال: «خمس سنوات قضاها بعيدًا عنا»[2]

أما في قصة "**مفتاح**" فقد أشار إلى ما كان يفعله وما كان يستذكره بينما والده يرشف شايه الصعيدي فقال: «فيما كنت أحاور صديقي حول واحدة من افكار الطفولة، كان والدي يرشف شايه الصعيدي مستندا على جذع نخلة قديم»[3]

ثم في قصة "**نموذج**" بدأ القصة ب: «.....تختفي»[4] فهنا القاص أشار إلى حذفه الكثير من الأحداث السابقة من خلال النقاط المتتالية للاختصار والدخول في سرد الأحداث الأساسية، وبعدها أشار في قصة "**ضمير شاب**" إلى المدة التي مضت على وفاة والده فبدأ في سرد أحداث القصة فقال: «ستة وعشرون عامًا تفصلني عن وفاة والدي، مازلت أحتفظ بثلاثة أشياء»[5]

وفي قصة "**حدوته قبل الغيبوبة**" قال: «يحكى أن سلطان البلاد ومالك رقاب العباد استيقظ مهمومًا»[6] وهنا أشار إلى أنه يحكي ويسرد عن أحداث قصة جرت في قديم الزمان وهذا يدل على أن المقطع عبارة عن استرجاع واستذكار لقصة حكيت في الماضي وبعدها استأنف القاص الحديث عن تفاصيل القصة.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص93.
2- المصدر نفسه، ص111.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص117.
4- المصدر نفسه، ص123.
5- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص127.
6-المصدر نفسه، ص143.

وعليه يتبين لنا من خلال هذه المجموعة القصصية أن القاص استعمل ووظف الاسترجاع الخارجي في العديد من قصصه وذلك لغاية استذكار أحداث وقعت في الماضي.

✓الاسترجاع الداخلي:

في مقابل الاسترجاع الخارجي نجد الاسترجاع الداخلي الذي يوظفه الكاتب بعد بداية القصة أو ضمنها و ذلك لغاية استرجاع أحداث وقعت في الماضي بغاية سد ثغرات سردية في القصة أو لتسليط الضوء على شخصية ما أو للتذكير بحادثة ما « فيتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»[1] و يستخدم الاسترجاع الداخلي أيضًا « لربط حادثة سلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها»[2] و هذا يعني أنه يختص باسترجاع و استذكار أحداث ماضية « تتعلق بأن تدرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة، ويضيئ حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقدم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما»[3] ومن الإسترجاعات الداخلية الموجودة في المجموعة القصصية نذكر:

قصة "**الغرفة 201**" حين قال: «ملامحه مألوفة كأنها رأته في حلم قديم، كأنه ولد معها أو جمعتهما الطفولة في زمن ما»[4] وهنا تقوم السيدة باسترجاع ذاكرتها وكأنها رأت ملامح شخص قديم تعرفه وتستعيد ذكرياتها.

1- سيزا قاسم،بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص60،61.

2-المرجع نفسه، ص62.

3- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص131.

4- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص11.

وورد أيضًا في قصة **"لقاء خاص"** والتي أشار فيها القاص أكثر من مرة أنه يحاول تذكر واسترجاع ذاكرته للوراء وفي الأخير تذكر والدليل على ذلك قوله: «كنت أتذكر كل شيء عنه، وقد انفتحت ذاكرتي بحجم الكون، كان يحملني وأنا أتذكر طفولتي، وأحاول استعادة شبابي، فقط كنت أستمهله لأرتب الصور، وأودع الجميع لكنه كان مستعجلاً يؤدي عمله بروتينية قاتلة»[1]

كما ورد في قصة **"حبر على حبر"** حيث قال: «كنت أتذكر مقولة والدي الراحل: النصوص ثلاثة: نص يدفعك للكتابة، ونص يحبك وتحبه، ونص تحبه ولا تغادره، نص يصادفك، ونص تصادفه، وبينهما نص لا يقول سوى ما تصدقه»[2] ويتبين من هذا المقطع أن القاص يستذكر ويسترجع مقولة قالها والده في الماضي

أما في قصة **"ضحكة ميت"** يظهر الاسترجاع الداخلي في قوله: «تشاعلت عنه بتذكر ما قرأته من العلاقة بين زوجين لم يتفقا يومًا على شيء، لكنه استمر في نسج حكاياته المختلفة»[3] حيث استعاد القاص أحداثًا بعد

بداية القصة بهدف استذكار ما قرأه من قبل.

وفي قصة **"الملاك"** يروي القاص لنا ما حدث لجاره محددًا الوقت بالشهر الماضي وأخذ يسرد ما جرى له فقال: «الشهر الماضي جاءني باكيًا وبصعوبة راح يحكي المشهد المستحيل: عائدًا إلى بيته...وروى مرافقه أنه لم يتحمل كم الشتائم البذيلة التي كانت تتلفظ بها فأغمي عليه»[4] وهذا الاسترجاع استعمله بعد بداية قصته،

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص28.
2- المصدر نفسه، ص30/29.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص34.
4- المصدر نفسه، ص37.

وذلك بهدف التذكير بالأحداث الماضية، ثم أشار بعد ذلك القاص إلى عدد الروايات التي جاءته ومتى جاءته فقال: «الأسبوع الماضي جاءتني ثلاث روايات غير محققة»[1] وذكر أسماء الروايات بعد ذلك.

والشيء نفسه بالنسبة لقصة **"أنوثة"** التي أشار فيها القاص إلى عدد الأعوام التي مضت في الانتظار وكيف كانت تنتظره ويتبين هذا من خلال المقطع: «خمسون عامًا مرت وهي تنتظر، تتأملني بنظرة استدعاء اتفهمها في لحظاتي المتآكلة في الشرفة، خمسون عامًا مرت عليها لم تنفتح لأحد، ولم يسمع أحد صوتها أو يجرب ذبذباتها الخنون»[2]

ظهر كذلك الاسترجاع الداخلي في قصة **"إدانة"** التي أشار فيها القاص إلى استذكاره أحداثًا وقعت في زمن الماضي فقال: «**ذ**كرني أحدهم بلعبة أسئلة التي ابتكرتها قديمًا ومارسناها سنوات الصبا»[3]

أما في قصة **"ضمير بالألوان الطبيعية (2)"** استذكر القاص مقطع من رواية نجيب محفوظ بعدما كان في الإستديو يتحدثون عن الطفل الصغير الذي لقي مصرعه بسبب تناوله طعام فاسد فقال: «تجسدت أمامي شيطان نجيب محفوظ حتى كدت ألغي تسجيل الحلقة»[4]

ثم في قصة **"ضمير تائه"** التي روى فيها القاص ما استذكره عندما قيل عن سيناء «كنت أتابع خبرًا عن سيناء- وما أكثر أخبارها هذه الأيام ـ أعاد للأذهان كل ما قيل عن سيناء: الكنز والقيمة والرمز، وعن صحراء مصر

بكل ما تحمله من كنوز»[1] ورجع بعد ذلك واستذكر مساحة مصرفي قوله: «تمددت الذاكرة على مساحة صحراء مصر التي تبوح بكنوز...بمحافظة الوادي الجديد»[2]

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص38.
2- المصدر نفسه، ص44.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص49.
4- المصدر نفسه، ص161.

كذلك قصة "**سبعة أصوات**" حاول فيها القاص أن يستذكر ويستعيد المقولات التي قيلت له وهي ذو صلة وثيقة بأحداث القصة حيث قال: «كانت الأصوات مألوفة تمامًا، وكنت على يقين من معرفتي لأصحابها ولكن لم أجرؤ على مكاشفتهم، في هدوء مصطلح رحت أسلي نفسي باستعادة مقولاتهم بنبرتي الخاصة»[3]

تليها قصة "**يقين**" التي أشار فيها القاص على أنه يحاول استذكار واستعادة مشهد وقع في السابق من خلال قوله: «فيما كنت أقلب الذاكرة بحثًا عن مشهد جمعنا يومًا»[4]

وأيضًا في قصة "**الثلاجة**" التي ربط فيها حادثة الثلاجة بحوادث سابقة وتكلم عنها فقال: «قرابة ربع القرن عشنا معًا حياة تعبر عنها ولا تعبر عني، تبخرت أحلام وتحققت أخرى، تطور العالم بالقدر الذي يمنحني مبرر التخلص منها، وقد حولت حياتي لنوع نادر من الجحيم»[5]

وفي قصة "**شاشة كمبيوتر**" استذكر القاص مقولة خطيب المسجد القريب ويتبين هذا من خلال قوله: «في البداية اتحه شكي لنسخة الوينداوز متذكرًا مقولة خطيب المسجد القريب وهو يعلن عن مؤامرة بيل جيتسية على مستخدمي الوينداوز»[6].

أما في قصة "**خمس قرود**" حيث رجع القاص ليخبرنا الأحداث التي جرت في السابق ويسرد لنا الأحداث والتفاصيل ويظهر هذا من خلال قوله: «حاولت تذكر أي شيء يدلني على الوضع السابق، كنا خمسة مع قائد السيارة الذي كان يسير بسرعة لا تنبئ بالخير، وحدي في مقعد خلف السائق...»[1]

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص165.
2-المصدر نفسه، ص165/ 166.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص54.
4-المصدر نفسه، ص55.
5- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص68.
6- المصدر نفسه، ص73.

واستخدم كذلك الاسترجاع الداخلي في قصة "**أصيص مكسور**" حيث أشار فيها إلى أنه يتذكر ما حدث في الماضي وبدأ في قص الأحداث ويظهر هذا من خلال قوله: «أعرف ذلك ولكني أخفيه، وأذكرها دائمًا بما حدث في العام الماضي، حيث أوكلت مهمة سقي النباتات لابنتنا الصغيرة التي طبقت مقولة: ...ولم نعرف ذلك إلا بعد فوات الأوان»[2]

بالإضافة إلى قصة "**ضمير شاب**" التي استخدم فيها الاسترجاع الداخلي حيث أشار القاص فيها إلى أنه يستذكر المقولة ويتبين هذا من خلال قوله: «وعود الثقاب يتحفر لموعد إشعاله، وأتذكر المقولة في كل لحظة أشعر فيها أنني في مصر أم الدنيا»[3].

وعلى العموم فإن عودة **مصطفى الضبع** لهذه التقنية زاد المجموعة القصصية جمالاً وتشويقًا.

✓ الاستباق أو (الاستشراف):

و هو الشكل الثاني من النظام الزمني و يعرف على أنه الحدث قبل وقوعه و التوقع المستقبلي، و عرفته **ميساء سليمان** على أنه: «الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي فيه السارد مقطعًا حكائيًا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، و هو التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث»[4] و معنى هذا أنه عملية سردية تشير إلى ما هو آتٍ مسبقًا أي يتميز بطابع المستقبلي والتنبؤ به فهو «كل مقطع حكائي يروي أحداثًا سابقة عن أوانها او يمكن توقع حدوثها»[5] كما تعد « عصب السرد الاستشرافي و وسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، و على المستوى لوظيفي

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص87.

2-المصدر نفسه، ص95.

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص127.

4- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، ص230.

5- محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص110.

تعمل الإستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات»[1]

وكمثال على ذلك في المجموعة القصصية (**الغرفة 201**) **لمصطفى الضبع** نجد قصة "**أحلام**" التي أعلن فيها بصراحة عن الأحداث التي سيؤول إليها السرد ويظهر هذا من خلال قوله:

«وكأنني جئت إلى العالم لإنتاج أحلام تكفي البشر جميعهم»[2] ومن خلال هذا القول يتضح لنا أنه يمهد للأحداث التي ستأتي لاحقًا واستخدم ضمير المتكلم للحديث عن أحلامه.

واستخدم كذلك الاستباق في قصة "**الصورة الثالثة**" حيث بدأ القصة بقوله: «إنك ترى الآخر في واحدة من ثلاث صور، رؤية منفردة، فلا ترى سوى في الكون وهي رؤية الأناني، رؤية في سياق زاوية رؤيتك-المكان الذي يقف فيه- وهي رؤية الرسام، رؤية كونية، تجعلك تراه في سياق كوني، وهي رؤية العاشق»[3] ونستنتج من خلاله أن القاص يمهد للأحداث اللاحقة ويطلب من القارئ أن يستنبط الرؤية التي طرحها أهي رؤية العاشق؟ أم رؤية الأناني؟ أو رؤية الرسام الذي أخذ الدور الرئيسي لأنه يتأمل الأماكن على حد قوله: «يسير باتجاه الميدان الواسع...ويدرك أن كل الشوارع تفضي إليه...النافورة الكائنة على رأس الشارع الكبير تضبط ساعته الجغرافية»[4].

وفي قصة "**يقين**" مهد لبداية القصة والتفاصيل بقوله: «تمامًا كما أنني متيقن من أنني أكتب الآن..»[5] أي أنه متأكدًا وعلى يقين بحقيقة الذي سيسرده.

1-محمد عزّم، شعرية الخطاب السردي، ص111.
2- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة) ص9.
3-المصدر نفسه، ص17.
4- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص17.
5- المصدر نفسه، ص55.

كما استعمل نوعًا آخر من الاستباق في قصة **"وجه في المرآة"** حيث بدأ القصة بقوله: «لم تكن المسافة المتبقية كافية للانتهاء من الرواية»[1] فالقاص هنا أشار إلى أن المسافة المتبقية لم تكفيه لينهي الرواية ثم بدأ في قص الأحداث التي جرت.

أما في قصة **"عاشقان"** أشار إلى ما اكتشفه مهندس الوردية و ألحقه بنقطتين دليل على أن هناك أحداث و كلام محذوف ثم بدأ بقص مجريات القصة وصولًا إلى ما اكتشفه و الدليل على ذلك قوله في بداية القصة: «ما اكتشفه مهندس الوردية..»[2] كما استخدما هذا الأسلوب أكثر من مرة في القصة فقد كان يعطي تمهيدًا لكل حدث قبل أن يبدأ في قص التفاصيل و من بينها: « ما شهد به تقرير الوزارة..»[3] فذكر ما جاء في التقرير، يليه « ما قاله عالم الفيزياء الذي لا يعرف شيئًا..»[4] ثم « ما رآه الطفل الصغير و اعتبره حلمًا..»[5] و في الأخير ذكر «ما قاله الشاعر..»[6].

تليها قصة **"قلب"** التي بدأها بقول: «المرأة التي....»[7] وهنا أعطى تمهيدًا على أنه سيتحدث في القصة عن المرأة واتبعها بنقاط متتالية وهذا دليل على وجود كلام وأحداث كثيرة محذوفة، قد تكون غير مهمة بهدف الاختصار والخوض في سرد الأحداث المهمة التي تتمحور حول ما فعلته المرأة وقد أعاد هذه العبارة أكثر من مرة في القصة.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص57.
2- المصدر نفسه، ص59.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص60.
4-المصدر نفسه، ص60.
5- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص60.
6-المصدر نفسه، ص60.
7- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص61.

ويعثر في قصة "**تمارس رجولتها**" على الاستباق من خلال مقدمة القصة التي توحي إلى مضمونها حيث قال القاص: «بإخلاص تفعل ذلك، هكذا يراها الجميع، هي فقط لم تنتبه أو لم تضع ذلك في اعتبارها ربما يعود الأمر لحالة عاشتها أو جملة قرأتها، لكن رؤية الجميع تمثل حالة تبدوا وثيقة الصلة بحياتها التي لا يعرف خباياها سوى أربعة، أربعة رجال ثلاث منهم تزوجوا منها تباعا، وتوقف الرابع قبل إتمام الزواج»[1]. ثم بدأ قص الأحداث وشهادة الأزواج.

كما لا تخلوا قصة "**سلوى**" من الاستباق حيث بدأ القاص بمقولة: «في مترو النفاق التقاها مرات كانت كافية للتقارب»[2] والتي تشير إلى ما سيحدث بعدها وما سيرويه فبدأ بسرد ماذا حدث في كل مرة.

أما قصة "**تشابه**" بدأ السرد فيها بقوله: «المرأة التي جلست أمامي في عربة المترو أمس..»[3] وهذا يدل على أنه سيتحدث عن تلك المرأة واتبع بنقطتين متتاليتان وهذا دليل على حذف بعض الأحداث قد نكون غير مهمة لهدف الاختصار ثم شرع في سرد الأحداث ووصفها.

ومن خلال هذا الاستباق نجد أن القاص استعمله في العديد من القصص المتواجدة في هذه المجموعة القصصية لهدف التمهيد للأحداث المستقبلية ولنسق الأحداث.

1-3- الديمومة (المدة):

تعرف الديمومة على أنها تقنية من التقنيات التي تراقب و تدرس المدة الزمنية التي تستغرقها الوقائع والأحداث في النص فتقوم « بضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص63.
2- المصدر نفسه، ص105.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص119.

والجمل»[1] كما أنها ترتبط بإيقاع السرد « بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثًا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، وهو ما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة»[2] وهذا ما يعني أن الديمومة تقوم على ركيزتين أساسيتين متعلقتان بالأحداث والوقائع هما: تسريع السرد والذي ينقسم بدوره إلى قسمين هما: الحذف و التلخيص و إبطاء السرد من خلال تقنيتي: الوقفة والمشهد، وهذا ما أكدته **ميساء سليمان الإبراهيمي** من خلال قولها: « ينظر **جيرار جينيت** من خلال قولها: "ينظر **جيرار جينيت** إلى الحركات السردية الأربع (الحذف، الوقفة، المشهد و المجمل) على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة، أي بين الزمن الحكائي و الزمن السردي تحقيقًا عرفيًا، فالإيقاع الذي (هو انتظام و تناسب في علاقة)، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتكمن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسًا لعدد أسطره وصفحاته»[3].

- **أقسام الديمومة:**

تنقسم الديمومة إلى قسمين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

✓ **تسريع السرد:**

يهتم تسريع السرد بالحدث المهم الذي وقع في القصة ويقوم بإغفال بعض الأحداث غير المهمة بحيث «يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنًا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر،

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (تحليل وتطبيق)، (دط، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية)، ص85.

2- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري)،(ط1، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م، ص351.

3- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، ص223.

إذ إن غاية القصة هي بالتأكيد ألا نحتفظ سوى بالمهم أي ما كان ذا دلالة، وما يمكن أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه، ...وتسريع السرد تقنيتان تتوليان مهمة هذا التقدم المتجاوز للكثير من الأحداث هما: **الحذف أو القطع (ellipsis) والخلاصة أو الملخص (summary)**»[1]

- **أقسام تسريع السرد:**

حسب ما ذكر سابقًا فإن تسريع السرد ينقسم إلى قسمين هما:

✓ الحذف (ellipsis):

هو عنصر من عناصر تسريع السرد ويعني «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئًا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل <ومرت أسابيع > أو< مضت سنتان..>»[2] بمعنى أن الراوي يقوم باختصار الأحداث التي قد تمتد فترة طويلة أو قصيرة يرى أنها لا تخدم النص وسنتطرق لأهم تقسيمات الحذف وهي: الحذف المعلن، الحذف الضمني.

-الحذف المعلن أو الصريح (Explicite de termine):

وهو الإعلان عن الحذف بشكل صريح بهدف إلغاء التفاصيل الجزئية ونجد «إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع»[3].

1- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص170،171.
2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94
3-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

ويستخدم القاص هذا النوع من الحذف الصريح في مجموعته القصصية ومن الأمثلة على ذلك، قصة "**جدتي**" حيث نجده يقول في بداية القصة: «خلال عشرين سنة قضتها في شبه غيبوبة»[1] وهنا حذف القاص الفترة الزمنية دون أن يشير إلى ما حدث فيها من أحداث، وأشار إليها بشكل صريح.

وفي قصة "**جرح أسود**" يقول: «بعدها لم يدري بنفسه إلا وهو يرفع يده التي اختزنت غيظ عشرين سنة زواج»[2] وهنا حذف القاص الأحداث التي وقعت في هذه الفترة الزمنية وأشار معلنًا عن المدة التي مضت على زواجهما وما تحمله منها من غيظ.

كما يحضر كذلك الحذف الصريح في قصة "**الملاك**" حين قال: «ثلاث سنوات...وحبها زمنه وأرضه وعالمه، ولم يكن يتوقع أن يترك دراسته دون أن تكون شهادته التي ينالها نهاية سنوات العذاب»[3] وفي هذا المثال كان الحذف صريحًا حيث اختزل القاص هنا أحداث الفترة الزمنية المقدرة بثلاث سنوات واتبعها بثلاث نقاط متتالية وهذا دليل على أنه حذف بعض التفاصيل غير المهمة.

وفي مقطع آخر من القصة نفسها يقول: «الشهر الماضي جاءني باكيا»[4] وهنا يتبين أنه حذف فترة زمنية مدتها شهر وهي الفترة التي رجع فيها وهو باكيا وفي نفس القصة كذلك أشار إلى أنه «في الشهر الماضي جاءتني ثلاث روايات غير محققة»[5] وذكر أسماء الروايات لكنه لم يدخل في التفاصيل.

ونجد أيضًا في قصة "**انوثة**" حيث أشار للحذف الصريح من خلال قوله: «خمسون عاما مرت وهي تنتظر، استدعاء اتفهمها في لحظاتي المتآكلة في الشرفة، خمسون عاما مرت عليها لم تنفتح لأحد، ولم

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة) ص21.
2-المصدر نفسه، ص24.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص37.
4-المصدر نفسه، ص37.
5- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص38.

يسمع أحد صوتها أو يجرب ذبذباتها الحنون»[1] وهنا أعلن القاص عن الفترة الزمنية التي قضتها في الانتظار بشكل صريح وتجاوز الأحداث.

وفي قصة **"إدانة"** يقول: «بعد أكثر من ثلاثين سنة من التفرق في الأرض جمعتني مناسبة سعيدة بخمسة من أصدقاء المدرسة»[2] ونلاحظ من خلال هذا المثال أن القاص وضف الحذف الصريح وأعلن عن المدة التي مضت ولم ير أصدقاء المدرسة وهي أكثر من ثلاثين سنة وقام بحذف الأحداث والتفاصيل التي مضت.

كما أشار القاص في قصة **"سبعة أوات"** إلى مدة زواجه والتي تقدر بـ: «سبعة عشر سنة»[3] وأشار كذلك في القصة نفسها عن الصوت الآخر الذي ذكر مدة زواجه المقدرة بـ: "عشرون سنة" وقد حذفت الأحداث والتفاصيل.

وفي موضوع آخر من قصة **"ثلاجة"** أشار القاص إلى الحذف الصريح من خلال قوله: «قرابة ربع القرن عشنا معا حياة تعبر عنها ولا تعبر عني»[4] وفي هذا المقطع نلاحظ أن القاص قام بحذف فترة زمنية تقدر بربع قرن وأشار إليها بشكل صريح وهي الفترة التي تعبر عن الثلاجة.

وفي قصة **"شاشة كمبيوتر"** أشار القاص فيها إلى الحذف من خلال قوله: «طوال شهر يناير لم تمنحني الظروف فرصة للنزول إلى مول البستان لشراء شاشة جديدة»[5] وهنا حذفت الفترة الزمنية دون أن يشير إلى ما حدث فيها من أحداث وهذه الفترة تقدر بطوال شهر يناير التي أعلنها بشكل صريح.

1- مصطفى الضبع: الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص44.
2- المصدر نفسه، ص49.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص53.
4- المصدر نفسه، ص68.
5- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص74.

تليها قصة "**قميص أصفر**" التي قال فيها: «جئت متأخرا عقدين من الزمن على الأقل، نعم عشرين عاما كنت أبحث عن الطريق، عن الكلمة الأولى في قصيدة حلمت بكتابتها»[1] وفي هذا المقطع حذف القاص الأحداث التي وقعت خلال المدة الزمنية المحذوفة والتي أعلن عنها بشكل صريح.

كما نلاحظ في قصة "**سيناريو فيلم هندي**" أن القاص استخدم الحذف الصريح فيها من خلال قوله: «عشرون عاما تتولى فيها عائلة الدهشور أمر الثروة، فيما كانت عائلة الطنبوري تتحسس طريقها للقفز على مقدرات الثروة»[2] فيتبين من خلال هذا المقطع من القصة أنه تم حذف فترة زمنية والتي أشير إليها بشكل صريح والتي تقدر بعشرين عاما وذلك دون أن يتطرق إلى سرد الأحداث التي جرت في هذه الفترة.

ونشير أيضًا أن الحذف الصريح قد وظف في قصة "**نجمتان**" حيث قال: «خلال خمس ساعات طيران امتد بينهما حديث تعددت أطرافه وتنوعت اتجاهاته»[3] وفي هذا المقطع حذفت مدة قصيرة تقدر بخمس ساعات وهي الفترة التي امتد فيها الحديث فلم يسرد لنا تفاصيل الحديث الذي جرى.

وفي قصة "**العائد**" قال: «خمس سنوات قضاها بعيدا عنا»[4] بحيث أعلن بشكل صريح عن الفترة التي قضاها العائد عنهم والتي تقدر بخمس سنوات دون أن يشير إلى التفاصيل والأحداث التي جرت في هذه الفترة.

تليها قصة "**قبور متحركة**" قال فيها: «أربعون عاما مضت..»[1] وهنا ذكر بشكل صريح المدة التي مضت والمقدرة بأربعين عامًا ورافق الكلام بنقطتين متتاليتين وهذا دليل أن هناك كلام محذوف ولم يتطرق لتفاصيله.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص80.
2 - المصدر نفسه، ص83.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص90.
4-المصدر نفسه، ص111.

ونجد في قصة "**ضمير شاب**" حذف لفترة زمنية تقدر بستة وعشرين عاما وأعلن عنها القاص بشكل صريح ويظهر هذا من خلال قوله: «ستة وعشرون عاما تفصلني عن وفاة والدي»[2] أي أن والده مات منذ ستة وعشرين سنة ولم يتطرق لذكر الأحداث.

من خلال هذه القصص نستخلص أن القاص وظف هذا النوع من الحذف، وذلك راجع إلى الفترات الزمنية المعلن عنها، والتي تفهم بوضوح وبشكل صريح أنها قد حذفت.

-الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يعلن عنه بشكل صريح فهو «حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني»[3] كما أنه «لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها»[4] وبهذا على القارئ أن يستنتج بنفسه حجم الفترة الزمنية المحذوفة ويفهمها من خلال السياق.

نجد أن **مصطفى الضبع** استعمل هذا النوع من الحذف ويظهر هذا من خلال القصص التالية:

قصة "**الغرفة201**" حيث قال فيها: «ودت لو تدخل أحلامه، تناست وجود رجل غريب في حجرتها، ونسيت سبب قدومها هنا، بدت التفاصيل مبهمة. ضيقها في الأيام الأخيرة.. انتظرها لحظة صدق مع النفس...حنينها لحياة حلمت بها...محاولاتها المتعددة للهروب من الآخرين والانفراد بالنفس...لم تفكر في

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص115.

2-المصدر نفسه، ص127.

3 - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138/137.

4- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94.

الموقف. فقط زارها شعور بالألفة»[1] يبدو من خلال هذا المقطع أنه لا حذف فيه، لأن القاص لم يصرح به ولكنه من خلال القراءة يتضح أن هناك أحداث يمكن أن تأخذ وقتًا في حدوثها ولكنه لم يعلن عنها، كما تشير النقاط المتتالية والمتعددة في المقطع على وجود أحداث كثيرة محذوفة.

تليها قصة **"أمومة"** حيث قال فيها: «فقد انتظرتها منذ أواخر العام الماضي»[2] لم يحدد القاص هنا المدة الزمنية المحذوفة فقد أسقط الأحداث الواقعة في هذه الفترة مما أدى إلى تسريع وتيرة الزمن.

وفي قصة **"جدتي"** وظف هذا النوع من الحذف حيث قال: «في غفلة من الزمن وبقية العائلة قرر أولادها إجراء كل العمليات مرة واحدة»[3] وهنا نلاحظ أن القاص لم يعلن بشكل صريح عن المدة التي مضت وما جرى فيها من أحداث، بليفهم من سياق العبارة.

وفي مقطع آخر من قصة **"شجرته"** يقول القاص فيها: «مع مرور الوقت ومع ظهور علامات الشيخوخة عليه كانت الشجرة تنمو فاردة فروعها»[4] ونلاحظ أنه تم حذف فترة زمنية لم يعلن عنها بشكل صريح بل اكتفى بالإشارة إليه فقط.

كذلك من الأمثلة التي ورد فيها الحذف الضمني في المجموعة القصصية نجد في قصة **"ضمير"** هذه المقاطع:

«في زمن ما...

"جهزت أمها الطعام، أطعمتها قترة، ولما وضعت في يدها الملعقة لتأكل بنفسها راحت في نوم عميق، عندها أطفأت الأم المصباح، وتركتها تنام طويلا.....

1- مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص12.
2- المصدر نفسه، ص19.
3- مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص22.
4- المصدر نفسه، ص41.

"في زمن آخر تعلمت القراءة، وأجادت الحفظ وعندما منحتها الكتاب لتقرأ راحت في نوم عميق؛ فأطفأت المصباح وتركتها .....في زمن أحدث...»[1]

نلاحظ أن هذا الحذف غير محدد، ولم يعلن عنه بشكل صريح ولكن يفهم من سياق المضمون، فهذه النقاط المستعملة وبكثرة توحي إلى أن هناك أحداث لم يذكرها ولم يتطرق إليها السارد بهدف تسريع الأحداث.

كما نجد أيضًا في قصة **"حليمة"** هذا الحذف ويتبين من خلال القول: «لم يمر على زواجها الأخير سوى بضعة شهور»[2] وهذا الحذف لم يعلن عنه القاص بشكل صريح بل يفهم من السياق بقوله بضعة أشهر.

وقصة **"ميلاد جديد"** قال فيه: «هكذا عرفه أصدقاء الدراسة في سنوات شبابه الأولى»[3]

ونلاحظ أنه قام بحذف أحداث وقعت في زمن لم يعلن عنه بشكل صريح وفي نفس القصة كذلك قال: «مرت سنوات...

قبل أن يتخرج، ومرت سنوات قبل أن يعمل بالتدريس، ومرت أخرى قبل أن يتزوج، بعدها بدت الخلافات، واشتعلت الحروب المنزلية، لسنوات كان صوته يعبر الميدان القريب حتى يصل إلى مسامع حماته التي تسكن في الناحية الثانية من المدينة الصغيرة»[4] وفي هذا المقطع كذلك لم يصرح بالفترة الزمنية علنًا والنقاط الثلاثة المتتالية تدل على أنه هناك أحداث حذفت بهدف تسريعها.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص47.
2- المصدر نفسه، ص71.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص77.
4- المصدر نفسه، ص77.

أما في قصة **"موجة وبحر"** فقد أشار إلى هذا النوع من الحذف من خلال هذا المقطع: «ولما مرت السنوات من البحث، أطلقوا اسميهما على الجبلين واحتفظت الذاكرة بقصة تتناقلها الأجيال»[1] ونلاحظ أن القاص هنا لم يعلن عن الفترة الزمنية بشكل صريح بل اكتفى بسنوات.

وفي قصة **"ضمير مجتهد"** نجد أن القاص قام باستخدام هذا النوع من خلال هذا القول «بعد دقائق من المتابعة شعرت بصحوة ضميرية عجيبة، ودفعني الحوار لإعلان الجهاد لخدمة البشرية»[2] وهنا لم يحدد الفترة الزمنية المحذوفة حيث جاءت ضمنيًا، فأسقط الأحداث التي وقعت في هذه الدقائق المحذوفة وبهذا ساعد في تسريع الأحداث.

وعليه نستنتج أن القاص قام بتوظيف الحذف الضمني في بعض القصص لتسريع الأحداث وزيادة المتعة للقارئ

✓ الخلاصة (summary):

تقنية من تقنيات تسريع السرد يعتمد عليها السارد لتلخيص أحداث وقعت في فترة زمنية ما دون الخوض في تفاصيلها ويكون ذلك من خلال «سرد عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الحداث، أو نقل الأقوال. وهذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالاً، ويمكن أن يتلاءم مع بنية الاسترجاع الزمني في بعض الحالات، وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية»[3]

1-مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص92.
2-المصدر نفسه، ص147.
3- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

ومن أمثلة التلخيص في المجموعة القصصية نذكر قصة "**حصار**" حين قال: «كان يأتي كل شهر و مع تقدمه في السن، تكررت مرات ظهوره و كل رفاق جيله»[1] يظهر من خلال هذا المقطع أن القاص لخص لنا ماذا كان يحدث كل شهر و في نفس القصة سرد لنا ما يحدث في الشهور الأخيرة دون التطرق إلى ذكر التفاصيل فقال: « في الشهور الأخيرة اعتاد صاحب المقهى الأرمل و الأمي، اعتاد أن يجمع أوراقا سوداء من فوق كل المقاعد يلقيها في الطريق دون أن ينتبه أن الأوراق تطير إلى عناوين محددة(هو لا يعرف أنها عناوين رواد المقهى)»[2] فبين هنا كيف يمضي صاحب المقهى شهوره الأخيرة باختصار بهدف تسريع السرد و ذكر الأحداث المهمة فقط.

ويلج اختصار آخر في قصة "**وجه في المرآة**" حيث قال: «على مدار سنوات تالية لم يستطع رواد المترو رؤيته مرة أخرى فقط الذين تذكروه حين النظر في المرآة، كانوا يرونه هناك تملأ ملامحه التفاصيل الباهتة»[3] فقد لخصت هنا أحداث جرت في مدة زمنية طويلة في سطرين.

وفي قصة "**أحبها**" لخص لنا وقائع وأحداث جرت في مدة زمنية قد تكون فترة طويلة أو عدت سنوات ولخصها في بضعة أسطر وهذه الأحداث تدور حول قصة الرجل الذي تقدم لخطبت الفتاة وأثقلت عليه بمطالبها فقال:

«تقدم لخطبتها.

وافقت.

أثقلته بمطالبها.

باع قلبه..

1- مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص45.

2- المصدر نفسه، ص46.

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص58.

وسدد بقية المطالب..

وعاش معا كما يعيش الآخرون.»[1]

ونلاحظ من خلال هذه القصة أن السارد قام بتلخيص أحداث قد تكون أخذت فترة زمنية طويلة فلا يعقل أن تنتهي بهذه البساطة وبهذه السرعة بل تأخذ وقتا في حدوثها ومن خلال النقطتين المتتاليتين يتبين أنه قام بحذف بعض التفاصيل التي قد تكون غير مهمة.

كما نلاحظ في قصة "**ضمير.... وخلاص**" أن السارد استخدم هذه التقنية حيث قال: «جاء يخطبها فقالوا لها: ضميره معوج فردت بحماسة: (وماله هو احنا هنسطر به)»[2] وبالتالي لخص لنا هذا الحدث في سطر واحد دون أن يشير إلى الأحداث والتفاصيل.

نستخلص من خلال هذه التقنية أن السارد استطاع التحكم في المدة الزمنية وتلخيص أحداث وتفاصيل كثيرة جرت في هذه القصص بهدف تسريعها والتركيز على الأحداث الرئيسية.

✓تبطئة السرد:

تقنية مضادة للتقنية السابقة تعمل على تعطيل وإبطاء تسارع السرد ويكون هذا «بالتبطيء أو حتى الإيقاف، ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما: المشهد (الحواري) والوقفة (الوصفية)»[3]

✓المشهد الحواري:

يعرف الحوار على أنه عملية تواصلية تدور بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص تساهم في إبطاء و تعطيل السرد حيث « يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانهم و تتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي récit

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص 121.
2- المصدر نفسه، ص135.
3- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص177.

scenlque»[1] فمن خلاله يتطرق الكاتب إلى سرد الأحداث بالتفصيل عكس الخلاصة فيقوم بوظيفة مهمة تعمل على «كسر رتابة المنظّم للأحداث، فتتقلص سطوته و تقترب الشخوص من القرّاء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له»[2] كما أن الحوار ينقسم إلى نوعين هما:

- **الحوار الداخلي:**

تقنية من تقنيات الحوار غير المباشر و هو « خطاب غير مسموع و غير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية: و جملة مباشرة، قليلة التقيّد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد»[3] كما يعتبر حوار الإنسان مع نفسه و أيضًا « التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، و العمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، و ذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود»[4] و من الأمثلة الموظفة عن الحوار الداخلي في هذه المجموعة نجد قصة "**طريق**" التي يقول فيها: «حين صار في محاذاتها تلقائيًا نظر إلى شماله، في اللحظة نفسها كان يسأل نفسه: لماذا ينظر الناس إلى بعضهم حين يصبحون في محاذاتهم على الطريق؟»[5] يبين هذا الحوار الحديث الذي دار بين الرجل الخمسيني و نفسه و الذي هو عبارة عن سؤال يطرحه لنفسه باحثًا عن الجواب.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص95.
2- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص177.
3-المرجع نفسه، ص179.
4- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، (دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000م)، ص59.
5- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص14/13.

وفي قصة "**الملاك**" يقول: «كان يسخر من نظرة جاره ويهمس لنفسه: معذور... لو رأى ملاكه لعرف أن الملائكة لا نفايات لها»[1] من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الشخصية تحادث نفسها بعد ما تذكر ما قاله الجار وكأنه يبحث عن حجج لكيلا يصدق كلامه.

كذلك قصة "**ضمير حداثي بطعم الفراولة**" تتضمن هذا النوع من الحوار ويظهر من خلال قوله: «تنطط أمامي سؤال صامت: هو طبيب كل الأمراض، هو طبيب كشكول؟ ولما همست لزوجتي بالسؤال البرئ كانت نظرتها ذات الطبيعة التأنيبية كافية لردع صعيدي مثلي يشكك في أولياء الله الصالحين»[2] يمثل هذا المقطع حوار داخلي وهو ما يسمى بالمونولوج بين الصعيدي ونفسه حيث يعبر عن الأفكار التي تدور في ذهنه والتي يبحث من خلالها عن أجوبة لتساؤلاته.

- **الحوار الخارجي:**

على عكس الحوار الداخلي هو حوار مباشرة يدور بين طرفين أو اكثر « لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء و بلغته الخاصة، و هذا حوار مباشر واضح المعالم حرّ الطرح»[3] ومن بين القصص التي وظفت فيها هذه التقنية نذكر قصة "**جرح أسود**" حيث قال: «كنت مترددا بين الضحك و البكاء و هو يصور لي المشهد: وقفت زوجته في منتصف الحجرة تماما و هي تصيح: جايب الضبطية القضائية دي لمين يا شاعر يا فنان؟»[4] يصور هذا المقطع الحوار الذي دار بين القاص و صديقه الشاعر و الذي يقص عليه الحوار الذي دار بينه و بين زوجته و ذكر الأطراف المتحاورة مباشرة.

وفي قصة "**بطة ب..... الكرزية**" ذكر الحوار الخارجي أيضًا ويظهر في:

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص37.
2- المصدر نفسه، ص150.
3- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص178.
4- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص24/23.

«قالت البطة: إن لم تكوني مطيعة سألتهمك بلا رحمة.

تثاءبت حبة الكريز وألقت نظرة مشتعلة للبطة فذابت، وراحت تخط بريشها النادرة....»[1]

يضم هذا المقطع حوار خيالي دار بين البطة وحبة الكريز والذي كان بطريقة مباشرة وكأن السارد أراد أن يوصل لنا فكرة معينة أو عبرة من خلال هذه القصة وقد أشار في نهايتها أنه من غير الإمكان أن تفهم هذه القصة ما لم يكن القارئ بطة أو حبة كرز.

كما يظهر أيضًا في قصة "**الكلمة الأخيرة**" فقال: «اتجه لوالدها وراح يدفع الكلمات دفعًا: عمي العزيز أنت تعرف ابنتك فيما لا أخالفك فيه، أنت جربتها ابنة و أنا جربتها زوجة، وحتى يشعر واحدنا بالآخر ابنتك طالق، ولن أعيدها لعصمتي حتى تتزوجها أنت عاما واحدا و بعدها مستعد لقبول حكمك دون نقاش»[2] صور لنا السارد من خلال هذه القصة الحوار الذي دار بين الأب و زوج ابنته، و الذي كان بطريقة مباشرة و الذي تدور أحداثه في محاولة الأب إصلاح أمور ابنته و إعادتها لبيتها لكن فيفاجئه رد الزوج، وكأن الكاتب أراد أن يدخل القارئ في جو الأحداث و يحس بها و كأنه كان حاضر في ذلك الاجتماع.

يظهر الحوار الخارجي كذلك في كل من قصة: "**إدانة**"، وقصة: "**سبعة أصوات**"، وقصة: "**أصيص مكسور**"، و "**القطيع**"، وقصة: "**ضمير.... وخلاص**"، و "**ضمير أبلة زغلولة**" وكل هذه القصص وظف فيها الكاتب الطريقة المباشرة محاولاً إدخال القارئ فيها وكأنه يعيش اللحظة بكل أحداثها وتفاصيلها.

نستنتج أن الكاتب استخدم هذه التقنية في هذه المجموعة بهدف إبطاء السرد وهذا يزيد للقصة ثراء وحيوية بين الشخصيات.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص31.
2- المصدر نفسه، ص40.

2- مفهوم المكان:

-لغة:

تعددت التعريفات اللغوية لمفهوم المكان فقد عرف في معجم "لسان العرب" **لابن المنظور** أنه « المَوْضِعُ وَالجَمْعُ أَمْكِنَةٌ... وَأَماكِنُ جَمْعُ الجَمْع... لِأَنَّ العَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكانَكَ، وَقُمْ مَكانَكَ، واَقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ هذا عَلَى أَنَّهُ مَصْدَرٌ مِنْ كانَ أَوْ مَوْضِعٌ مِنْهُ»[1]

-اصطلاحًا:

يعد المكان محورا أساسيًا في العمل الأدبي، إذ يمثل « مكونا محوريا في بنية السرد ، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين »[2] .

وهذا يعني استحالة الاستغناء عن المكان فهو بمثابة أرضية تصور فيه أحداث القصة.

كما أن لديه علاقة وطيدة بالشخصيات «فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقًا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها البطل ومن المميزات التي تخصهم»[3] .

ونستنتج من خلال هذه التعريفات أن المكان هو الفضاء الذي تجري فيه أحداث القصة ويعكس نفسية ومشاعر وأفكار الشخصية ونمط معيشته من خلال المكان الذي دارت فيه الأحداث.

1- ابن المنظور، لسان العرب، باب الكاف، مجلد6، ص4250/4251.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص99.

3- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

2-2-أنواع المكان:

تختلف الأمكنة حسب نوعها فهناك أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

2-3-الأماكن المغلقة:

و هي الأماكن التي يقيم فيها الناس و تعكس نفسيته فهي « تعبِّر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها، لأنَّها خاصَّة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها، و لها خصوصيتها و تأثيراتها على شخوصها، وتعدّ الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها و يؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية و أخلاقية»[1] فالمكان المغلق إذًا يتميز بمساحة محدودة تأثر بالأشخاص الذين يقطنون فيها إما بالإيجاب كالأمان، والراحة أو بالسلب كالخوف، والضيق، والوحدة، ويكون ذلك المكان اختياري كالبيت، أو إجباري كالسجن.

ومن بين الأمكنة المغلقة المذكورة في هذه المجموعة القصصية نذكر:

الفندق: وهو عبارة عن مكان مخصص لإيواء الأشخاص مؤقتًا.

من بين القصص التي ذكر فيها الفندق قصة "**الغرفة 201**" ونلاحظ عند قراءتنا للقصة أن السارد ركز على الغرفة والخطأ الذي قام به موظف الاستقبال في رقم الغرفة و تسليمها للسيدة و ما جرى بعد ذلك من أحداث داخل تلك الغرفة و الرجل الذي وجدته هناك و يظهر هذا من خلال قوله: « تأكدت من الرقم..دخلت..وضعت الحقيبة الصغيرة مكانها..تأملت المكان، لم تنتبه أن النور كان خافتا، نظرت في المرآة الصغيرة ...كادت تتخفف من ملابسها حين تنبهت له، كان نائما كأنه قادم من سفر طويل»[2]

1- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011م)، ص56.

2 - مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص11.

وهنا يتضح أن الغرفة مكان مغلق و على الرغم من وجود ذلك الرجل في الغرفة فهي لم تشعر بالخوف و هذا دليل على نفسيتها الإيجابية.

المستشفى: هو مكان يقصده الإنسان لطلب الرعاية الصحية، ومن القصص التي وظف فيها المستشفى قصة "**جدتي**" ويتبين هذا من خلال قوله: «قبل أن نكتشف أن الجدة غير موجودة في غرفتها الدائمة بالمستشفى الحكومي»[1] حيث دارت أحداث هذه القصة حول الجدة التي تراكمت عليها الأمراض ما أدى إلى حاجتها لإجراء العديد من العمليات فقرر أولادها إجراء العمليات دفعة واحدة.

وفي القصة نفسها ذكر الكاتب المنزل والطريق العام في قوله: «ضاقت علينا حجرات المنزل؛ فخرجنا للطريق العام، تركنا فقط ممرا للسيارات والعابرين، وجلسنا على الشمال، فيما جلس آخرون في الجانب الأيمن»[2] يعتبر الطريق من الأماكن المفتوحة إلا أنه في هذه القصة مرتبط بالشخصيات وحالتهم النفسية السلبية بعد وفات الجدة وصمتهم جميعًا بعد الإعلان عن وفاتها وحالت الحزن والبكاء التي عمت عليهم وهذا دليل على أنه مكان مغلق.

صندوق سيارة لنقل الموتى: وهي وسيلة لنقل الموتى للدفن.

وظفت في قصة "**ضحكة ميت**" حيث جرت أحداث هذه القصة داخل هذه السيارة ويظهر هذا من خلال قوله: «كنا ثلاثة ورابعنا جثة، في صندوق سيارة لنقل الموتى إلى استراحتهم الأخيرة»[3] تعد هذه السيارة مكان مغلق حيث اجتمعت فيها الشخصيات في مواجهة مع الصندوق، في حالة من الصمت والحزن على الجثة.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص22.
2- المصدر نفسه، ص22.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص33.

البيت: هو المكان الذي يسكن فيه الإنسان، يقصده للهروب من ضغوطات الحياة بحثًا عن الراحة والطمأنينة.

ذكر البيت في الكثير من القصص في هذه المجموعة القصصية سواء أثرت على الشخصيات بالإيجاب أم بالسلب ومن بين هذه القصص نذكر قصة **"الكلمة الأخيرة"** حيث جرت أحداث هذه القصة حول الاجتماع الذي دار عند والد الزوجة لإصلاح الأمور وإعادتها لبيتها والدليل على هذا قوله: «في بيت الوالد يدور الحديث مكرورًا»[1] يعتبر البيت مكان مغلق فقد صور لنا السارد حالة من الملل والهدوء والاندهاش التي سادت في الاجتماع الذي دار في بيت والد الزوجة.

السيارة: وسيلة يستخدمها الأشخاص للتنقل من مكان لآخر، ووظفت السيارة في العديد من القصص من بينها قصة **"خمسة قرود"** حيث قال: «كنا خمسة مع قائد السيارة الذي كان يسير بسرعة لا تنبئ بخير، وحدي في مقعد خلف السائق، رجلان في المقعد الأوسط كانا يتبادلان حديثا هامسا يغلب عليه طابع التأمر، وفي المقعد الخلفي كانت امرأتان تتبادلان حديثا متقطعا»[2] وقعت السيارة في هذه القصة كمكان مغلق نظرًا لإحساس الشخصية بالضيق والخوف وعدم الارتياح بسبب الركاب الذين كانو معه حيث أحس بالارتباك من تصرفاتهم الغريبة.

الطائرة: وهي مركبة جوية تستخدم للسفر لمسافات طويلة، ووظف الكاتب في قصة **"نجمتان"** الطائرة حيث قال: «نهاية رحلة الطائرة بدت المضيفة متناومة»[3] جاءت الطائرة في هذه القصة كمكان مغلق لأنه ارتبط بالشخصيات وقد أحست الشخصية بالارتياح والسعادة التقى بحبيبته في المقعد المجاور بعد أن فقد الأمل حين لم يجدها في قاعة الانتظار فنجد أن هذا المكان أثر عليه بالإيجاب.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص39.
2-المصدر نفسه، ص87.
3- مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص90.

مترو الأنفاق: وهو وسيلة نقل سريع، واستخدم الكاتب مترو الأنفاق في عدد من القصص من بينها قصة "**سلوى**" و بين هذا في بداية القصة من خلال قوله: «في مترو الأنفاق التقاها مرات كانت كافية للتقارب»[1] يعد مترو الأنفاق في هذه القصة من الأماكن المغلقة على الرغم من كثرة حركتي الدخول والخروج لما له من تأثيرات سلبية على الشخصيات وهذا بسبب محاولة الرجل التكلم مع المرأة التي تجلس أمامه لكنه انشغل في إنهاء قصته القصيرة التي عاشها من أسبوع مضى، وكان هذا الحال في المرة الثانية و الثالثة وفي كل مرة يراها فيها كان يكتشف عنها أشياء لم تسِر خاطره هذا ما جعله يتردد و يشعر بالخوف من الارتباط بها و حاول تدريب نفسه على النسيان .

الغرفة: وهو حيز في مكان ما، ووظف الكاتب الغرفة في قصة "**قلب أخضر على شجرة وحيدة في صحراء عربية**" حيث قال: «في الطابق الثاني من المنزل110 في غرفة تطل على حديقة للأطفال»[2] تعد الغرفة في هذه القصة من الأماكن المغلقة التي أثرت على الشخصية بالإيجاب فهنا اتخذته المرأة كمكان للراحة والأمان والحلم بعيدًا عن العالم الخارجي.

المدرسة: هو مكان يقصده الإنسان طلبًا للعلم.

وظف الكاتب المدرسة في العديد من القصص من هذه المجموعة ومن بينها قصة "ضمير أبلة زغلولة" ويظهر هذا من خلال قوله: «على السبورة كتبت أبلة زغلولة جملة (كان يلعب في الحديقة) وطلبت من تلاميذها إعرابها»[3]

تعتبر المدرسة في هذه القصة من الأماكن المغلقة التي في أغلب الأحيان تؤثر بالإيجاب سواء على التلاميذ أو على الأساتذة، على الرغم من كثرة حركتي الدخول والخروج فيها، وفي هذه القصة أثرت على

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص105.
2- المصدر نفسه، ص110.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص139.

الشخصيات بالسلب، ما أدى إلى انتحار الجماعي لخمسين طالب في مدرسة الضمير النائم بسبب صراخ الأبلة زغلولة عليهم.

2-4-الأماكن المفتوحة:

عكس الأماكن المغلقة، ف «الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحة صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها»[1] فالمكان المفتوح يتميز بمساحة شاسعة إلا أنه يتميز بجانب إيجابي يتمثل في الاتساع والجانب السلبي يتمثل في عدم الشعور بالراحة.

تعددت الأماكن المفتوحة في هذه المجموعة القصصية ونذكر منها:

الطريق: يعتبر مكان من الأماكن العامة، وظفه الكاتب في العديد من القصص من بينها قصة "**طريق**" حيث قال: «تجاوز مساكن **الأمل بدا** الطريق مزدحما؛ فانعطف يمينا هاربا إلى طريق الزهراء»[2]

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الطريق في هذه القصة مكان منفتح لكل الناس كونه كان مزدحمًا ومكتظ إلا أنه أثر بالسلب على الشخصيات بسبب انزعاجهم من الازدحام.

الشارع: وظفه الكاتب في العديد من القصص من بينها قصة "**الصورة الثالثة**" حيث قال: «كان يسير باتجاه الميدان الواسع، يحمل كتبه وأوراقه و بعض أحلامه المنهكة، في كل مرة يأتي فيها للمكان يفقد اتجاهه، و لأنه لا يحبذ سؤال أحد، ويدرك أن كل الشوارع تفضي إليه، ذلك الميدان الشهير الذي تعود أن ينهي عنده وقت التيه، يعود إليه يضبط خطواته محاولا بداية جديدة، يدخله عن شارعه، النافورة الكائنة على

1- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنل مينه، (ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م)، ص95.

2- مصطفى الضيع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص13.

رأس الشارع الكبير تضبط ساعته الجغرافية»[1] يعتبر هذا الشارع من الأماكن المفتوحة نضرًا لاتساعه كما أنه يؤثر على الشخصية بالإيجاب لأنه يشعره بالراحة النفسية و الدليل على هذا تعوده على الذهاب إليه عند وقت التيه.

المقهى والكافيتيريا: يعتبران من الأماكن العامة التي يقصدها الناس لشرب القهوة والاستراحة و قد وظف الكاتب المقهى في قصة "**حصار**" حيث قال: «بدأ يكتب كل شيء ضاغط، زوجته، أولاده، فساد رئيسه في العمل، جارته النكدية، زوجة صديقه المهملة، المرأة التي أحبها ولم يتزوجها، كان حريصا على أن يمزق الأوراق قبيل مغادرته المقهى، وكانت زوجته تخبره بمضمون كل الصفحات»[2] يعتبر المقهى في هذه القصة من الأماكن المفتوحة لكثرة حركتي الذهاب والإياب فيه، إذ تقصده الشخصية لمخالطة الناس و متابعة العالم، و شرب قهوته و قراءة كتب كما أننا نلاحظ أن المقهى أثر بالإيجاب علي الشخصية لأنه اتخذه مكانًا للهرب من ضغوطات الحياة وكتابة كل ما يضايقه في أوراق فيشعر بالراحة النفسية.

كذلك نجد صورة الكافيتيريا في قصة "سبعة أصوات" حيث قال: «حين دخلت الكافيتيريا أدركت أن صديقي لم يلتزم بموعده، لم يكن من الصعب العثور على موضع هادئ نسبيا للجلوس، اخترت مقعدا يستند على الفاصل الخشبي الرقيق، جلست حيث يمكنني متابعة الداخلين»[3] وتعتبر من الأماكن المفتوحة التي يلجأ إليها الناس لأخذ استراحة مثل المقهى إذ شعر فيها بالهدوء كما نجد أن الشخصية في هذه القصة استمتعت بسماع مناقشة الناس الموجودين هناك.

البحر: وهو مكان يقصده الناس للاستجمام والراحة وقد وظفه في قصة "**يقين**" حيث قال: «سرحت في البحر وفي موجة تستعد للبوح، مر الوقت، قاربت الشمس على الغياب، كنت متيقنا من أنه لم يغادر

1- مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص17.
2- المصدر نفسه، ص46.
3- مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص53.

البحر، وبالقدر نفسه من اليقين لم تنتبه أسرته لغيابه»[1] يعتبر البحر في هذه القصة وكأنه عالم مليء بالأسرار والغموض ولو أمعن النظر فيها نلاحظ وكأنه يريد إيصال رسالة من خلال الأمواج المتقلبة والرجل الذي اختفى ولم تلاحظ أسرته اختفائه وكأنه هرب من ضغوطات الحيات ومشاكلها وتلك الأمواج تعبر عنه.

محطة الكهرباء: وظف الكاتب هذا المكان في قصة **"عاشقان"** حيث قال: «قبل خمس دقائق من مساء العاشرة تثاءب المهندس المتناوب في محطة الكهرباء ناظرا لساعته وهو يراجع جدول قطع الكهرباء لتخفيف الأحمال عن الحي الثالث»[2].

من خلال قراءتنا للقصة يتضح لنا أن الغاية من قطع الكهرباء على الحي يريد من خلاله الكاتب إيصال صورة أخرى وهي صورة العاشقان اللذان تلامست أصابعهما فرجعت الإنارة للحي فنجد أن القاص وظف الخيال في هذه القصة.

القرية: وهو مكان يستقر فيه مجموعة من الناس بمختلف عاداتهم وتقاليدهم وفي الكثير من الأحيان نجد في القصص عائلة في تلك القرية ذات مكانة وسلطة وتنازع على المكانة وهذا ما سنجده في قصة **"سيناريو فيلم هندي"** حيث تدور أحداثها حول: «قرية صغيرة على تخوم المدينة، عائلتان تتنازعان الثروة، عائلة الدهشوري، وعائلة الطنبوري»[3] صورت لنا هذه القصة الصراع الذي دار بين العائلتين على المكانة، والسلطة، والمكانة، وفي الأخير تضيع الثورة ويعم الخراب.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص56.
2- المصدر نفسه، ص59.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص83.

الجبل: مكان طبيعي مرتفع عن الأرض تختلف دلالته من قصة لأخرى ففي قصة **"موجة وبحر"** تحدث الكاتب عنه فقال: «كأنها تحافظ على مسافة محددة لا تتجاوزها، كانت الجبال تقف شبه صامتة في دائرة قطرها ألف متر، وفي منتصف الدائرة جبلان يقفان في خشوع مقدس بينهما مسافة قرابة مائة متر»[1]

أخذت الشخصية تصف جمال الجبال وانبهاره بها وكأنها تحمل قصة أو سر داخلها، حتى جاء صديقه وهمس للجبال بحر موجة، وقص عليه سر هذه الجبال حين عاش هناك عاشقان كان يلتقيان في كوخ في بطن الجبل وقصة اختفاءهما في الجبل، فأطلقوا اسميهما على الجبلين فجاء الجبلين مكان مليء بالحنان وكأنهما أسطورة العاشقين.

الوطن: وهو المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يولد ويعيش فيه ويشعره بالأمان والراحة وقد ذكر في الكثير من القصص في هذه المجموعة من بينها قصة **"السيرة الذاتية لضمير معذب"** حيث قال فيها الكاتب: «تتعدد الأوطان من حولي، أي وطن يليق بي لأحل فيه؟ وأية قدرة أسطورية لوطن يعرف قيمة ضمير تعذبه المسافات ويتسع حوله الكون حتى يضيق»[2].

برز لنا من خلال هذا القول أهمية الوطن فقد أدرك أنه لن يجد وطنا يأويه مثل وطنه مهما طال البحث عنه وأنه لا يستطيع العيش بعيدًا عن وطنه فهنا يبين لنا قوة الانتماء والحب الذي يكنه لوطنه.

مصر: وهي دولة عربية تقع في شمال شرق أفريقيا، تحتوي على أماكن تجذب السياح، يأتي ذكرها في قصة **"ضمير تائه"** حيث يقول السارد: «كنت أتابع خبرا عن سيناء- وما أكثر أخبارها هذه الأيام ـ أعاد للأذهان كل ما قيل عن سيناء: الكنز والقيمة والرمز، وعن صحراء مصر بكل ما تحمله من كنوز»[3] أشار السارد في هذا المقطع إلى سيناء وهي: شبه جزيرة صحراوية تقع غرب آسية في الجزء الشمال الشرقي من

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص91.
2- المصدر نفسه، ص175.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص165.

جمهورية مصر، والتي اعتبرها كنز، وقيمة، ورمز، كما توالت الأسئلة إلى ذهنه، عن سبب التزاحم في الوادي و سيناء تستوعب بلد جديد و هذا يدل على مساحتها الكبيرة، و تساءل أيضًا عن سبب صمت مشروع سيناء، وأشار إلى رمال سيناء التي تعتبر كنز لم تستغله الحكومة

رجع بعد ذلك في القصة نفسها وأشار إلى إهمال المسئولين الذي أدى إلى حادثة القطار، التي وقعت في الصعيد و الفيوم، وراح فيها ضحايا كثيرون، فنلاحظ أن الكاتب هنا ينقد المسؤولين و الدولة، و ينعت هذه الحوادث بالمهزلة بالرغم من توفر الأدوات و الأنظمة الحديثة لحماية الإنسان و في الأخير وجه الكاتب رسالة من خلال هذه القصة للمسؤولين حيث قال فيها: «أيها المسؤول ـ أي مسؤول في أي موقع ـ إذا كنت لا تعرف فلست أهلا لموقعك و تفرض عليك الكرامة الإنسانية أن ترحل، و إذا كنت تعرف ولا تفعل فأنت خائن يجب محاكمتك»[1] وعلى العموم فمثل هذه المشاكل و هذا الإهمال لا يوجد في مصر فقط بل نلاحظه في الكثير من الدول.

الحديقة: هو مكان عام متاح للجميع، يقصده الناس للاستجمام والراحة، يعتبر من الأماكن المفتوحة وقد وظفه الكاتب في قصة "**جرح أسود**" حيث قال: «أخذت طريقي إلى الحديقة الصغيرة المجاورة، جاءني صوته وهو يفترش العشب بصوت متهدج راح يحكي عن الواقعة الأخيرة بينه وبين زوجته»[2] وهو مكان التقاء القاص مع صديقه الشاعر، وهذا يبين أن الشخصية اتخذت من الحديقة مكان للراحة والهدوء، ليحكي عن خلافه مع زوجته، ويبتعد عن هموم الحياة.

الشرفة: وهي جزء من البيت وظفت في قصة "**تعزف لحنه الياسميني**" حيث قال: «امرأة (عاشقة)، شرفة تطل على المدينة، قمر يشاركها فنجان قهوتها، امتدت يدها للياسمين، استنشقت الرائحة الهامسة، نظرت

1- مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص172.
2- المصدر نفسه، ص23.

للسماء، توارت النجوم، رشفة أولى، ينفتح الكون على وجهها النوراني، رشفة ثانية تحرك النسيم من حولها واشتعل الشوق فاستكانت المدينة...»[1].

جاءت الشرفة في هذه القصة كمكان مفتوح كونها انفتحت على العالم الخارجي من خلال الموسيقى التي عزفتها المرأة التي أيقظت المدينة من خلالها فبعثت نوع من الراحة والهدوء في نفسية المرأة وناس المدينة.

وفي الأخير نستنتج أن المكان من أهم عناصر السرد، إذ لا يمكن تصور عمل حكائي دون مكان يحمل دلالات ومعاني، وهو لا ينعزل عن الشخصيات، وعن الزمن، وعن الأحداث، فتربطهم علاقة تكامل.

1- مصطفى الضبع: الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص35.

الفصل الثالث: الرؤية والحدث الروائي:

1- الرؤية السردية:

1-1- الرؤية:

1-2- أنواع الرُؤى:

2- الحدث:

2-1- أنواع الحدث:

2-2- العقدة

2-3- أنواع العقدة

1-الرؤية السردية:

تعد أحد أهم مكونات العمل الروائي، أين يكون فيه السارد على دراية بسمات وخصائص الأسلوب السردي، لكن قبل الغوص أكثر في الرؤية السردية، يجب علينا أولاً التعرف على السرد كونه المسير الرئيسي للعناصر التي تقوم عليها العملية السردية، كما وجب علينا التعريف بالسارد لأنه يتعلق بها بنسبة كبيرة، كما يجب علينا التعريف بالمحكي والمتلقي، لكونها من أساسيات نجاع العملية السردية لأيّ عمل أدبي، فالمتلقي هو الّذي يكشف الزاوية التي قدّم منها السارد أحداث قصته.

- **السرد:** تعتبر تقنية السرد من أهم التقنيات التي توصل لنا متن أي عمل أدبي، فمن الأساس كل الدراسات السابقة التي بين أيدينا اليوم كانت بفضل هذا العنصر الذي يستخدمه أي أديب أو قاص أو حتى عالم، ولهذا اعتبرته **آمنة يوسف** «الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي»[1] أي يحدد الطريقة التي يوصل بها فكرته المرغوبة للمتلقي

فمن ناحية أخرى وضحته **ميساء سليمان** على أنه عبارة عن« إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج وفق نظام يحدده السارد مشكلاً الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث و كيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية»[2] فمن خلال هذا القول يمكننا أن نعتبر السرد تقنية تترجم لنا كل ما يتعلق بالواقع أو بالخيال سواءًا كانت كتابيًا أو قراءة أين يضع فيه موضوعه في قالب يجمع كل من الحبكة وحلها.

- **السارد:** هو من أهم مكونات السرد الذي ينبني عليه أي عمل روائي؛ اذ يعتبر أداة وصل بين الأحداث المروية والمتلقي، فقد عرفه جيرالد برنس بانه «الراوي narrator الشخص الذي يروي النص. ويوجد راو

1-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريّة والتطبيق،ص38.

2- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص13.

واحدٌ على الأقل لكل سرد يتموقع في "مستوى الحكى" (المستوى الحكائي) diegetic level شأنه شأن "المروى له" الذي يُخاطبه.»[1] من خلال هذا القول وضّح لنا برانس ضرورة إيراد سارد واحد على الأقل بكل عمل سردي، بقدر الضرورة التي يجب أن يكون المروى له حاضرًا واستحالة الاستغناء عن أحداهما لكونهما بنية أساسية لعملية السرد كما أضاف توضيح أكثر حول هذا الشأن بإمكانية تعدد الرواة في عمل سردي واحد كذلك درجة حضور الراوي حول الأحداث في قوله:« ويمكن بالطبع وجود رواة في سرد معين، يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفًا، أو نفس "المروى له". كما يمكن للراوي أن يكون صريحًا (ظاهرًا) بدرجة أو بأخرى، عليمًا، كلى الوجود، واعيًا بذاته، جديرًا بالثقة، ويمكن أن يحتل موقعًا على "مسافة" (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية، والشخصيات»[2] فهذا القول قد كشف لنا أنه من الممكن تعدد الرواة، بالإضافة الى تعدد المتلقي أو المروى لهم فهذا حسب الموضوع المطروح الى فئات مختلفة من المروى لهم، كما وضّح لنا بأن زاوية الراوي تختلف؛ وذلك بالنظر إلى نسبة المعلومات المقدّمة حول الأحداث المروية والشخصيات.

- **المحكي:** فهو يمثل المتن الحكائي أو الموضوع الذي يعالجه النص بكل تفاصيله، ومكوناته من شخصيات بمختلف أدوارها، والأحداث التي تسيرها الشخصيات، وفق زمن ومكان معين، ويؤكّد هذا القول:«1مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي؛ "القصة"story (في مقابل "الخطاب" discours.2العلامات الموجودة في "الحكى" التي تقدّم المواقف والأحداث المروية في مقابل "السرد" narrating»[3] وقد أكّد لنا هذا القول أهمية هذا المكوّن في السرد، التي تتمثّل في المواقف والأحداث المسْرودة الّتي من المؤكّد أنّ لها غاية لِتوصل إلى المروي له عليه باستنتاجها.

- **المتلقي:** فهو الذي يتلقى النص إذ يعتبر من أهم مكونات السّرد وفي الأصل النص إذ لم يطّلع عليه المتلقي

1-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص134

2 -المرجع نفسه، ص134

3-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص120

لا يمكن اعتباره نصًا، يمكن القول بأنّ لا قيمة له حيث يكون بنية مخلقة لم تتلقّى أي تحليل وهنا تكمن أهمية المروي له، وقد عرفه **جيرالد برنس** «هو الشخص الذي يروي له في النص. ويوجد على الأقل مروى له واحد(يتم تقديمه على نحو صريح نسبيًا) لكل سرد، يتموقع على نفس "المستوى الحكائي" diegetic level الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه»[1]

1- مفهوم الرؤية:

-لغة:

لقد وردت لفظة الرؤية في مفهومها اللغوي في العديد من المعاجم؛ منه ما ورد في الصحاح للجوهري على أن« رؤية، ورؤيته رأى العين، أي حيث يقع البصر عليه.»[2] فالرؤية هنا قد ربطها بما يمكنه رؤيته بالعين المجردة، لكون الرؤية مشتقة من الفعل رأى فالفعل رأى تقوم بها العين التي ترى عن قرب.

-اصطلاحا:

هي الطريقة التي ينقل بها السارد الأحداث وهذا ما يتفق عليه معظم النقاد، فهي في الأصل متعلقة بمسار الحكي داخل القصة، وعلى الرغم من اختلاف المصطلحات حول لفظة الرؤية؛ فهناك من أطلق عليها لفظة التبئير، أو وجهة النظر فهذه أسماء تبناها جيرالد برنس، ولكن المصطلح الأكثر تشعبًا ووضوحًا هي كلمة الرؤية. فالدليل على هذا قول: «اعتبر تود وروف جهات الحكي (aspect) في معناها الأصلي الدال على الرُؤية أو النظر، هي الطريقة التي بواسطها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلاّ من خلال الراوي»[3] المفهوم من هذا القول

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص120

2-الخليل أحمد الفراهدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ص83

3-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السّرد-التبئير)، ص200

بأن لإدراك القصة يجب علينا العودة إلى زاوية الراوي التي يطلع منها على الأحداث. وقد قسّمها تود وروف إلى ثلاثة رُؤى هي:

✓ الرُؤية من الخلف:

يعرف السارد عبرها بواطن الشخصية التي يحكي عنها من حيث أحاسيسها، وما تفكر فيه ويفصح عنه للمتلقي، وكأنه يطلع على ما يدور في ذهنه، وهذا ما أكّد عليه نضال الشمالي من خلال قوله:«... حيث يقف الراوي خلف الشخصيات فيشاهد الأمور على حقيقتها، ولكنه يتحكم بها ويسير القصة بمشيئته، وهو مطلع على خفايا شخصياته، ويعرفها معرفة تامة، ويسمى هذا الراوي إذا مارس هذه السلطة بالراوي العليم أو كلي العلم»[1] وهذا القول أضاف لنا توضيحا أكثر على هذا النوع من الرُؤى؛ حيث يكون فيه الراوي هو المسيطر على نفسية الشخصية أكثر مما تتحكم الشخصية نفسها عما يجول في داخلها كأنهُ يحللها ويستكشف ذات الشخصية من خلال مشاهدتها. فقد أطلق على السارد في هذا النوع من الرؤى «بالمؤلف المحلل: راوي عليم كلى المعرفة»[2] فقط ربطها بتحليل نفسية الشخصية، والضمير الغالب على هذا النوع من الرُؤى هو ضمير الغائب لكون الراوي هو الذي يتحدث عن الشخصية، وليس الشخصية التي تحكي عن نفسها، وهذا يسهل على القارئ معرفة أكثر حول شخصيات القصة، وكما أشار إلى هذا النوع من الرؤى **جيرالد برنس** بأنها« عرض ذهن الشخصية»[3] وهذا بالطبع متعلق بنفسية الشخصية ويقوم السارد العليم بعرضها بالتفصيل، وهنا يسدي السارد خدمة للقارئ وهو تنبئيه بما سيحدث لاحقا وفهمه أعماق الشخصية، ومثالاً على هذا نجد هذه الرُؤية في قصة "**الغرفة 201**" في مجموعة القصص التي بين أيدنا أين تدخل الكاتب

1-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص199.
2-جيرالد برانس، قاموس السرديات، صٍ16
3-المرجع نفسه، ص94

في ما يختلج داخل نفسية الزبونة التي نزلت في أحد الفنادق أين وجدت رجل غريب في الغرفة التي حجزت لها ولم تخاف من ذلك الرجل في قول السارد «لم تنتبه أن النور كان خافتًا، نظرت في المرآة الصغيرة، طالعها وجهها المستدير، وعينان مرهقتان تختزلان مكابدات أيام سابقة، كادت تتخفف من ملابسها حين تنبهت له، كان نائمًا كأنه قادم من سفر طويل، ملامحه مألوفة كأنها رأته في حلم قديم، كأنه ولد معها أو جمعتها الطفولة في زمن ما، لم تنزعج ولم تشعر بالخوف؛ كأنها خُلقت لتعيش اللحظة، وأنها طوال السنوات السابقة تتهيأُ لها.»[1] من خلال هذا المقطع تبيّن لنا بأن السارد على الرغم من أنه غائب أو غير مشارك في أحداث القصة فهو عليم بكل التفاصيل، بماذا تفكر وبماذا تفكر وعلى هواجسها، فقد عرفنا بكل ما يجول في نفسية المرأة من مكابدات في حياتها الماضية، وحتى في شعورها في تلك الحظة التي وجدت فيها رجلٌ غيب في غرفتها أنها لم ترتعب منه، وتدخّل في الأشخاص الّذين حلمت بهم في الماضي؛ منهم ذلك الرجل، وكذلك تنبأ بما كانت تفكر به في المستقبل لأنها كانت تهيئ نفسها لملاقات ذلك الرجُل، فتابع سرده بتحليله لشخصية الرجل الغريب أين انخرط في أحلامه بالرغم من نومه إلاّ أنّه فهم ما كان يجول في خاطره ويتّضح لنا هذا في قول السارد «بدا مُرهقًا يعاني، كأنه نائم منذ سنوات مولده، وكأنه يعيش أحلاما طويلة متقاطعة، اهتز جسمه ثم هدأ قبل أن تنبسط أساريره؛ كأنما دخل حديقة أسطورية»[2] فهنا السارد على درايا بأن الرجل قد عانى في ماضيه، وتيقن بأن الرجل كان يحلم بأنه دخل حديقة أسطورية، وفي القصة نفسها أكمل تحليله لزبونة التي كانت ترغب بالدخول إلى أحلام الرجل الغريب، ولكن للحظة تناست عن سبب قدومها لذلك المكان، وأنها مشتاقة لحياة كانت تحلم بها، وعاد مرة ثانية ليكمل لنا ماذا كان الرجل يرى في حلمه؛ حيث كان يحلم بتلك المرأة، وشعر بأنه كان يعرفها منذ زمن غابر، فهذا الشعور أحست به المرأة أول ما رأت ذلك الرجل، فهذه تفاصيل لا يعرفها إلاّ شخص عليم بما مضى وحتى بما سيأتي مستقبلا، وهذا في الأساس الشخصية نفسها لم

1-مصطفى الضبع، الغرفة ،201 (قصص قصيرة)، ص11

2-المصدر نفسه، ص12/11

تفهمه، وسُردت هذه التفاصيل بالضمير الغائب.

والرُؤية نفسها تجسدت في قصة "**الملاك**" أين استخدم السارد تحليله الباطني لشخصية الشاب الذي عشق زميلته في قوله «أحبها حد العشق، زميلته الملتزمة ذات الضحكة الملائكية والوجه البرئ والأخلاق النادرة»[1] في هذا المقطع قام السارد بتحليل شخصية العاشق الولهان بزميلته التي سكنت عقله، وحتى تعدى الأمر إلى اكتشافه لنا هذه الزميلة التي عشقها دون رؤيتها؛ لكن أدركها من خلال التطفل إلى أعماق الشاب عن كيفية وُرود صورة هذه الزميلة التي عشقها، كم أضاف في قوله:« كان يجاهد النوم حتى يراها في اليوم التالي، يتمنى لو يغمض عينيه على صورة أهدابها الجميلة، كان يتذكرُ مقولة جاره القديم في القرية متهكمًا على شباب الأجيال الجديدة حين يعشقون فيرون المرأة ملاكًا. هو الملاك مش بيدخل الحمام، الملاك بشر وله نفاياته»[2] في هذا القول عَمَدَ السارد في الدخول إلى ذكريات الشاب الذي يتذكر قول جاره القديم؛ الّذي كان يسخر من عشق الجيل الجديد الّذين كانو يشبّهون حبيباتهم بالملاك، وأنَّه كان يفهمهُم بأن حتى الملاك له احتياجات مثل البشر، كما تَنبأَ بأُمنياته التي يتمناها كل عاشق، وهو رُؤية حبيبته في منامه وهذا ما أدركه السارد العليم بكُل التفاصيل، فربُما هذه التفاصيل الشخصية بالأساس لم تفهمها. والرؤية نفسها في قصة "**طريق**" أين حرص السارد على وصفه لنا نفسية شخصين المتمثلان في رجل وامرأة جمعهما الطريق نفسه؛ بعدما حاولا كل واحدٌ منهم الهروب من واقعه المرير على حد قوله: «من البيت رقم 25 خرج الرجل الخمسيني.... بدا مأزوما وهو يقود سيارته على الأوتوستراد، محاولاً الانعزال عن المشهد العبثي في الخارج، تجاوز مساكن الأمل بدا الطريق مزدحمًا؛ فانعطف يمينًا هاربا إلى طريق الزهراء»[3]. في هذا المقطع عمد السارد على التدخل في نوايا الرجل الذي يحاول من تجنب كل المؤثرات الخارجية، بعدما انعطف على الطريق الذي كان يمشي عليه، وبعدها ما شعرت

1-مصطفى الضبع، الغرفة 201، قصص قصيرة، ص37.

2 -المصدر نفسه، ص37.

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص13

به المرأة في قوله:«...ومن البيت رقم 70خرجت المرأة الثلاثينية.....في سجنها المتحرك بدت متوترة تكبت دموعًا جربت غزارتها من قبل، أدركت مشهد الطريق فانعطفت يمينًا إلى طريق نفسه»[1] ففي القصة نفسها أكمل السارد في رسم شعور المرأة وهو نفس الشعور الذي أحس به الرجل، وحتى أدرك بأنها هربت إلى الطريق نفسه الذي هرب إليه الرجل الخمسيني، فقد غاص السارد إلى أعماق هذه المرأة . أما في آخر القصة شاءت الأقدار على أن يجمعهم طريق واحد؛ بالرغم من هروبهما من واقعهم، بعدما حاول كل واحد تسابق الآخر بسيارته، والتقيا حتى تقابلتا سيارتهما ووجههما، وكأنّ الزمن توقف بتلك النظرات المليء عتاب«...توقفا، يفصل بينهما قرابة خمسة أمتار،...التزمت كل الموجودات الصمت، أصوات عمال البناء،...موظف الخزينة في البنك القريب، الزوجة التي تشكو لأمها قسوته التي تعوّدتها»[2] ففي هذا المقطع قد تفطّن السارد حتى التغيرات التي حدثت للشخصيات القريبة من ذلك الطريق، الذي جمع الرجل والمرأة

فهذه الرؤية تجسدت أيضاً في قصة "**سلوى**" التي عمد السارد فيها في سرد تفاصيل عن ماضي، وحاضر شخصيات قصته؛ أين تيقن بتمنيات التي كان الرجل الذي أراد مناقشة رواية كانت من أحب الروايات لقلبه مع امرأه جالسة أمامه، إلاّ أنه كان مشغولا بأحد قصصه القصيرة التي عاشها في الأسبوع الماضي، لكن المرأة لم تنتظره فتركت مكانها دون أن يدرك بأنها غادرت، إلاّ أنه كان واثقا بانه سيلتقي بها مجدّداً فهنا تبيّن لنا بأنّ السارد، كان واقفا من زاوية عليمة، ومراقبة لكل التفاصيل الداخلية والخارجية؛ فقد أدرك ما كان الرجل يتمناه، وتيقّن بالأمل الذي كان في قلبه بالتقائه بالمرأة التي غادرت المكان دون علمه، وأنه سيناقش معها الروية التي كانت في باله مناقشتها معها، وحتّى كان على دراية بما عاشه في الأسبوع الماضي، كما تدخّل في خياله في قوله «وكانت في خياله: الملاك والزوجة والعشيقة والأم والصديقة»[3] في هذا المقطع رسم السارد لنا صور،

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص13

2-المصدر نفسه، ص14

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص106.

ومكانة المرأة في خيال الرجل، وهذا ما لا يستطيع أي سارد فهمه إلاّ السارد العليم والمتفطّن لأنها تتعلق بباطن الشخصية.

وظهرت هذه الرؤية في قصة **"نجمتان"** أين وقف السارد من زاوية العليم بكل شيء، على الرغم من عدم مشاركته في الأحداث، حيث بدى فيها السارد كمراقب عليم بكل تفصيلة، في قوله «قادمًا كان من مؤتمر خمسة أيام قضاها بين الباحثين والمناقشات وفرق البحث المصغرة، كأنه يعود لحياته التي تناساها بفعل الأحداث،...تقدم مثقلا بأعوامه الخمسين إلى الكاونتر»[1] ففي هذا المقطع اكتشفنا بأن السارد كان على اطلاع على ماضي شخصية قصته، الذي كان يحاول العودة إلى ما كان يقوم به في شبابه، كما كان على دراية بالوقت الذي قضاه مع مناقشات، والمؤتمرات المرتبطة بعمله، كما تيقّن على أنه حمل على عاتقه الخمسين عاما الذي عاشها عندما تقدم من أول الحاجز الأمني، فتابع في تحليل عاطفته عندما حاول الرجل أن يتذكر ملامح المرأة التي رآها، وانجذب إليها عندما غادر الحاجز الأمني، وهي تخرج من آخر الشباك، فكانت أقصى أمنياته هو أن يكون في مقعدين مجاورين، فمن حسن حظه فقد جمعتهم الصدفة، وجلسا كلا منهما بجانب الآخر، وأخذا في تبادل الأفكار فعموما هذه البداية التي يقوم بها أي اثنان بالتعرف على الطرف الآخر، تبادل أطراف الكلام، فالسارد لم يقف فقط في تحليله لنفسية الرجل؛ بل قام برسم الصورة نفسية للمرأة التي شبهها في أول القصة بالغزالة، «بدت كتابا مفتوحا....وبدت رقيقة وهي تحكي عن حياتها»[2] فقد فهم حالة تلك المرأة وتغيرها من الحالة الأولى التي تغيرت بعدما كانت في أول الأمر تتهرب من الرجل بنظراتها، وهي تحكي مع الرجل بكل أريحية، ويتضح بأن السارد، على دراية بكل التفاصيل المرتبطة بشخصيات قصته، فهذا كله من موهبة السارد العليم بكل أمنيات وتوقعات شخصياته.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص89

2- المصدر نفسه، ص89

وتظهر هذه الرؤية في العديد من القصص الأخرى من هذه المجموعة منها قصة: "قلب أخضر على شجرة وحيدة في صحراء عربية"، وقصة: "ضمير محترف"، و"ضمير مجتهد"، وفي قصة: "ضمير أبلة زغلولة".

- ✓ **الرُؤية مع:**

توحي "مع" إلى المساواة والمصاحبة «أو الرؤية المجاورة، وفي هذا النمط نلمس تساويًا بين معرفة الراوي ومعرفة الشخصية عن نفسها، وهذه الرُؤية كثيرة التوظيف.. حيث يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها»[1] أي يكون السارد يعرف بقدر ما تعرف الشخصية، دون تدخل السارد في محاولته لمعرفته لباطن الشخصية أو بما تفكر فيه، فيجب على المتلقي أن يستمر في القراءة لاكتشاف ما سيحدث لاحقًا خطوة بخطوة، ويغلب على هذا النوع من الرُؤى ضمير المتكلم، ويكون السرد على أعين أحد الشخصيات، وتكون الشخصية صانعة للحدث، ويقف السارد محايدا ويشهد على هذا النوع من الرُؤى قصة " **لقاء خاص**" ففي هذه القصة السارد ظهر بضمير المتكلم وهذا يوحي بالمشاركة في الوقائع، والأحداث القصة، إلاّ أنّه يعرف فقط ما تعرفه الشخصية عن الرجل الذي يلتقيه كل يوم وهم يتبادلون النظرات دون يفهم في قوله « التقيته كثيرًا، في كل مرة كنت أجده قريبًا من المقرئ، تلتقي عيوننا في نظرة لا أفهمها، يحدق في مرة أو مرتين، قبل أن يروح في ثبات»[2] وهذا يُؤكد لنا هذه الرؤيا المصاحبة؛ لكون السارد لم يكشف سر النظرة الغريبة التي يطّلع الرجل الجالس في المقرئ، فهو فقط يعرف ما تعرفه الشخصية عن هذا الرجل ففي السياق نفسه تابع كلامه على ذلك الرجل في قوله «تلتصق نظراته بذاكرتي، وأحيانًا اسأل مرافقي عنه: فلا أستطيع وصفه، ولا يستطيع أحد مرافقي أن يتذكره،

1-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص200.

2-مصطفى الضبع، الغرفة201، قصص قصيرة، ص27.

حتى بدأت أتقبل الأمر، وتوقفت عن السُؤال»[1] فهذا المقطع دليل على أن السارد يعرف فقط ما تعرفه الشخصيات الأخرى في القصة على ذلك الرجل، ولم يساعده أحدٌ على تذكره، حتى فقد الأمل من التعرف عليه مستقبلا، والسارد لم يتنبأ ولا حاول تحليل هذه الشخصية، فقد اكتفى فقط بمعلومات شخصيات قصته، ولم يُؤتينا بجديد، على ذلك الرجل. كما تلقّينا نفس الرؤية في قصة **"أحلام"** ففيها السارد يتحدث على لسان الشخصية التي تتحدث عن الكم الهائل من الأحلام التي تحلم بها إلاّ أنها في اليوم التالي كأنّ يدًا غريبا تدخل إلى رأسه وتمحوها في قوله «وكأنّني جئت إلى العالم لإنتاج أحلام تكفي البشر جميعهم .. عندما أنام تتناثر الأحلام الميتة ونصف المية حول سريري. في الصباح.. تستيقظ قلبي.. تجلس إلى جانب سريري.. تضع يدها فوق رأسي، ..لتمحو آثار الأحلام العالقة من ليلة الأمس»[2] وهذا دليل على أن السارد لا يعرف إلاّ ما تعرفه الشخصية التي لا تعرف مصير أحلامها؛ التي تندثر وتزول بشكل غريب، وهذا في الأصل ما يحدث للجميع. كما أن السارد لم يثره أي فضول في البحث عن أصل هذه اليد التي تخترق رأسها، وتمحو أثار الأحلام التي تختلج أنفسنا كل ليلة، وهذا في الأساس متعلق بهذا النوع من الرؤى وهو الابتعاد عن التطفل في دواخل الشخصية والتعليق عليها. فحتى في آخر القصة لم يكشف على من كان يمحي له أحلامه، لكونه يعرفه فقط ما تعرفه الشخصية عن نفسها، وقد اتضّح لنا من خلال هذه القصة بأن السارد يكون مشارك في الأحداث، لكونه يتكلم بضمير الحاضر وهو "أنا"

كما اعتمد السارد الرؤية نفسها في قصة **"رمال متحركة"** ففي هذه القصة السارد متساوي المعرفة مع الشخصية، لكوننا نستكشف التفاصيل والحقائق خطوة بخطوة، ولم نُحط بأي تفصيلة مؤكدة في البداية، ولو توقفنا من أول تفصيلة أدلى بها السارد لكنا مخطئين في الحكم والمعرفة عن الحقيقة، لأنها تتطور في كل

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص27.
2-المصدر نفسه، ص09.

استكشاف؛ والتي تخص ثلاثة رجال وأطفال وجوم واضح الذين كانو داخل سيارة أجرة التي كان السارد على أساس ينتظر وسيلة مواصلات؛ لأنه في الأصل هو مشارك في الاحداث، ولكون الأحداث قدمت بالضمير المتكلم التي توحي إلى السارد، في قوله «على الطريق توقفت بعض الوقت منتظراً وسيلة مواصلات...حين توقفت السيارة بدا أنها فارغة تماماً، وحين فتح الباب وجدتهم ثلاثة رجال ومجموعة أطفال كانو في حالة وجوم واضح»[1] فمن هنا تبيّن أن السارد لم يعرف إلاّ ما تعرفه الشخصية، حيث أنه لم يكتشف من يوجد في السيارة بعدما كان متوقع في الأول بأن السيارة فارغة، ونحن كقراء لم نكتشف ذلك إلاّ حين أكمل بأنه عندما فتح الباب وجد أطفالاً ورجالاً داخل السيارة، فاستمر في سرده «لتحركات السائق الذي كان حريصاً على مراقبة ركابه من المرآة، وبعدها بدأت التغييرات الغريبة التي طرأت على الأطفال الذين قلّ عددهم، والرجال الذين تغيرت ملامح وجوههم، بعدما توقفوا في أول استراحة دون أن يفهم سبب هذه التحولات المفاجئة، التي لاحظها بعدما أخذه النعاس عند قراءته آخر صفحة من كتابه، وهذا التأخر في الاستكشاف متعلق بهذه الرؤية، فالسارد لم يفهم هو سبب هذه التغيرات المفاجئة، وأدرك بأن الأمر تكرر في كل استراحة، وكلما توقع بأنه قد فهم السبب خابت توقعاته على حد قوله «أدركت أنهم كبروا فجأة، وأنهم لم يغادروا طفولتهم، ولكنهم ارتدوا ملابس أكبر منهم وكانت تصرفاتهم تؤكد أنهم أطفال مازالوا، بعد قليل تيقنت من مؤامراتهم ضد بعضهم البعض كان كل منهم يدبر للاستلاء على السيارة والانفراد بالقيادة»[2] فالسارد في هذا المقطع لم يأتينا بجديد، إلاّ ما كانت الشخصية على دراية به وتملكه من معلومات، وشكوك حول الركاب الذي حاول كل واحدٌ منهم الانفراد بالقيادة عندما حاول كل وحد منهم القضاء على الآخر دون النظر للأمام، وتابع بسرد شكوكه حتى آخر القصة حول تصرفات الركاب الغريبة، التي انتهت في إبادة كل واحدٌ منهم للآخر بعدما انحرفت السيارة إلى الصحراء، عند إغوائهم للسائق الذي كان سعيدا باللفافات التي وضعها الركاب في سيارته، فحتى

1-مصطفى الضبع، الغرفة 201، قصص قصيرة، ص113

2-المصدر نفسه، ص113

في آخر القصة لم يصرح لنا السارد على حقيقة هؤلاء الركاب، وعن سبب تعلق السائق بتلك اللفافات، وتركه لسيارته في انحرافها إلى الصحراء دون إدلائها أي اهتمام، لأنه في الأساس لم يفهم لا هو ولا الشخصية. لأن الكم المعلوماتي متساوي فيما بينهم. فقد ظهرت هذه الرؤية التي طُرحت بالسياق نفسه، مع أحداث متشابهة منها قصة "**خمسة قرود**".

فاتضحت هذه الرؤية في قصة "**حليمة**" فمن خلال قراءتنا لهذه القصة تبيّن بأن السارد يتساوى مع الشخصية من حيث المعلومات عن العمة حليمة؛ التي عشقها كل من رآها، إلاّ أن زواجها يفشل كل مرة؛ بعد إنجابها لعدد من أطفال الذين لم تعرف عددهم، وأخذ أزواجها لأولادها كثمرة حبهم، إلا أنها في كل مرة تُتَّهم بالجحود « يتهمها بالجحود ويأخذ أولاده منها؛ ليكونوا تذكرة لهم على فحولة آفلة، لزمن تروح تبكي صغارها... ثم تنهض ملبية صوت الحياة القوي داخلها »[1] ففي هذا المقطع السارد لم يُطلع القارئ بأي شيء عن سبب ترك الأزواج لحليمة على الرغم من عشقهم لها منذ البداية وحتى في النهاية، فهو يعرف فقط ما تعرفه الشخصية عن العمة، ولم يكشف لنا عن الحقيقة، فيثير الفضول في نفسية القارئ ويدفعه لاستكشاف الأسباب خطوة بخطوة، فتابع في وصفه لقوة حليمة بالرغم من اجتيازها لمصائب عديدة، فبعد رجوع أبناءها لحضنها تنسى كل متاعبها، إلاّ أنّ الأمر لم يلبث في مكانه، فبعدما تزوجت رجل غيّر حياتها إلى الأسوأ، اضطرت لقتله لأنه لمس كرامتها، ويشتمها بماضيها«حليمة تقتل زوجها الجديد، سبع طعنات نافذة كانت أولها كافية للقضاء عليه »[2] فهذا التغير لم نلاحظه إلاّ في آخر القصة، أي بعدما أكملت الشخصية حكيها عن عمتها، وحتى أمر الخادمة التي قدمت لنا السر الذي لم يكتشفه أحد إلاّ من خلالها، لم تظهر إلاّ في الأخير،

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، قصص قصيرة، ص71

2- المصدر نفسه، ص72

فالسارد لم يلمح لها لا من أول ولا في وسط القصة، لأنه هو أيضا لم يكن على دراية بها فقد اكتشفها معنا فهذا ما يدعى بالرؤية المصاحبة.

تجسدت الرؤية نفسها في قصة "**أصيص مكسور**" في هذه القصة لم يأت السارد بأي جديد مسبقًا؛ بل يعرف فقط ما تعرفه الشخصية عن تفاصيل أيامها مع عائلته، ووجب علينا أن ننتظر الشخصية حتى تنتهي من الحكي لنعرف مجرى الأحداث؛ أين عانت الشخصية مشكلة النسيان لضعف ذاكرتها بسبب الضغط في قوله«...تروح ذاكرتي تراجع أعمالها، بداية الأسبوع سفر يتلوه سفر...وفي كل مرة أؤكد لنفسي أهمية أن تزيد نسبة الحضور على حساب الغياب، لكنها الظروف»[1]ففي هذا المقطع السارد مصاحب في معلوماته مع الشخصية؛ لأنه لم يعرفنا على هذه الظروف التي تحدثت عنها الشخصية ويتطلب علينا إتمام القصة لتعرف على هذه الظروف، كما حدّثنا عن ذاكرت زوجته التي تنسى ضروريات أولادها على حد قوله« زوجتي التي تعود ومعها الأولاد، قليلاً ما تتذكر ترن لي على المحمول»[2] وأقر السارد هنا بأنهما يعانيان من نفس المشكل، فستمر في سرده لنا مشاكسات أولاده عند عودتهم مدارسهم، على الرغم من الضغط الذي يكون عليه فهو يتحمل مسؤولية أولاده في البيت بعدما أهملتها الأم حيث يأخذ الطفلة إلى سريرها بعدما تعبت ونامت أمام التلفزيون بملابسها المدرسية، ويأخذ ابنه الصغير الذي يحضن مسدسه بعدما تعب من اللعب به مع أُخته، ويقوم بإغلاق الشقة، ويطفئ الأنوار... والعديد من المهام التي كانت من المفروض أن تقوم بها الزوجة، وفي الأخير سرد لنا الخطأ الكبير الذي تقوم بها الزوجة بالرغم من أنه ينبهها؛ هو أهمالها لنباتات الطبيعية، واعتنائها بالبلاستيكية، ففي بعض الأحيان ترمي ذلك على عاتق ابنتها الصغيرة التي تسقي

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص93

2-المصدر نفسه، ص93

النباتات باللبن مؤمنة بأنه يساعد على النوم، وقد ذبلت النباتات التي كانت تُوزّع من طرف حماية البيئة من التلوث«ووضعت له فيه بعض النباتات البلاستيكية مؤكدة عليه برعايتها والعناية بها»[1] فهذه التفاصيل قد اكتشفناها خطوة بخطوة، فلم نكتشف أن مشكلة الزوجة التي تعاني منها قد تُحدث ضرر في النباتات، وفهمنا بأن السارد، مثلنا يستكشف التفاصيل خطوة بخطوة.

- الرؤية من الخارج:

يتضح لنا من خلال كلمة "الخارج" أن يكون السارد أقل معرفة من الشخصية والدليل على هذا قول نضال الشمالي: «وفي هذا النمط من الرُؤى تقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية، ولكنه يجهل أفكارها، ولا يحاول أن يتنبأ بها...وفيها يكون السارد أقل معرفة من الشخصية... وهو بذلك يمكنه أن يصف ما يرى وما يسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد، كالحديث عن وعي الشخصيات مثلاً»[2] تبيّن لنا من هذا القول بأن السارد لا يقدم أي تعليق أو تدخل في الأحداث فيكتفي فقط بسرد ما يراه ويسمع عنه، كما هناك من ربط هذه الرؤية بسرد السلوك الخارجي للشخصية؛ بعدما أطلق عليه مصطلح «السرد السلوكي: سرد موضوعي يتميّز بتبئير خارجي external focolization، ومن ثم فإنه يقتصر على نقل سلوك الشخصيات (الألفاظ والأفعال عوضاً عن الأفكار والمشاعر) ومظهرها»[3] الواضح هنا أن السارد لا يحيط بأي معلومة عما يدور في داخل نفسية الشخصية، ويركز فقط على التحركات الخارجية لها لأن هذه الرُؤية من الأساس السارد فيها يكون أقل إحاطة ومعرفة من الشخصية فهذاً إذن بيده فقط استنتاج المظاهر الخارجية لها فقط.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص96/95

2-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص200

3-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص26

وتمثيلاً على هذ نجد قصة "**شاشة كومبيوتر**" ففي هذه القصة قد شارك السارد في أحداثها، إلاّ أنّ السارد يعرف أقل مما تعرفه باقي الشخصيات، لكونه يستغرب من أي شيء يحدث معه، ولا يعرف سبب هذه التغيرات التي تحدث على شاشة الكمبيوتر لكونها تنطفئ بغير سابق إنذار، ويتبيّن لنا هذا من خلال قوله: «...فجأة تظلم دون سابق إنذار، وقبل أن أقرر ماذا أفعل تعود الصورة مهتزة بعض الشيء، وقبل أن أتحفز لصب اللعنات عليها تنتظم بعض الوقت قبل أن تعود لفوضاها غير الخلافة»[1] فهنا تبيّن لنا أنّ السارد لم يتفهّم نفسية الشخصية ولم يقدّم أي تعليق، ولم يحاول أن يطلعنا بأسباب هذه العطل الذي أصاب شاشة الكومبيوتر، فقط اعتمد على استغراب الشخصية من هذا الخلل، ثم تابع بالشك الذي أصابه عندما أعلم أحد الأئمة في المسجد عن سبب هذا الخلل الذي يصيب برنامج الويندوز من خلال قوله «في البداية اتجه شكي لنسخة الويندوز متذكرا مقولة خطيب المسجد القريب وهو يعلن عن مؤامرة بيل جيتسية على مستخدمي الويندوز... وفي تطور غير مفهوم، كانت الصورة تهتز قليلاً»[2] فمن خلال هذا المقطع اتضح لنا بأن الغموض علق في ذهن السارد، ولم يفهم هذه المؤامرة التي قام بها بيل جيتسية لبرنامج الويندوز الذي لم يثبت في صورته العادية، وبالطبع هذه التفاصيل التي توحي إلى الشك والاستغراب والغموض كلها متعلقة بهذا النوع من الرُؤى؛ كون السارد بعيد كل البعد عن التفاصيل والأسباب المؤدية لتلك الأحداث لا الحاضرة، ولا حتى الماضية. ففي كامل القصة لم يُصرّح لنا بأي معلومة أكيدة فكلما أدلى بمعلومة تتبعها لفظة أشك. حين قال «قبل أن يظهر فيها صورة هتلر، ولأنني واثقٌ من نفسي وانني لم أكن هتلري النزعة كنت أشك في انعكاس صورة من جاءني بالشاي»[3] فهذه الصورة التي كانت تظهر على شاشة الكومبيوتر كان يظنها انعكاس لمن كان معه؛

1-مصطفى الضبع، الغرفة 201، قصص قصيرة، ص73

2-المصدر نفسه، ص73

3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص73

فثقته التي كانت في الأول قد انهزت عندما تأكد من خلو غرفته من أي شخص، فالسارد لم يلبث على أي موقف مِؤكد.

كما وقف السارد على الزاوية نفسها في قصة "**ضمير بطعم العلقم**" ففي هذه القصة السارد اكتفى في سرد ما يرى من تصرفات المدرس في الصف الذي كان يُدرّس فيه، التي توحي إلى عدم جديته في رسالته المكلف بها أي أستاذ ويظهر هذا في قوله «دخل المدرس الفصل، وقف طلاب الفرقة الأولى في المدرسة الثانوية، متكاسلاً»[1] فأكمل في تصوير تصرفاته التي لم تتوقف في دخوله المتكاسل؛ بل أخذ بتدوين رقمه على السبورة قبل أن يشرح درسه الذي من المفروض البدء به، وطلب من طلابه متابعته في اليوتيوب التي تكون بالدفع«أمسك بالطباشير وقبل أن ينطق كلمة واحدة كتب رقم هاتفه على السبورة »[2] على عكس البعض الذين يلقون الدروس على المواقع الاجتماعية بالمجان، وبالطبع السارد هنا لم يعرف السبب الذي جعل المدرس يرتكب هذه المخالفة؛ وترك واجبه الذي كان مفروضًا عليه في القسم مع طلابه وهو الجدية والمجانية.

من خلال دراستنا لهذه الرؤى الثلاثة برز لنا دور السارد من خلال النظر إلى كم المعلومات التي حضرت حول الشخصية وحول الأحداث إذ يمكن اكتشاف نوع الرؤية، والزاوية التي وقف فيها السارد.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص141

2- المصدر نفسه، ص141

3- **الحدث:**

– لغة:

ورد مفهوم الحدث في مقاييس اللغة لابن فارس على أنه: «كونُ الشيء لم يكُنْ، يقال حدثَ أمر بعْد أن لم يكُن»[1]

أما في معج الصحاح فقد ورد عن الحدث: «والحَدَثُ والحدثي والحادثةُ والحَدَثانُ، كلُّها بمعنى، وأَحْدَثَ الرجل، من الحَدَثِ، واستْتحدثةُ خبرًا، أي وجدت خبرًا جديدًا»[2]

- اصطلاحا:

يمثل الحدث الركيزة الأساسية في الأعمال الأدبية إذ يعتني «بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[3] بمعنى أن سياق القصة يبنى على أساس فعل الشخصيات ووقائع تسري ضمن زمان ومكان معين.

كما عرف "**جيرالد برنس**" الحدث على أنه «سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث هو تحول من

1 – أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة، (ط2، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 2002)، ص36.

2- أبي نصر إسماعيل بن حَمَّادِ الجوهري، الصِّحاح (تَاجُ اللّغَةِ وِصِحَاحُ العربية)، (دط، القاهرة: دار الحديث، 2009م) ص230

3- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (دط، سورية: منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998) ص21.

الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس»[1] فنستنتج من خلال هذا أن الأحداث كما ذكرناها سابقا عبارة عن وقائع تحتوي على بداية ووسط ونهاية.

2-1- أنواع الحدث:

بعد تعريفنا لهذا المكون السردي الهام الذي يعتبر عمود السرد والذي يجمع بين التقنيات التي اطلعنا عليها سابقًا المتمثلة في الشخصيات، المكان، والزمان، والرؤية، فكلها تُطرح من خلال هذا العنصر، وتسير وفق تطورها وتغيرها، وتختلف أنواع الأحداث حسب المواقف والوقائع المطروحة في القصة، وقد التمسنا تعدد أنواع الاحداث في المجموعة القصصية التي بين أيدينا(**الغرفة201**)وهي:

الحدث الإنساني: الإنسانية معنى عميق له دلالاته عبر الكلمات وعبر التصرفات والمعاملات التي تقوم بها البشرية اتجاه بعضها البعض؛ فهي تلك المبادئ التي يجب ان تُغرس في كل نفس ليتعامل بها مع غيرها من رحمة، ورأفة، وتعاون.... فنظراً لأهمية هذه المبادئ فقد ذكرت كلها في القران الكريم بل وأكثر مما ذكرناها في العديد من آياته القرآنية كما أوصانا بها رسوله عليه الصلاة والسلام في قوله تعالى: ﴿**وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَوُنُوا عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانْ**﴾[2] فهذه المبادئ قد توصّلنا اليها من خلال مجموعتنا القصصية لمصطفى الضبع؛ اذ ظهرت في العديد من قصصه مثل ما طرحته قصة "**جدتي**" التي عالج فيها السارد مبدأ إنساني؛ المتمثل في الرحمة التي فقدها أولاد وأحفاد الجدة الذين يراهنون بحياتها على حساب المال في قوله «... اجتمعت مجالس العائلة والأقارب للبت في أمر إجراء جراحات عاجلة للجدة وتباينت الآراء:

- صرح حفيدها (ابن الابن)... أن إجراء الجراحات على التوالي أفضل للمريضة.

– وكان قرار حفيدها.. (ابن البنت) لابد من اجراء الجراحات على التوازي فقد زادت فاتورة العلاج عن

1- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص19.

2-القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 2.

المعدل والأعمار بيد الله.»[1] من خلال هذا المقطع اكتشفنا أن صحة الجدة لم تكن ذات أهمية لدى افراد عائلتها فكلً منهم يبدي برأي مخالف عن آخر، وكل ما يشغله وكانوا يُقرِّرون قرارات ليست في مصلحة الجدة، ويتناقشون كما لو كانت الجدة شيء مادي، ولم يتوقّف الامر على هذه القرارات التي أُبديت من أحفادها؛ بعدما قرروا اجراء كل العمليات في الوقت نفسه ، بل وصل الأمر إلى ما كشفته زوجة ابن الجدة في قوله «غير أن مكالمة بين ابنها الأكبر وزوجته–كشفت الزوجة مضمونها نكاية في زوجها– أنه قد اتفق مع أحد تجار الأعضاء على شراء الأعضاء المعمرة.»[2] فقد كشف لنا السارد في هذا القول غياب الإنسانية بينما كنا مستغربين من تصرفات أحفاده، وكيف نستغرب من أحفادها بعدما أراد ابنها الذي كان من لحمها ودمها من ارتكاب جريمة بشعة؛ وهي بيع أعضائها، وأن يستفيد منها حتى في موتها، وادركنا بأنه حتى من كانو أقرب الناس اليك بإمكانهم خيانتك في غيابك.

وخلافا لهذا المبدأ الغائب من قلوب الأقارب، ما طرحه **مصطفى الضبع** في قصة **"جرح أسود"** أين ظهرت مشاعر الرأفة والاحساس بمشاعر الآخرين حتى لم تكونا تحملان نفس الدم أين جمعت صديقين يساعد أحدهما الآخر بعدما طرحت هه القصة بضمير صاحب الحدث، والموقف الذي حدث معه في قوله «هاتفني في منتصف الأرق شعرت بنبرة اعرف طبيعتها، صديقي الشاعر الرقيق الذي يستريح للحوار معي، لم أكن في حاجة لسؤاله»[3] في هذا المقطع قد صوّر لنا السارد أسمى وأنقى مبادئ الصداقة؛ وهي التفاهم والشعور بالغير وهذا ما أبدت به الشخصية، وهو احساسها وتفهُّم بمشاكل صديقه من خلال نبرة صوته أي قوله بأنه يعاني من مشكل، واكيد هذا ينبع من الثقة التي تجمع هذان الاثنان لدرجة أن صديق الشخصية التي وقعت معها الأحداث قد يحكي له عن مشاكله الزوجية.

1–مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص21.
2– المصدر نفسه، ص22.
3– مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص23.

وكشفنا حدث انساني آخر في قصة "**ضمير**" أين عالج فيها السارد عاطفة غريزية في المرأة وهي عاطفة الأمومة في قوله «في زمن ما ... جهزت أمها الطعام، أطعمتها فترة، ولما وضعت في يدها الملعقة لتأكل بنفسها راحت في نوم عميق، عندها أطفأت الأم المصباح، وتركتها تنام طويلا»[1] فهنا ظهرت لنا العاطفة الجياشة لألم أين تحرص دائما على راحة أولادها في الكثير من الأحيان على حسب راحتها هي، وتسعى على تعليمهم كل ضروريات الحياة وكأنها تقول اني لن أدوم لكم، وتكررت الأحداث بعدما كبرت الطفلة بفضل عناية أمه بها، وتعليمها القراءة لها فتعلمت القراءة والحفظ وقدمت أمها لها الكتاب لكن دخلت في نوم عميق فأطفئت لها أمها المصباح. فقد عمد السارد إلى تكرار هذه الأحداث ليُبيّن لنا عاطفة الأمومة التي لا تمل في خدمة أولادها حتى ولو قامت بالعمل نفسه كل يوم، وحتى لو أحيطت بالموقف نفسه عدّة مرات في الوقت نفسه، المهم أن تُرضي أولادها وتحسّ بارتياح ضميرها.

2/الحدث الثقافي: توحي لفظة الثقافة الى العادات، والتقاليد والعقليات المتوارثة لجيل بعد جيل، حيث تختلف كل امة وتنفرد بثقافتها عن ثقافات hالأمم أخرى وهذا يستنتج من خلال السلوك والمواقف الواردة في القصة ومثل هذا ما ورد في قصة "**ضمير نائم في ديب فريزر**" اين حرص فيها السارد بتعريفنا بعقلية المصريين التي يجمعهم نفس التفكير، بالرغم شهادة الغرب التي في صالحهم وذلك في قوله«" الشعب المصري أكثر الشعوب تدينا" دراسة كندية.

كلام جميل وشهادة نعتز بها من الغرب (الكافر)، ولكن لماذا يشعر المواطن المصري مثلي بأنه أمام خط إنتاج متحرك للغش والرشوة كلما تعامل مع بائع فاكهة أو جزار أو عامل في سوبر ماركت.»[2] لقد بيّن السارد لنا في نظرة البلدان الغربية اتجاه مصر كونها شعب متدين ومسالم، و تجمعهم ثقافة التضامن والتآزر فيما بينهم، لكن قد كشف لنا عكس هذه النظرة والتي يشعر بها سكان مصر اين تسيطر عليهم كل البذائة والغش فيما بينهم

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص47.
2- المصدر نفسه، ص129.

أين يحاول كل منهم أكل حق الاخر، والتنمر على بعضهم البعض.

فقد أحسن **مصطفى الضبع** برسم حقيقة الثقافة التي تُعرف بها مصر، واطلعنا على حقيقة معاملاتها ولم يُبقينا في غفلة من امرنا اتجاه هذا البلد العربي العريق بحضارته وشعبه والغني عن التعريف.

3/الحدث الحلم: يُعد الحلم فعل يتماشى مع الإنسان في حياته اليومية، فهناك حلم حقيقي؛ وهو تلك الرؤيا التي يراها كل انسان في منامه كل ليلة وكأنها المؤنس الذي يكون بجانب الإنسان، كما أن هناك نوع آخر المسمى بحلم يقظة وهو الذي يتعلق بالأمنيات التي يتعدى فيها الحلم إلى الفعل، بمعنى يكون أمنية يسعى لتحقيقه؛ إلاّ أنّ هناك أحلام تظل حبيسة القلب والذهن والفكر لاستحالة تحقيقها على أرض الواقع وبالتأكيد كلا النوعين ناتج عن التخيل وقد توَصّلنا الى هذا النوع من الأحداث في مجموعتنا القصصية، وهي ما ظهر في أول قصة من هذه المجموعة وهي قصة **"أحلام"** اين استغربت الشخصية من حادثة اختفاء الاحلام التي يحلم بها كل ليلة وما مصيرها وسبب هذا الاختفاء في كل صباح، فكل هذه تساؤلات تدور في ذهن الشخصية بالرغم انها تحلم كل ليلة يحلم بكم هائل من الاحلام في قوله «وكأنني جئت إلى العالم لإنتاج أحلام تكفي البشر جميعهم.....عندما أنام تتناثر الأحلام الميتة ونصف الميتة حول سريري.

في الصباح..

تستيقظ قلبي..

تجلس إلى جانب سريري..

تضع يدها فوق رأسي وتروح ترتل تعاويذها غير المفهومة؛ لتمحو آثار الأحلام العالقة من ليلة أمس...تروح تكنس كل الأحلام الميتة حول السرير»[1] في هذا المقطع تبيّن لنا ان الشخصية قد انسبت هذا الاختفاء الغريب للكم الهائل من الأحلام كأنها المرأة التي تكنس غرف المنزل كل صباح، وتنفث الغبار الذي بات على

1-مصطفى الضبع، الغرفة201، (قصص قصيرة)، ص09.

السرير، وتمسح أي أثر عالق فيها ولا تترك أي شيء متعلق بالحلم أو دليل ليتذكره، وهذا بالتأكيد حدث يتكرر معنا في كل صباح.

واستنتجنا النوع نفسه من الأحداث في أول مفترق من المفترقات في قصة **"رجل وامرأة على قمة جبل"** أين تعدى الحلم الى فعل في قوله عند مفترق **"ما وقر في صدر شاعر أدمن القصيدة"** «كانت ترتدي ملابس الطيران، وكان يحلم أن يُلامس حواف القمر»[1] ففي هذا المقطع يمكننا القول بأنّ حلم الشخصية لم يكون منام؛ بل تعدى الى فعل حقيقي يسعى الى تحقيقه. وصعب التحقيق لكن ليس بالمستحيل.

4/الحدث الاقتصادي: فهذا النوع يتعلق بالشركات، والأموال وانخفاض وارتفاع الأسعار فمن خلال النظر إلى اقتصاد أي دولة يمكن الحكم عليها بتطور أو التخلف؛ الاّ أنّ **مصطفى الضبع** قد استطاع أن يخرج على هذه الحقيقة المتعلق بالمال، وهو أن يصوّر لنا مبدأ انساني يباع في شركات، في قصة من قصص مجموعته القصصية وهي قصة **"إعلان"** التي عالج فيها بيع الضمائر في قوله «تعلن شركة التوريدات العامة عن توفر كمية كبيرة من الضمائر الصاحية للبيع: ادفع ثمن ضمير واحد وخذ معه ثلاثة للأولاد والمدام»[2] في هذا المقطع يتبيّن لنا أن السارد يبدو متأثر جدا من غياب الضمير لدى البشر؛ حيث ربطه بشيء مادي يباع في شركات عامة، وأصبح يباع ويشترى كشيء مادي حتى أصبحوا يقدمونه مجاناً اذ اشتريت واحد تأخذ الباقي مجاناً، كما صنّف الضمائر إلى أنواع يستخدمها الإنسان في أماكن مختلفة في قوله «...ولدينا ضمير بخطين: ضمير للعمل وضمير للمنزل، ويمكن توفير ضمير طازة خاص بالمدام بدلاً من ضميرك الذي لم تعد ترضى عنه»[3] وهذا دليل على أن الانسان لا يستقر على ضمير واحد ويغيّره حسب المكان الموجود فيه لأنه في الأساس لم يرضى عنه، ليثبت عليه.

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص25.
2- المصدر نفسه، ص173.
3- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص173.

كما شغل السارد النوع نفسه من الأحداث في قصة "**ضمير بالألوان الطبيعية (1)**" حيث رسم لنا السارد حدث انساني ينتج في مؤسسات تجارية وهو ما يتعلق بالأقنعة لكن بالطبع لم يقصد الأقنعة البلاستيكية التي يستخدمها الأطفال، والمهرجين الذين يحاولون اضحاك او اخافة الناس بها؛ بل قصد منها الأقنعة التي يخبئ الانسان حقيقته ورائها في قوله «لديه خط إنتاج للأقنعة، في المؤسسة التي يزامله فيها عشرات متفاوتي الأعمار بالنسبة له، يحكم وضع دستوره البشري الذي يأتي في ثلاث مواد أساسية:

مادة أولى: الكبار لهم حق النفاق حتى أصعد.

مادة ثانية: الصغار لهم حق التعالي حتى لا أهبط.

مادة ثالثة: الجميع لهم حق الاحتقار في السر حتى أتصدر.»[1] ففي هذا المقطع وضّح لنا السارد بأن الاحتقار والتكبّر والنفاق أصبح الجميع لديهم الحق في امتلاكهم، بل لديهم مواد خاصة تنتج بها في خطوط إنتاجية خاصة، وبالطبع بالنسبة للشخص فلكل علّته وعلى حسب ما ينقصه .

5/ الحدث الاجتماعي: فهذا النوع مرتبط بالظواهر التي تحدث في الحياة اليومية، وهذا ما حرص عليه **مصطفى الضبع** واهتمّ به في مجموعته القصصية أين عمل على ابراز عدّة ظواهر من خلال الاحداث التي تصادفنا كل يوم، فهذا ما ظهر لنا في قصة "**حليمة**" أين عالج القاص فيها ظاهرة اجتماعية تتمثل في الإغراء بالمظاهر الخارجية وفشل العلاقات التي تبنى على أساسها في الأخير لأنه شيء فانٍ ويزول مهما طال الزمن، والمتضرر في الأخير دائما هم الأطفال فيصبحون ضحايا هذا التفكير، فهذا ما اكتشفناه في هذه القصة في قوله « عمتي حليمة الفاتنة التي أذلت أعناق الرجال، كأنها خارجة من ألف ليلة، من يراها لا يملك سوى ان يقع في غرامها...تزوجت اربع مرات وانجبت أطفال لا تعرف عددهم...فكل رجل تزوجته اجهزت عليه...وعندما يجد الواحد نفسه غير قادر على مجاراتها يتنحى على الطريقة الشرقية، يتهمها بالجحود ويأخذ

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص159.

ويأخذ أولاده منها.»[1] هذا المقطع بيّن لنا السارد فيه ما تحويه المظاهر الخارجية الغدارة في اغواء الرجال، وانعدام صبر على التغيرات التي تقع بين أي زوجين لأن متطلبات الحياة دائما تستدعي التغيير مهما كانت صفة الأنسان، وغياب الإحساس بالأطفال الذين يقعون ضحايا هذه الأنانية المزروع في قلوب الأغلبية من البشر، وعدم شعورهم بالطرف الأخر، كما لمسنا ظاهرة اجتماعية أخرى في القصة نفسها التي انتشرت في الآونة الأخيرة وهي القتل حول أي خلاف، فالعمة حليمة بعدما تركها أزواجها الأربعة قد تزوجت مرة خامسة؛ إلاّ أنّ هذه المرّة تزوجت برجل متعجرف حقود وجاهل والذي يشتمها على اتفه الأسباب وينتقدها على فشل زواجها السابق، وهذا ما لم تتحمله العمة حليمة واضطرت الى قتل زوجها الذي لا يفهمها فقد كشف مصطفى الضبع في هذه القصة عن ظاهرتين منتشرتين في المجتمع خاصة القتل الذي أصبحنا نشهده كل يوم فكل يوم نتفاجأ بخبر مفجع أبن قتل ابن أبيه بسبب الميراث، زجو قتل زوجته والسبب مجهول... واستنتجنا النوع نفسه من الأحداث في قصة "**الكلمة الأخيرة**" أين عالج السارد فيها قضية اجتماعية وهي المنتشرة بين العائلات في أيامنا الأخيرة، المتمثلة في العناد وقلة صبر الزوجة، فاليوم أي خلاف صغير تلجأ لأهلها ولا تترك أي خصوصية لبيتها وزوجها، في قوله «تعوّدنا على الحدث، وما يتلوه من لقاء تمهيدي للاجتماع عند والد الزوجة لإصلاح الأمور غير الطارئة وإعادتها إلى بيتها.»[2] ففي هذا المقطع نفهم بأن الحدث يتكرر لدرجة انهم قد تعوّدوا عليه، وأنّ هناك أمور تافهة يجب معالجتها ضمن اجتماع عند أهل الزوجة، فيبدأ الوالد بالاستفسار حول أسباب هذا الخلاف، ويعترف بأنه لا يعرف سبب تغير ابنته بعدما كانت مُصرّة على الزواج منه في حين كانت ترفض كل الخُطّاب الذين تقدموا لها من قبل، فآخر هذه الظاهرة تنتهي بالطلاق لأن كل من الزوجين يرى نفسه من زاوية على انه هو المظلوم والضحية ولا أحد يتنازل عن حقه في سبيل إتمام علاقتهما وسيطرت الأنانية على نفسيتهم. وتجسدت قصص أخرى منها: "**ضمير حداثي**

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص71.
2-المصدر نفسه، ص39.

بطعم الفراولة" ففي الأخير بإمكاننا القول بأن السارد قد استطاع أن يلمس حياة وواقع شخصيات الواردة في مجموعته القصصية من كل الجوانب، إنسانيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وعمد على نقل الحقيقة، وإيفاقه لنا بعدما كنا في غفلة على كثير من الأمور والتي كنا نراها بنظرات مختلفة.

1/العقدة: هو عنصر هام في تحليل واستنتاج الأحداث أين يمكن للقارئ اكتشاف مرحلة تأزم وتطور الأحداث، وهذا ما أكّده جيرالد برنس حين عرفها على أنه «الجزء من السرد الذي يعقب العرض ويفضي إلى الحل أو النهاية، الوسيط في الحدث، الفعل التعقيدي، أو الحل حل العقدة.»[1]

2/أنواع العقدة:

العقدة الداخلية: فهي ما يتعلق بمواطن الشخصية ففي بعض الأحيان تحدث صراعات داخل نفسية الانسان بين أفكاره؛ اذًا فهي «عقدة تركز على المشاعر والحركات»[2] أي تكتشف من خلال ما تفكر فيه الشخصيات مثل ما ظهر في المجموعة القصصية التي بين أيدينا في قصة **"الغرفة 201"** أين حدث صراع داخل نفسية زبونة نزلت في أحد الفنادق، ووجدت رجل غريب في غرفتها وأبرز هذه العقد التي وقعت في هذه القصة هي في باطن شخصياتها «لم تنتبه أن النور كان خافتًا، نظرت في المرآة الصغيرة، طالعها وجهها المستدير...كادت تتخفف من ملابسها حين تنبهت له، كان نائما كأنه قادم من سفر طويل، ملامحه مألوفة كأنه رأته في حلم قديم، كأنه ولد معها أو جمعتها الطفولة في زمن ما، لم تنزعج ولم تشعر بالخوف؛ كأنها خلقت لتعيش اللحظة، وأنها طوال السنوات السابقة تتهيأ لها.»[3] فكل هذه الأحداث وقعت في نفسية الزبونة تجاه الرجل الغريب الذي وجدته في غرفتها دون أن يعلم هو بما يحدث مع هذه المرأة.

1 -جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص48.
2 -المرجع نفسه، ص116.
3-مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص11.

العقدة الخارجية: وهو كل ما ينتج من عقد عن التحركات الخارجية التي تصدر من الشخصيات فقد عُرفت في قاموس المصطلح السردي على أنها «عقدة تنطلق من الواقع والتجارب الخارجية»[1] فيظهر هذا في عدة نماذج في المجموعة القصصية منها قصة **"خمسة قرود"** التي وقعت فيها أحداث نتيجة تأثيرات خارجية على حد قول السارد «كان الطريق طويلا، فيما كان المذيع يعلن عن درجات الحرارة شديدة الانخفاض، كان العرق ينزل من جلودنا معلنا حالة من التمرد، ازدادت قبضتي على الحقيبة، كنت استيقظ من غفوة لم تطل، غير انني ادركت فورًا أن وضعا ما تغير»[2] فكل الأحداث التي وقعت مع الشخصية كانت ناتجة من تأثيرات الخارجية (المناخ) ومن شدة الحرارة، وتابع في سرد أحداث وقعت معهم داخل السيارة، المتمثلة في تحركات غريبة لاحظها مع الركاب الذين كانوا معه بنفس السيارة...

العقدة الوقائعية: عرفها جرار برانس على أنها «عقدة ذات نسيج غير محكم، عقدة تفتقر إلى التواصل القوى بين حدث أو حلقة وما يليهما من أحداث أو حلقات، عقدة من الأحداث و الوقائع ليس بينها علاقة ضرورية أو ممكنة»[3] وقد وظف مصطفى الضبع هذه التقنية في مجموعته و يظهر هذا من خلال قصة: **"رجل وامرأة على قمة جبل"** أين ذكر فيها عدت مفترقات بأحداث مخالفة لا ترتبط مع بعضها البعض حيث تطرق في الحدث الأول إلى "ما وقر في صدر شاعر أدمن القصيدة" ثم انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن "ما وقر في صدر ناسك مصري يقضي ليله في قاع النيل" تليها "ما وقر في صدر رجل هندي ينام في حضن حية" وبعدها "ما استقر في مخيلة طفل لم يبلغ الوقت بعد" بعد هذا الحدث انتقل إلى الحديث عن "ما وقر في صدر عالم الفيزياء" و أخيرا ختمها بالحديث عن ما "تقول الأسطورة".

---

1 -جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص116.

2-مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص87.

3- المصدر نفسه، ص76.

فمن خلال هذه المفترقات نلاحظ أن هذه القصة تحتوي على نسيج متناسق بين حدث وما يليه.

ونلاحظ ان القاص وظّف هذه العقدة في عدّة نماذج من هذه المجموعة من بينها: **"قلب أخضر على شجرة وحيدة في صحراء عربية"**، وقصة **"طيران"**، **"وجوه"**، **" فقد"**، **"قميص أصفر"**.

العقدة المزدوجة: عرفها جرار برانس على أنها «عقدة تتكون من تزامن حدثين (أو أكثر) لهما الأهمية نفسها»[1] ومثال على هذا النوع قصة **"طريق"** أين ذكر فيها حدثين متزامنين وقع مع رجل وامرأة في نفس اللحظة ونفس المكان، حيث تعرضا لنفس الضغط من الواقع المعاش إذ أدركوا أن الهروب منه هو الحل الأنسب لراحتهما في قوله عند حديثه عنهما : « بدا مأزومًا و هو يقود سيارته على الأوتوستراد....فنعطف يمينًا هاربًا إلى طريق الزهراء...في سجنها المتحرك بدت متوترة تكبت دموعا....أدركت مشهد الطريق فانعطفت يمينا إلى الطريق نفسه»[2] من خلال هذا القول يتضح لنا أن كلٌ من الرجل و المرأة سلكا نفس الطريق و انتابتهما نفس الأحاسيس و في ختام القصة طرق معهما نفس الموقف أين دق جرس المدرسة القريب، الذي ذكرها بموعد خروج طفلها الصغير ودق هاتف الرجل ليذكره بتأخره عن مواعيده وهذا يدل على تزامن الأحداث مع بعضها البعض ولهما نفس الأهمية، واستنتجنا العقدة نفسها في كل من قصة **"تمارس رجولتها"**.

العقدة المضادة: عرفها جيرالد برنس على أنها «مجموعة من الأحداث تؤدي إلى نتيجة مناقضة لنتيجة الأحداث التي تؤدي إليها العقدة الرئيسية، أي أن أفعال البطل وأهدافه هنا تعتبر كعقدة مناقضة»[3] وتجسد هذا النوع في المجموعة القصصية **لمصطفى الضبع** قصة **"حليمة"** أين تناقضت الأحداث فيها ففي البداية كانت حياة العمة حليمة سعيدة؛ حين كان الجميع يحبونها ويعشقها كل من رآها وتوقعوا أنها ستعيش أسعد

1- مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص66.
2- المصدر نفسه، ص13.
3 -جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص54.

حياة زوجية في قوله «عمتي حليمة الفاتنة التي أذلت أعناق الرجال، كأنها خارجة من ألف ليلة وليلة، من يراها لا يملك سوى أن يقع في غرامها»[1]ففي هذا المقطع تبيّن لنا العمة حليمة قد أذهلتهم بجمالها، والجميع تمنى امتلاكها، إلاّ أنّ زواجها الأول والثاني والثالث لم يُوفق، لكن زواجها الأخير غيّر مجرى حياتها إذ لم تكن نهايتها في الحسبان أين أُجبرت على قتل زوجها بعدما استفزها بزواجها السابق ما أدى إلى قتلها له من خلال قوله: «استيقظنا جميعا على خبر لم يكن يغيب عن حسبنا المتفائلين منا: حليمة تقتل زوجها الجديد، سبعة طعنات نافذة كانت أولاها كافية للقضاء عليه....لم يتوقف عن مقولة كان يردّدها منذ أول خلاف: احمدي ربنا اني تزوجتك، تذكّري ما فعله فيك أزواجك خلال الزمن الماضي»[2] من خلال هذا المقطع توضحت الأسباب التي دفعت بالعمة حليمة على قتل زوجها الذي لم يكن يُقدّر قيمتها. فهذا التناقض المتغير، والنهاية غير المتوقعة من الأساس يتعلق بهذا النوع من العقد.

1 - مصطفى الضبع، الغرفة 201، (قصص قصيرة)، ص71.

2 -المصدر نفسه، ص72.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية هذا البحث نشكر الله تعالى الذي قدّرنا وأعاننا بتوفيقه على إتمام هذا البحث الّذي ضمّ فيه دراسة، وتحليل مجموعة قصصية تحمل عنوان "الغرفة 201" لمصطفى الضبع أين توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– استطاع مصطفى الضبع تطبيق كل التقنيات الضرورية للسرد مجموعته القصصية بشكل سليم.

– أهمية الابعاد الثلاثة عند تطبيقها على الشخصيات، تقرّبُ الصورة أكثر للقارئ ليتعرف على الشخصيات سواءً من الناحية الجسمية، أو الناحية الاجتماعية، او من ناحية النفسية التي تساعد القارئ على الولوج إلى العالم الداخلي لشخصيات.

– اهتمام مصطفى الضبع بمشاركة القارئ في استخلاص طرق تقديمه لشخصيات مجموعته القصصية، أين عمد على ضرورة تدخله في استخراج الطريقة التي عرض فيها شخصيات قصصه، فهو تبنى الطريقة المباشرة، وترك دور القارئ باستخلاصها عند عرض تلك الشخصيات بطريقة غير مباشرة. – قدرة القاص أن يلمس الأحداث التي عاشتها الشخصيات الواردة في مجموعته القصصية سواءً إنسانيا، أم اجتماعيا...

– زرع الفضول في نفسية القارئ لمتابعة الزوايا التي نظر السارد منها لشخصياته، وتشويقه على استكشاف الخبايا القادمة خطوة بخطوة، بعد وقوفه على ثلاثة زوايا وهي: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج.

– التنويع في تشكيلات المكان التي اختارها الكاتب في تصوير أحداث القصص، إذ لا يمكن تصور قصة دون مكان.

- التنويع في الأنظمة الزمنية وهذا ما توضحه بنية الزمن السردي في هذه المجموعة القصصية بتوظيف الكاتب كلٌ من الاسترجاع والاستباق والايقاع الزمني من حيث التسريع و تبطئة السرد مما أعطى حيوية وجمالاً لهذه المجموعة.

- من أهم التقنيات التي يقوم عليها زمن أيّ نص أدبي (النظام الزمني، الديمومة، التواتر).

وفي الأخير نشكر الله عز وجل ونحمده على إعانته لنا في هذا البحث راجين منه النجاح والتوفيق.

المصادر والمراجع

أ) القرآن الكريم

ب)المصادر:

1) مصطفى الضبع، الغرفة 201، قصص قصيرة. دط، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مطابع دار المعارف: 2018م.

2) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي. ط1، بيروت شارع جندارك بناية المقدسي.

3) عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة. دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3- شارع زيغود يوسف الجزائر: 1990م.

4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات ومفاهيم). دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت: 1998م.

5) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم). ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 149 شارع حسبية بن بوعلي الجزائر العاصمة- الجزائر: 1431هـ/ 2010م.

6) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي. دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق: 2005م.

7) فيصل غازي النعيمي، العلامات والرواية. ط1، دار محمدلاوي للنشر والتوزيع، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، عمان، الأردن: 2009م.

8) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية. دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 2004.

9) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير). ط3، المركز الثقافي العربي، 1997.

10) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية). ط1، الكتب الحديثة للنشر والتوزيع الأردن: 2006م.

11) سيزا قاسم، بناء الرواية. دط، دراسة مقارنة، في ثلاثية نجيب محفوظ). دط، مكتبة الأسرة: 2004.

12) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي. دط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سلسلة الدراسات (2): 2008م.

13) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (تحليل وتطبيق). دط، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية.

14) ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري). ط1، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب2011م.

15) محبوبة محمدي آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق: 2011م.

16) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دط، دار صادر بيروت، مادة شخص، ج12، 2003م.

17) الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، (مرتّباً على حروف المعجم)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان: باب الشين، ج2، 2002م.

18) رامي نزيه أوشهاب، بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية 2003/1967، ط1، مط السفير–الدائرة الثقافة–شارع الأمير محمد– أمانة عمان– الأردن، 2008م.

19) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب دراسات الأدب العربي.

ج) المراجع:

1) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: (محمود الربيعي)، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: 2000م.

2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1؛ القاهرة، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، الناشر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر: 2003.

4) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، لبنان، 2005م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- **شكر وعرفان**
- **إهداء**
- **مقدمة.....أ/ج**

الفصل الأول: تقنيات الشخصية في المجموعة القصصية.....25/02

1. الشخصية:.....06/03

2. أبعادها:.....07/06

3. طرق تقديم الشخصية:.....25/07

الفصل الثاني: تقنيات الزمن والمكان في المجموعة القصصية...66/26

1. الزمن في المجموعة القصصية.....66/27

2.1.الزمن:.....29/27

2.1.النظام الزمني:.....41/29

1.2.الديمومة:.....55/14

2. المكان في المجموعة القصصية..... 66/55

1.2.المكان:.....61/55

1.2. أنواع المكان:.....66/61

3. الفصل الثالث: الرؤية والحدث الروائي.....67 /95

1.الرؤية السردية:.....70/28

1.1.الرؤية:.....71/70

2.1.أنواع الرؤى:.....83/71

2.الحدث:.....85/84

1.2.أنواع الحدث:.....92/85

2.2.العقدة:.....92
3.2.أنواع العقدة:.....92 /95
4. الخاتمة:.....98/97
5. مصادر والمراجع:.....102/99
6. فهرس الموضوعات:.....105/104
7. ملخص البحث:.....106.

ملخص البحث:

تنبني هذه الدراسة المعنونة بـ: "تقنيات السرد في المجموعة القصصية، لمصطفى الضبع"، على خطة تتألف من ثلاثة فصول، تعرضنا في الفصل الأول إلى تقنيات الشخصيات وفق طريقتين: طريقة مباشرة وطريقة غير مباشرة وإلى مختلف أبعادها الجسمية والنفسية والإيديولوجية والاجتماعية، وفي الفصل الثاني تطرقنا على تقنيات الزمن والمكان وفي الفصل الثالث خصصناه للرؤيا وزواياها الرُؤية من الخلف، والرؤية من الخارج، والرؤية مع.

وإلى الحدث الروائي. وانتهت الدراسة بخاتمة تضم مختلف نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: السرد، تقنية، الشخصيات، الزمان، المكان.

Résumé :

Cette étude adopter les techniques de la narration dans la collection d'histoire de Mustapha Al dabaa qui a été structuré sur un plan qui se divise en trois chapitres. Dans le premier chapitre nous avons présenté les techniques des personnages à travers deux méthodes : méthode direct et méthode indirect , et ses différents structures physique ,psychologique , idéologique et sociale , dans le deuxième chapitre nous avons discuté sur les techniques du temps et l'espace et dans le troisième chapitre nous avons dédié à une vision ses angles des voir au derrière , voire de l'extérieur et vision intérieur avec et à l'événement narrative cette étude se termine par une conclusion qui comprend les différents résultats de cette recherche .

Les mots clés : narration, techniques, personnages, le temps et le lieu.