مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

السنة السابعة، العدد 21
المجلد الثالث، مارس2024

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

Arcif
Analytics

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة حائل

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788 X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حيث تصدر أربعة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر. وقد نجحت مجلة العلوم الإنستنية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير و الاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل " ارسيف "Arcif المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً, وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023,

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين -من مختلف بلدان العالم- من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دولياً، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصدر المجلة ورقياً حسب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونيًا لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط وإجراءات النشر في مجلة العلوم الإنسانية

اولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراه) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانياً: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربية والإنجليزية، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. في حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاً لبحثه.
3. في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل- وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: الضوابط والمعايير الفنية لكتابة وتنظيم البحث

1. ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحوث **(25%).**

2. الصفحة الأولى من البحث، تحتوي على عنوان البحث، اسم الباحث أو الباحثين، المؤسسة التي ينتسب إليها- جهة العمل، عنوان المراسلة والبريد الإلكتروني، وتكون باللغتين العربية والإنجليزية على صفحة مستقلة في بداية البحث. الإعلان عن أي دعم مالي للبحث- إن وجد. كما يقوم بكتابة رقم الهوية المفتوحة للباحث ORCID بعد الاسم مباشرة. علماً بأن مجلة العلوم الإنسانية تنصح جميع الباحثين باستخراج رقم هوية خاص بهم، كما تتطلب وجود هذا الرقم في حال إجازة البحث للنشر.

3. ألا يرد اسم الباحث (الباحثين) في أي موضع من البحث إلا في صفحة العنوان فقط.

4. ألا تزيد عدد صفحات البحث عن ثلاثين صفحة أو (12.000) كلمة للبحث كاملا أيهما أقل بما في ذلك الملخصان العربي والإنجليزي، وقائمة المراجع.

5. أن يتضمن البحث مستخلصين: أحدهما باللغة العربية لا يتجاوز عدد كلماته (200) كلمة، والآخر بالإنجليزية لا يتجاوز عدد كلماته (250) كلمة، ويتضمن العناصر التالية: (موضوع البحث، وأهدافه، ومنهجه، وأهم النتائج) مع العناية بتحريرها بشكل دقيق.

6. يُتبع كل مستخلص (عربي/إنجليزي) بالكلمات الدالة (المفتاحية) (Key Words) المعبرة بدقة عن موضوع البحث، والقضايا الرئيسة التي تناولها، بحيث لا يتجاوز عددها (5) كلمات.

7. تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة: من الجهات الأربعة (3) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.

8. يكون نوع الخط في المتن باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (12)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman) وبحجم (10)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ. (Bold).

9. يكون نوع الخط في الجدول باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (10)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman) وبحجم (9)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ (Bold) ..

10. يلتزم الباحث برومنة المراجع العربية (الأبحاث العلمية والرسائل الجامعية) ويقصد بها ترجمة المراجع العربية (الأبحاث والرسائل العلمية فقط) إلى اللغة الإنجليزية، وتضمينها في قائمة المراجع الإنجليزية (مع الإبقاء عليها باللغة العربية في قائمة المراجع العربية)، حيث يتم رومنة (Romanization / Transliteration) اسم، أو أسماء المؤلفين، متبوعة بسنة النشر بين قوسين (يقصد بالرومنة النقل الصوتي للحروف غير اللاتينية إلى حروف لاتينية، تمكِّن قراء اللغة الإنجليزية من قراءتها، أي: تحويل منطوق الحروف العربية إلى حروف تنطق بالإنجليزية)، ثم يتبع بالعنوان، ثم تضاف كلمة (in Arabic) بين قوسين بعد عنوان الرسالة أو البحث. بعد ذلك يتبع باسم الدورية التي نشرت بها المقالة باللغة الإنجليزية إذا كان مكتوباً بها، وإذا لم يكن مكتوباً بها فيتم ترجمته إلى اللغة الإنجليزية.

مثال إيضاحي:

الشمري، علي بن عيسى. (2020). فاعلية برنامج إلكتروني قائم على نموذج كيلر(ARCS) في تنمية الدافعية نحو مادة لغتي لدى تلاميذ الصف السادس الابتدائي. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة حائل،1(6)، 98-87.

Al-Shammari, Ali bin Issa. (2020). The effectiveness of an electronic program based on the Keeler Model (ARCS) in developing the motivation towards my language subject among sixth graders. (in Arabic). Journal of Human Sciences, University of Hail.1(6), 98-87

السميري، ياسر. (2021). مستوى إدراك معلمي المرحلة الابتدائية للإستراتيجيات التعليمية الحديثة التي تلبي احتياجات التلاميذ الموهوبين من ذوي صعوبات التعلم. المجلة السعودية للتربية الخاصة، 18(1): 19- 48.

Al-Samiri, Y. (2021). The level of awareness of primary school teachers of modern educational strategies that meet the needs of gifted students with learning disabilities. (in Arabic). The Saudi .Journal of Special Education, 18 (1): 19-48

11. يلي قائمة المراجع العربية، قائمة بالمراجع الإنجليزية، متضمنة المراجع العربية التي تم رومنتها، وفق ترتيبها الهجائي (باللغة الإنجليزية) حسب الاسم الأخير للمؤلف الأول، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد في المجلة.

12. تستخدم الأرقام العربية أينما ذكرت بصورتها الرقمية. (Arabic.... 1,2,3) سواء في متن البحث، أو الجداول و الأشكال، أو المراجع، وترقم الجداول و الأشكال في المتن ترقيماً متسلسلاً مستقلاً لكل منهما ، ويكون لكل منها عنوانه أعلاه ، ومصدره – إن وجد – أسفله.

13. يكون الترقيم لصفحات البحث في المنتصف أسفل الصفحة، ابتداءً من صفحة ملخص البحث (العربي، الإنجليزي)، وحتى آخر صفحة من صفحات مراجع البحث.

14. تدرج الجداول والأشكال- إن وجدت- في مواقعها في سياق النص، وترقم بحسب تسلسلها، وتكون غير ملونة أو مظللة، وتكتب عناوينها كاملة. ويجب أن تكون الجداول والأشكال والأرقام وعناوينها متوافقة مع نظام APA.

رابعًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد فـي المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

خامسًا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشره (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهه أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشره في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراه.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية كما هو في دليل الكتابة العلمية المختصر بنظام APA7.

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).

3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.

4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (WORD) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.

5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.

6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك

7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.

8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة **(1000)** ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمسة أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغيًا.

9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع، ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكِّمين اثنين؛ على الأقل.

10. في حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.

12. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث

13. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم.

14. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.

15. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.

16. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر

17. ترسل المجلة للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.

18. لهيئة تحرير المجلة الحق في تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنّيّاً.

مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

المشرف العام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. عبد العزيز بن سالم الغامدي

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش
أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. سالم بن عبيد المطيري
أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري
أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ. د . منى بنت سليمان الذبياني
أستاذ الإدارة

د. ياسر بن عايد السميري
أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي
أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د.نوف بنت عبدالله السويداء
أستاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري
أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان
سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. فهد بن سليمان الشايع
جامعة الملك سعود - مناهج وطرق تدريس
Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education
أ. د. محمد بن مترك القحطاني
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - علم النفس
أ. د. علي مهدي كاظم
جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان - قياس وتقويم
أ. د. ناصر بن سعد العجمي
جامعة الملك سعود - التقييم والتشخيص السلوكي
أ.د. حمود بن فهد القشعان
جامعة الكويت - الخدمة الاجتماعية
Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education
أ.د. رقية طه جابر العلواني
جامعة البحرين - الدراسات الإسلامية
أ.د. سعيد يقطين
جامعة محمد الخامس - سرديات اللغة العربية
Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology
أ. د. سعد بن عبد الرحمن البازعي
جامعة الملك سعود - الأدب الإنجليزي
أ.د. محمد شحات الخطيب
جامعة طيبة - فلسفة التربية

فهرس الأبحاث

م	عنوان البحث/ اسم الباحث	رقم الصفحة
1	درجة إسهام منصة مدرستي في تحسين مخرجات التعليم عن بعد من وجهة نظر معلمات المرحلة الثانوية بمدينة سكاكا الجوف د. بسام بن فهد زيدان الرشيد	33-13
2	برنامج تدريبي خارج الماء لتطوير بعض القدرات البدنية وأثره على الإنجاز الرقمي في السباحة الحرة للناشئين بمنطقة حائل د. خالد بن عبدالله صالح الشدوخي	50-35
3	التفكير الجدلي وعلاقته بجحود الأبناء وعدم امتنانهم للآباء والأمهات غير المنسجمين زوجيًا د. عمر بن سليمان الشلاش	67-51
4	مستوى تمكن طلاب قسمي الشريعة واللغة العربية بجامعة نجران من تطبيق مهارات الكتابة الإملائية د. عبد الله صالح سالم الهمامي د. محمود عبد العزيز عبدالمعبود عبد الله	100-69
5	العجز المتعلم وعلاقته بالقلق الاجتماعي لدى طلبة صعوبات التعلم في المدارس الحكومية بمدينة حائل د. علي بن محمد بن فالح الشرعة	117-101
6	تقييم الحساسية البيئية للتدهور في حوض وادي الأديرع بمنطقة حائل باستخدام الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية (دراسة في الجغرافيا الحيوية وحماية البيئة) د. مهاء بنت ذايد الشمري	146-119
7	البُنَى السَّرديّة في القصّةِ القصيرة.. ثرثرةٌ خلفَ المِحْرَابِ أنْمُوذَجًا د. إيمان عبد العزيز المخيلد	168-147
8	واقع أداء المشرفين التربويين بمدينة الرياض في ضوء معايير الجمعية الدولية لتقنية التعليم(ISTE) د.علي بن إبراهيم بن محمد بن طالب	197-169
9	تقييم مستوى البرامج التدريبية في وزارة التعليم من وجهة نظر المستفيدين "الإدارة العامة للتعليم بمنطقة القصيم أنموذجًا"* د. أحمد بن عبد العزيز بن فهد السنيدي	222-199
10	الثقافة الرياضية وعلاقتها بالاتجاهات نحو ممارسة الأنشطة البدنية المختلفة لدى طالبات كلية التربية جامعة حائل د. هند عمر سالم الشغدلي	242-223
11	أثر الحصول على الاعتماد المؤسسي من المركز الوطني للتقويم والاعتماد الأكاديمي في تحسين أداء جامعة حائل د. يوسف بن مبرك المطيري	272-243
12	مستوى ممارسة أنماط القيادة التحويلية لدى مديري المدارس بمحافظة الأحساء من وجهة نظر المعلمين والمعلمات د. عمر بن أحمد بن عبدالله الماجد	292-273

البُنَى السَّرديّة في القصّةِ القصيرة.. ثرثرةٌ خلفَ المِحْرَابِ أنْمُوذَجًا

Narrative Structures of Short Stories... “Tharthara Khalf Almihrab” as an example

د. إيمان عبد العزيز المخيلد

أستاذ الأدب والنقد المساعد، جامعة الأمير سلطان

OCID:0009-0000-8152-6001

DR. Iman Abdulaziz ALmukhiled

Assistant Professor of Literature and Criticism - Prince Sultan University

(قُدم للنشر في 29/ 11/ 2023، وقُبل للنشر في 10/ 01/ 2024

المستخلص:

إنّ القصّةَ القصيرةَ كفنٍّ له جماليّاتُه الخاصّةُ لاقت رواجًا ونضجًا كبيرين في المجتمع السعوديّ منذ نشأتها قبل الحرب العالميّة الثانية، وقد أفلح مبدعو هذا النوع الأدبيّ الحديثِ في تصويرِ حياةِ الأفرادِ ومدى تكيفهم مع التحولات الاجتماعية والثقافية السريعة التي طالت المجتمع؛ لذا صار فنُّ القصّةِ القصيرة هو الأكثر تعبيرًا عن هذا التحول الاجتماعيّ؛ لذا ترى الباحثة أن مقاربة البنى السردية في نموذج قصصي حديث سيكون معبرا عن التطورات التي حدثت في هذا الفن السردي الذي يتمتع بخصوصية فنية مغايرة. ولن تسعى الباحثة في هذه الدراسة إلى مقاربة ببلوجرافية؛ فهذه المقاربةُ الببليوجرافية لفنّ القصّة القصيرة يعجزُ عنها مئاتٌ من الرسائل العلميّة؛ لذا اختارت الباحثة التطبيق على نموذجٍ قصصيّ راهنٍ، يُمكِّنُها من رصد التغيُّراتِ الجماليّة التي لحقت بفن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. وقد اختارتِ الباحثةُ مجموعةَ ”ثرثرةٌ خلفَ المحرابِ“ للقاصّ حسين السنونة، الذي استطاع أن يعكسَ ثقافته وبيئته ومحيطه المحليّ والعربيّ بكلّ ما فيه من صراعاتٍ أيديولوجيّةٍ وسياسيّةٍ واجتماعيّة، ويسعى هذا الاختيار لتتبعَ التطوُّر الجماليّ في أساليب السردِ القصصيّ المعاصرة. ولن تقتصر الدراسة على مقاربة البنى السردية التي تمثل خطابا جماليا في فن القصة القصيرة، بل ستقارب –في اختصار ستحرص الباحثة على ألا يكون مخلا– الخطاب الثقافي بما يحمله من رؤية للعالم وآراء فكرية وسوسيوثقافية.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، الخطاب، القصّة السعوديّة، النسق الثقافيّ..

Abstract

The short story, as an art with its own aesthetics, has achieved great popularity and maturity in Saudi society since its inception before World War II. The creators of this modern literary genre have succeeded in portraying the lives of individuals and the extent of their adaptation to the rapid social and cultural changes that have affected society. Therefore, the art of the short story became the most expressive of this social transformation.Therefore, the researcher believes that approaching narrative structures in a modern narrative model will be expressive of the developments that have occurred in this narrative art, which has a different artistic specificity. In this study, the researcher will not seek a bibliographical approach; This bibliographic approach to the art of the short story is something that hundreds of scientific theses are unable to achieve. Therefore, the researcher chose to apply it to a current narrative model that would enable her to monitor the aesthetic changes that occurred in the art of the short story in the Kingdom of Saudi Arabia. The researcher chose the collection “Gossip Behind the Mihrab” by the storyteller Hussein Al-Sanuna, who was able to reflect his culture, environment, and local and Arab surroundings with all their ideological, political, and social conflicts. This selection seeks to trace the aesthetic development in contemporary storytelling methods. The study will not be limited to approaching the narrative structures that represent an aesthetic discourse in the art of short stories, but rather it will approach, in a brief that will be careful not to be disruptive, the cultural discourse with its vision of the world and intellectual and sociocultural opinions.

Keywords: Structure, Narration, Discourse, Saudi story, Cultural pattern.

المقدمة:

إنّ القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة مرّت بما مرّت به القصّةُ القصيرةُ العربيّةُ عامّةً من تطوّرٍ جماليٍّ انتقل بها من تقليديّةِ البناء والحرص على أن يكونَ «الحدث» هو المِلْحُ الجماليُّ الأبرز إلى مساحات كبيرة من التجريب في البُنَى السرديّة وطرائق السرد وأساليبه، وقد أحاطتِ القصّةُ القصيرةُ في المملكة بكلّ الموضوعات التاريخيّة والتراثيّة والواقعيّة حتى وعى كتّابها أنّ «مقروئيّتها لا تكتمل دون استفادة المتلقّي من ثقافته ومعارفه وخبراته للإحاطة بالنصّ القصصيّ في جميع جوانبه فهما وتأويلًا ل»(حميداني، 2015، ص 293).

وقد ارتبطت نشأةُ القصّة في المملكة العربيّة السعوديّة بالتغيُّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة، وما صاحب هذه التغيّرات من تطوُّرِ الوعي والإحساس بالذات الوطنيّة والفرديّة؛ مما أدّى إلى صدورِ نصوصٍ أقرب لشكل القصّةِ القصيرة الفنيّةِ واشتراطاتها الجماليّة.

كانتِ المحاولاتُ الأولى في الأدب السعوديّ أقرب إلى فنّ المقامة النثريّة، فلم تحافظْ على التطوّر الفنيّ للقصّة القصيرة، بل كان مفهومُ «القصّة القصيرة غير محدّدٍ في بدايته، حتى خُلط بينها وبين الرواية فجعلتِ القصّة القصيرة اختصارًا للأولى (الهاجري ،1987، ص78-79).

والبداية الفعلية للقصة القصيرة السعودية، كما يرى منصور الحازمي، كانت مع بدايات الدولة السعودية الحديثة؛ لما واكب ذلك من انفتاح تدريجي على العالم، ووضع أسس النهضة الفكرية والأدبية التي بدأت مع نشر التعليم وتشجيع الصحافة؛ مما أحدث تحولا حضاريا واجتماعيا في المجتمع السعودي. ويمكن تقسيم مراحل تطور القصة القصيرة السعودية إلى عدة مراحل زمنية كالتالي:

مرحلة البدايات:

يمكن اعتبار فترة أواخر الثلاثينات من القرن الماضي وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية هي الفترة الأولى من مراحل تطور القصة القصيرة في السعودية، وخاصة مع بدايات نشأة الصحافة؛ مما أتاح للأدباء النشر الصحف الوليدة، فنشط الأدباء ليس فقط في نشر نصوصهم في الصحف، بل وكتابة الخواطر والمقالات الأدبية، وكان هذا النشر فرصة جيدة ليتعرف أدباء مصر والشام على إنتاج الأدباء السعوديين لينالوا اعترافهم بما يكتبه هؤلاء الأدباء. ويرى سحمي الهاجري أن هذه البدايات كانت ضعيفة إلى حد ما وذلك لقلة الموارد المالية من ناحية وقلة القراء من ناحية أخرى (ينظر، الحازمي، 1981، ص87).

ويرى مؤرخو هذه المرحلة أن أولى نصوص هذه المرحلة التي تقترب من شكل القصة القصيرة هي قصة» على ملعب الحوادث» لعبد الوهاب آشي والتي نشرت في كتاب «أدب الحجاز» الذي جمعه محمد سرور الصبان، ونشر عام 1926. وهي قصة رمزية، استخدم فيها البطلة رمزا للوطن، فالفتاة الجميلة / الوطن، تتحدث إلى أبيها الهرم/ التاريخ، في لغة رومانسية تغرق في المجاز والبلاغة اللغوية.

بعدها كتب محمد حسن عواد نصين نشرا في كتابه «خواطر مصرحة»، وجاء النص الأول بعنوان «الزواج الإجباري» وهو نص أقرب للأمثولة التي تعالج قضية اجتماعية واقعية هي قضية الإجبار في الزواج وأهمية الدعوة إلى إصلاحه وعدم إجبار الفتيات عليه (ينظر، الحازمي، 1981، ص88). أما النص الثاني، فهو نص خيالي، فارق واقعية القصة الأولى، ثانية فقد حملت عنوان «الحجاز بعد 500 سنة» وفيها يتنبأ الكاتب بالطفرة المدنية التي ستطول الحجاز بعد 500 عام (ينظر، الحازمي، 1981، ص88). وبتأمل هذه النصوص، مقارنة بالسياق التاريخي لتطور القصة القصيرة العربية، كانت هذه النصوص تفتقد إلى النضج الفني، فلم تتخلص من المجاز القديم واللغة الإخبارية المباشرة.

وتأتي نصوص أحمد رضا حوحو ومحمود عالم الأفغاني ومحمود أمين يحيى ومحمد علي مغربيّ لتقترب أكثر من فنّ القصّة القصيرة. ويرى بعض النقاد أن ما يجعلهم «من الكتاب المهمين في هذه المرحلة، أن كتاباتهم القصصية كانت أكثر قربا من مفهوم القصة القصيرة وأكثر عناية بعناصرها البنائية» (الهاجري، 1987، ص61). ويرى الحازمي أن نصوص هذه المرحلة اتسمت بعدة سمات منها :

- أنها نشرت في الصحف، وخصوصا صحيفة صوت الحجاز ومجلة المنهل.
- إن الأدباء السعوديين، سواء كانوا شعراء أو مؤرخين أو كتاب مقالة صحفية، كانوا حريصين على كتابة نصوصا قصصية كإثبات حضور، حتى لو لم يكونوا يجيدون تشكيلها الفني ولا قواعدها التقنية.
- كانت هناك فترات زمنية متباعدة بين المحاولات القصصية المنشورة، فهناك تباعد زمني بين قصتي» على ملعب الحوادث» لبعد الوهاب آشي، و»الزواج الإجباري» لمحمد حسن عواد (عام 1345هـ) وبعدها بست سنوات تقريبا نشرت قصة» الابن العاق» لعزيز ضياء في صحيفة صوت الحجاز (عام 1351هـ). وبعدها سيحمل كل عام قصة واحدة أو قصتين على الأكثر حتى نصل إلى عام 1355هـ، العام الذي صدرت فيه مجلة المنهل ليزداد العدد قليلا، ويتوالى نشر النصوص القصصية، لكن على

أية حال يشير ذلك، كما يرى الحازمي، إلى بطء الحركة الأدبية في تلك الفترة مما أخر تطور فن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، حيث كان الشعر هو سيد الفنون كميراث أدبي طويل ورثه الأدباء عن الآباء والأجداد منذ قرون طويلة. ويلاحظ أن قلة من الأدباء من واصلوا مسيرة القصة مثل عبد القدوس الأنصاري وأحمد رضا، لكنهم كانوا يكتبون القصص ليس كفن متميز، بل كنصوص وعظية إصلاحية (ينظر الحازمي، 2000، ص167).

كما ترى أميرة الزهراني، وهي تقارب نتاج هذه الفترة الزمنية القصصية أن ما يغلب على نصوصها هو المضمون على حساب الجانب الفني، إذ حاز المضمون على اهتمام الكتاب بصورة أكبر مما لقيه الأسلوب القصصي والبناء الفني (الزهراني، 2002، ص8).

ثم زاد اهتمامُ الصحف بنشر النصوص القصصيّة، لكن ربط الكثير من النقّاد بين «المقال القصصيّ والقصّة القصيرة في مرحلة البدايات وخصوصًا مقالات الإصلاح الاجتماعيّ، ونشأت فكرة نشوء القصّة القصيرة بصفتها تطورًا للمقال القصصيّ حتى أصبح أغلب الدارسين ينسبون أيّ قصّةٍ قصيرة غير فنيّة إلى فنّ المقالة (ينظر، الهاجري،1987، ص85). ويعيد بعض الباحثين انتشار كتابة القصّةِ القصيرة ورواجها وإقبال القرّاء عليها إلى الصحافة «في الواقع لون من ألوان الإنتاج الأدبيّ يدين للصحافة في انتشاره ورواجه مثل القصّة القصيرة، بل ليس هناك لون من ألوان الإنتاج الأدبيّ تُقبل عليه الصحافة وتتهافت على نشره مثل القصّة القصيرة (الهاجري، 1987، ص 54).

المرحلة الثانية:

وهي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ويُؤرَّخ لها بمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث استقرت الدولة سياسيا، وانتعشت الحياة الاقتصادية، وحدثت تغيرات اجتماعية كثيرة مع انتشار التعليم وعودة المبعوثين من الخارج مزودين بالمعرفة وتطورت الصحافة، وزاد اهتمامها بنشر القصص القصيرة، إذ خصصت معظم صحف ومجلات تلك الفترة أبوابا لنشر القصة القصيرة، وشجّعت على كتابتها ونشرها بطرائق متعددة كالمسابقات ونشر المقالات الأدبية التي تكشف عن جماليات تلك النصوص المنشورة وأخيرا ترجمة نصوصا قصصية من الأدب العالمي (الهاجري، 1987، ص227).

ويرى سحمي الهاجري أن حمزة بوقري، وعبد الرحمن الشاعر، وإبراهيم الناصر، ومحمود عيسى المشهدي، كانوا يعبرون عن مرحلة التخصص في كتابة السرديات، فقد اتصلوا بالأدب العربي في مصر والشام، وقرأوا نتاج رواد القصة العرب، وترجمات إنتاج الكتاب العالميين في تلك الأقطار، وكذلك اطلعوا على الدراسات الأدبية التي اهتمت بنقد هذا الفن والتنظير له.

وقد ابتعدت كتابات هذه الفترة عن المضمون الوعظي واللغة الإخبارية المباشرة، بل مالت إلى التشكيل الجمالي الذي هو أقرب إلى فن القصة القصيرة بقواعده الفنية وجمالياته السردية من حيث الوحدة العضوية والتكثيف والتركيز على وحدة الحدث وقلة الشخصيات وصولا إلى لحظة التنوير للإيحاء بوحدة الأثر والانطباع. وقد مال كتاب هذه الفترة إلى مقاربة الموضوعات ذات المضمون الاجتماعي الواقعي من موت وحياة وزواج وعلاقات اجتماعية، كذلك حاولوا التواصل مع قضايا الأمة العربية الكبرى.

المرحلة الثالثة:

هي مرحلة التطوّر التي حرص فيها الكتاب على التقيد بالسمات الفنيّة للفنّ القصصيّ، فتطوّرت القصّة القصيرة لتأخذ شكلًا فنيًّا معاصرًا على يد أحمد السباعي وحمزة بوقرّي وعبد الرحمن الشاعر وإبراهيم الناصر ومحمود عيسى المشهدي، فبدأ هؤلاء الكتاب بالتعبير عمّا هو اجتماعيٌّ في رسم معالم شخصياتهم الفنيّة. كما عبروا عن مرحلة التحوّل من حياة البادية إلى حياة المدينة، وما رافق هذا التحوّل من صراع اجتماعيّ واضح. كما مال كتاب هذه المرحلة إلى التعبير عن هموم الهوامش الاجتماعيّة المختلفة وخاصّة الفقراء والمنسيين وقضايا المرأة وشواغل النساء. وبدا أنّ هذه النماذج الاجتماعيّة هي الأكثر إثارة لفضول الكتّاب للتعبير عنها.

ويمكن اعتبار هذه المرحلة مرحلة النضج والازدهار لفن القصة القصيرة، فعندما جاءت السبعينيّات من القرن الماضي شهدتِ القصّةُ القصيرة طفرةً فنيّة في محاولةٍ للتمرّدِ على الأطُرِ الفنيّة القديمة والنزوعِ إلى رؤيةٍ أكثرَ اتّساعًا للعالم في محاولاتٍ للتعبير عن الهمّ الوجوديّ والنفسيّ والصراعات الاجتماعيّة المختلفة، وقد تأثّر كتُّابُ القصّة في المملكة بزملائهم من كتّابِ القصّة في مصر والشام والعراق، ورأينا بعض هؤلاء الكُتّاب الذين بدأت مشروعاتهم الإبداعيّة في أواخر الستينيّات يكتبون قصصًا أكثرَ تطوّرًا في السبعينيّات والثمانينيّات مثل: حسين على حسين وعبدالله باقازي ومحمد علوان وكان هؤلاء هم روّاد الحساسيّة الجديدة في القصّة القصيرة ,ولعلّ أوّلَ الأعمال التي صدرت متأثّرةً بالحساسية الجديدةِ هي مجموعة «الخبر الصمت» سنة 1977 لمحمد علوان وهي المجموعة التي لفتتِ الأنظارَ إليه، وقدم لها أحدُ أعرقِ كتُّابِ القصة في العالم العربي وهو «يحي حقي» إذ أعجبه ما تنبئ عنه من توجّهٍ جديدٍ يخرج بالقصّة من شرنقة الحكايةِ البسيطة أو «الحدُّوتة» كما يقول ويميلُ إلى التركيز على الشعورِ والاتّجاه إلى الداخل لا إلى الخارج وكسرها للزمن الرتيب في تواليه وتغيُّر نماذجِ البطولة فيها وتحوّلها من الفرد الى المجموع ومن الإنسان إلى المكان.

وقد مال كتاب هذه المرحلة إلى التجريب في شكل القصة التي لم تعد معنية بالحدث في تطوره المعتاد والزمن لم يعد هو

الزمن الخطي التتابعي، كما عمد الكتاب إلى التشظي السردي الذي لا يراهن على الوحدة العضوية لبنى القصة القصيرة، بل تأثرت القصة بموجة الحساسية الجديدة التي ظهرت في ستينيات القرن الماضي في مصر، وأفاد كتاب تلك المرحلة من جماليات الفن التشكيلي والسينما والمسرح، بل أفاد الكتاب من» المونتاج المكاني والزماني والصورة المضاعفة والتداعيات الحرة» (الشنطي، 1987،ص45).

ومن أبرز كتاب هذا الجيل أسماء حققت نجاحا مهما في المشهد القصصي السعودي لعل أبرزها:

محمد علوان (الخبز والصمت)، وحسين علي حسين (الرحيل)، وجار الله الحميد (أحزان عشبة بحرية)، وعبد العزيز المشري (موت على الماء)، وقد اتسمت قصص تلك الفترة بالتمرد على الأطر التقليدية، وتشظي الزمن، والتداعي الحر، والغوص في أعماق الشخصية، والقلق الوجودي والنفسي. وقد تأثر هذا الجيل بسقوط السرديات الكبرى في العالم وهزيمة العرب عام 1967 وظهور فلسفات ومذاهب فنية وأدبية مغايرة في العالم مثل العبث والسريالية، والوجودية، والتكعيبية والتجريبية. وقد استغرقت هذه التجربة جيلي السبعينيات والثمانيات. ثم جاء جيل التسعينيات أمثال أحمد يوسف، وحسن حجاب، وعبد الله التعزي، وناصرالجاسم، وعبد الحفيظ الشمري وبدرية البشر، وأميمة الخميس، ويوسف المحميد، وحسن النعمي، وعبد العزيز الصقعبي، وشريفة الشملان وغيرهم وصولا إلى جيل الألفية الثالثة، والنموذج الذي اختارته الباحثة «ثرثرة خلف المحراب».

إشكالية الدراسة:

1-كيف كانت البنية السردية في مجموعة» ثرثرة خلف المحراب»؟

2-كيف تمثّل حسين السنونة التطورات الجمالية التي حدثت في القصة القصيرة؟

3-كيف عبر حسين السنونة عن رؤيته للعالم وحافظ على جماليات النص القصصي دون أن يحوله إلى خطاب أيديولوجي مباشر؟

أسئلةُ الدراسةِ:

- ما مفهوم البنية السردية؟
- ما هي أبرز عناصرها التي وظفها الكاتب حسين السنونة في» ثرثرة خلف المحراب؟
- كيف تمثّل الكاتب في مجموعته القصصيّة جماليّات البِنَى السرديّة؟
- ما مدى وعي الكاتبِ بالأنساقِ الثقافيّة التي تعبر عن رؤيته للعالم؟
- ما مدى وعي الكاتب بالخطاب السوسيوثقافي واشتغاله في نصوصه القصصيّة؟

أهدافُ الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

1- الكشفُ عن الوعي بما حدث من تمثُّلاتٍ جمالية لدى الكتّاب السعوديّين من خلال مقاربةً النصوصَ القصصيَّةَ المختارةَ مقاربة فنية.

2-الكشف عن رؤية كاتبٍ سعوديٍّ شابٍّ في الألفيّة الثالثة للتطوّرات الجماليّة التي حدثت في فنِّ القصّة القصيرة.

3- ـمقاربة عناصر البنية السردية في المجموعة القصصية «ثرثرة خلف المحراب».

4-مقاربة الخطاب الثقافي الذي يعبر عن رؤية المبدع للعالم.

أهمية الدراسة:

تأتى أهمية دراسة البنى السردية في قصص «ثرثرة خلف المحراب» فيما يلي:

. أولا: لم يتم -على قدر اطلاع الباحثة- بحث البنية السردية في القصة القصيرة السعودية في الألفية الثالثة عامة.

ثانيا: لم يتم دراسة جماليات البنية السردية في قصص حسين السنونة خاصة.

ثالثا: محاولة الكشف عن تجليات الوعي الحضاري في نصوص المجموعة محل الدراسة.

الدراسات السابقة:

ثمّة دراسات بحثية كثيرة تناولت القصة القصيرة السعودية بشكل عام مثل: «فن القصة القصيرة في المملكة العربية لـ «منصور الحازمي» والقصّةُ القصيرةُ المعاصرةُ في المملكة العربيّة السعوديّة، لأحمد السعدني، «والقصة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة» لـ «سحمي الهاجري» و»المكان في القصة القصيرة السعوديّة بعد حرب الخليج الثانية» لـ «راوية عبد الهادي الجحدلي». و»آفاق تلقي الشخصيّة في القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة» لـ «عاصم بني عامر» و»الشخصيّة في القصّةِ القصيرة السعودية» لـ «محمد الزهراني» و»القصّة القصيرة المعاصرة في المملكة العربيّة السعوديّة» لـ «محمد صالح الشنطي».

كذلك هناك جملة من الأبحاث وردت ضمن كتاب «القصّة القصيرة والقصيرة جدا في الأدب السعوديّ» من تحرير «حسين المناصرة». كما أنّ هناك عشرات الأبحاث لنيل الدرجات العلمية المختلفة من الماجستير والدكتوراه وأبحاث الترقية للدرجات العلمية العليا، لكن قليلة هي الدراسات التي تناولت منجز كتّاب القصّة السعوديّين في الألفيّة الثالثة عامّة ومجموعة «ثرثرة خلف المحراب» خاصّة؛ لذا ترى الباحثة أن هذه الدراسة قد يقدم جديدًا عبر إلقاء الضوء على الخطاب الجمالي والخطاب الثقافي في هذه المجموعة محل الدراسة.

منهج الدراسة:

سوف تفيدُ الباحثةُ من المنهج البنيويّ الذي يمكّنُها من مقاربةِ جماليّاتِ البُنَى السرديّة وفنيّاتها، وكيف تمثّلها الكاتبُ ومدى وعيه بالاشتراطات الجماليّة لفنّ القصّةِ القصيرة. لكنها سوف تفيد في ذات الوقت من المنهج السوسيوثقافي للكشف عن تعبير الكاتب عن القضايا الاجتماعية التي قاربها في نصوصه القصصية.

وسوف تتكوّن الدراسة من مدخل وخمسة محاور، سوف تقارب الباحثة في المدخل المصطلحات الرئيسيّة في الدراسة مثل: البنية والسرد والقصّة لغةً واصطلاحًا، أمّا المحور الأوّل فسوف تعالج فيه الحدث كمكوّن رئيس في البنية السرديّة، أمّا المحور الثاني فسوف تقارب فيه الشخصيّة وكيف تمثّلها الكاتب في قصصه، والمحور الثالث سوف تستجلي فيه الباحثةُ الزمن لغةً واصطلاحًا، كما تعالج فيه فلسفة هذا الزمن، أمّا المحور الرابع فسوف تعالج فيه الباحثةُ المكانَ لغةً واصطلاحًا وفلسفةً، وأخيرًا سوف تستقصي الباحثةُ مستوياتِ اللّغةِ في قصص «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» وسوف تجملُ الباحثةُ في الخاتمة ما توصّلت إليه من نتائجَ عن التمثُّلاتِ الجماليّةِ لعناصرِ البُنَى السرديّة في المجموعة محلّ الدراسة.

المدخل:

التطوُّر الفني للقصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة:

لا يمكن مقاربةُ الخطاب الجماليّ في القصّة القصيرة دون الوقوف على مكوّنات البُنَى السرديّة، واكتشاف أهمّ التقنيات الفنيّة التي اعتمدها القاصُّ حتى يتمكّنَ من إقامة بناءٍ فنّيّ تتضافرُ عناصره ومكوّناته الفنيّة في إيصال الرسالة الجماليّة إلى المتلقّي عبر بناءٍ فنّيّ، ويُعرّفُ البناء الفنّيّ بأنّه «التحليل الذي يتناولُ هيكل البنية بكشف أسرارِ اللّعبة الفنيّةِ لأنّه تحليلٌ يتعامل مع التقنياتِ التي تستخدمها الكتابة» (العيد، 1999، ص15).

وقبل أن تقارب الباحثة الفضاء السردي لمجموعة «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» وجب أن تقارب مصطلحات ومفاهيم البنية ومكوّناتها الفنية كمدخل مفاهيمي مهم لدخول العوالم السرديّة في قصص «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» ومن المفاهيم التي ترى أنها بحاجة لمقاربة مفاهيمية:

1- البنية لغةً واصطلاحًا وأنواعها.

2- السرد ومكوّناته.

3- القصّة لغة، واصطلاحًا، ومبادئها، وجماليّاتها.

مفهوم البنية:

1-البنية لغةً

جاء في معجم لسان العرب «البِنَى نقيض الهدم، ومنه بِنَى البناء بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية: ما بنيته وهو البِنى» (منظور، 2003، ص 160). كما ورد في معجم مقاييس اللُّغة: «(بني) هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضمّ مكوّناته بعضها إلى بعض ف (بني) الباء، والنون، والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضمّ بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية...» (زكرياء، 1979، ص302). وعليه فإنّ كلمة بنى مصدر البناء وهي التشييد والإقامة، أمّا بِنَى فهي الهيئة التي يبنى وقد وردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدّة مواضيع تذكر منها قوله تعالى: {الذي جعل لَكُمُ الْأَرْضَ فِراشا والسماء بناء} (البقرة: 21) وكذلك قوله تعالى: {أأنتم أشدُّ خَلْقًا أم السَّمَاءُ بَنَاهَا} (النازعات: 27).

وقد كان «تنيانوفTinyanov أول من استخدم لفظة» بنية» في السنوات المبكرة، وتبعه رومان جاكبسون Ro-Jakobson-man الذي استخدم لفظة بنيوية لأول مرة عام 1929 (حمودة 1987، ص163). وأصل كلمة بنية نجدها مشتقّة من الفعل اللاتيني Struere الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدَّد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها (ينظر، وغليسي، 2009، ص119). أي أنّ المكوّن تتحدّد ماهيته من خلال وجوده في نسق أو نظام من المكوّنات المختلفة.

2- البنيةُ اصطلاحًا

البنية كمصطلح هي بحثٌ لغويٌّ فلسفيٌّ يبحث أولًا في النسق العامّ لفكرة أو عدّة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، وهو أقرب إلى علم اللُّغة وفلسفتها، ويرى ليفي شتراوس أن «البنية مجرّد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أيّ نوع من الدراسات تمامًا؛ كما هي بالنسبة للتحليل البنيويّ المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى» (لسعافين والخباص، 1993، ص68). ويحدّد شتراوس حدود اشتغال المصطلح بأنه «نسقٌ يتألّف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدثَ تحوّلًا في باقي العناصر الأخرى» (مناصرة، 2007، ص540). كذلك تمّ تعريف البنية

بأنها (نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتيّ» (بياجيه، 1982، ص81).

والبنية في مفهومها البسيط يعني شبكة العلاقات التي تربط بين عناصر الكلّ أو تجمع أجزاءه، وهي القانون الذي يتصوّر الإنسان أنه يضبط العلاقاتِ بين العناصر المختلفة؛ ممّا يضمن تفاعلها داخل نسق ونظام قارين، ويتيح لها أنّ تتعالق مع بنى أخرى؛ مما يمنحها تفاعلًا وحيويّة. والبنيّة هي «كلّ مكوّن من ظواهرَ متماسكةٍ يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه» (إبراهيم، د ت، ص43). «والبنية كذلك «مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام، فهي الإطار المرتكز على خطّة في النصّ الأدبيّ الذي يحدّد طريقة النظام المتّسق الذي تحدّد كلّ أجزائه بمقتضى رابط التماسك تجعل من اللُّغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات و يتحدّد بعضها بعضًا على سبيل التبادل» (شحيد، 2013،ص10).

مفهوم السرد:

يُعدّ السّرد مكوّنًا هامًّا من مكوّنات البناء القصصيّ. ويُعتمد لتجسيد الأحداث القصصيّة. وقد اقترن السّرد بعنصر السّارد الذي يتكفّل بدورين أساسيّين في العالم القصصيّ: أمّا الأوّل فيتمثّلُ في تنظيم مكوّنات هذا العالم وعناصره «ففي القصّة القصيرة هناك عناصر تنتظم داخلها من خلال شخصٍ مهمّته تنظيمُ هذه العناصر وتقديمها للقارئ. وهذا الشخص يُدعى الرّاوي. فالرّاوي هو متكلّمٌ يروي الحكايةَ ويدعو المستمع إلى سماعها بالشّكلِ الذي يرويها به، وهذا المتكلّم هو الرّاوي أو السّارد» (زيتوني، 2002، ص95).

1. السرد لغةً

للسرد مفاهيمٌ متعدّدةٌ ومختلفة تنطلق من الأصل اللُّغوي للفعل «سَرَدَ»، فهو «تقدّمة شيء إلى شيء، تأتي به متّسقًا بعضه في إثر بعضٍ آخر متتابعًا» (منظور، 2003، ص165) فالسرد بهذا المعنى هو التتابع والتوالي. أمّا معجم «العين» فيعرّفه بأنّ «السرد اسمٌ جامع للدروع ونحوها...وسمّي سردًا؛ لأنّه يسرد فيثقب طرفًا كلّ حلقة بمسمار، فذلك الحلق المسرد» (الفراهيدي، 1988، ص266). وعليه، فالسرد هزّ الثقب/ وعرّفه كذلك ابن فارس بأنه «اسمٌ جامعٌ يدلُّ على توالي أشياء، يتّصلُ بعضُها ببعض، كما يدلُّ على الدروع فيها أشبهها» (زكرياء، 1979، ص137). إذن السرد هو الربط المتقن بين الأشياء.

2. السرد اصطلاحًا

يقوم الحكي في القصّة والرواية على حدثٍ أو عدّة أحداث، ثمّ الطريقة التي يتمُّ بها حكي تلك القصّة أو الرواية، وهذه الطريقة يُطلق عليها سرد، فالسرد «هو الذي يعتدُّ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكلٍ أساسيّ» (حميداني، 1991، ص45). كذلك يمكن أن نقولَ إن «السّرد هو الكيفيّة التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة (الراوي، القصة، المروي له) من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالرّاوي والمرويّ له، والبعض الآخر متعلّقٌ بالقصّة» (حميداني، 991، ص45). وبناءُ السردِ في القصّة لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من العناصر، بل طل جزء يساهم في تصوير الحدث، فكل مكونات بنية القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث وتطويره، بحيث يصبح كالكائن الحي لا شخصية مستقلة لا يمكن التعرف إليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، لأنها تساعد الحدث على التطوّر، بل لأنها في الواقع جزءٌ من الحدث نفسه (ينظر، رشدي، 1975، ص97).

القصة :

في ظلّ سيادة مفهوم «زمن الرواية» وكثرة الجوائز التي خُصّصِت للرواية في العقود الماضية ظنّ البعض أنّ القصّة القصيرة تراجعت قليلًا، لكن في حقيقة الأمر أنّ القصّة ظلّت وستظلّ لها متلقّيها الخاصّ الذي يبحث عنها، وخاصة إن كُتبت باشتراطاتها الجماليّة. ورغم أنها تراجعت قليلًا أمام الرّواية إلّا أنّ «المنّاخات السائدة عند الغرب والعرب قد هيّأت للقصّة القصيرة مساحة واسعة، استطاعت من خلالها أن تفنّد اتّهاماتها بأنّها ظلّ لفنّ الرواية لا غير، بل أضحت جنسًا مستقلًّا له أفقُهُ الرّحبُ ومجالُه الفنّيُّ المتميّز، وعلى الرّغم من التقاطعِ الشديد بين القصّةِ القصيرةِ والرواية من حيث مكوّنات السرد، إلّا أنّها ـالقصّة قد انفردت بالعديد من الخصائص» (خروف،2017، ص9). والبناءُ القصصيُّ هو «مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتآزرُ في مجملها لتشكيل جملةِ الأحداث السرديّةِ التي تقوم بها الشخصيّاتُ داخل المكان أو الحيّز الذي يُعدُّ بؤرةَ البنية السرديّة، والزمن الذي تتحدّدُ وفقه كلّ مجريات القصّة وأحداقها» (مرتاض1998، ص125).

1–القصّة لغةً

قصَّ: مِنْ قَصِّ الشعر والصُّوفِ والظّفر، يقُصُّه قصصًا، وقصصه وقصّاه على التّحويل: قطعه، وقُصاصة الشّعر: ما قُصَّ منه، وطائر مقصوص الجناح. والقُصَّة: شعر الناصية، وقيل ما أقبل على من الناصية على الوجه. والقصّة معروفة، أو يقال في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام، أي «تتبّع أثر الشيء شيئًا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير» (منظور، 2003، ص 120). والقاصُّ هو «الذي يأتي القصّة على وجهها كأنّه يتتبّع معانيها وألفاظها» (منظور، 2003، ص121).

2–لقصّةُ اصطلاحًا

من الناحية الاصطلاحيّة تحمل القصّة دلالة العمل الأدبيّ كقالب نثريّ يهدف من خلاله الأديب التأثير في القارئ لتحقيق التأثير في المتلقّي، وهذا التأثير يكون بتوظيف أسلوبٍ لغويٍّ ذي جماليّة ما في قالبٍ محدودٍ من حيثُ الكمّ مقارنةً بالرواية، يمتزجُ فيه التشويقُ والإثارةُ وفقَ رابطةٍ إبداعيّةٍ مصدرها الخيال. ويفرّقُ الباحثون بين القصّة والرواية، من حيث أن القصّة تعالج حدثًا وحيدًا أو أكثر، على أنّ الحدث على قصره ينبغي أن يكون تامًّا مكتملًا من وجهة التحليل والمتابعة، كما يحرص الكاتب على اللّحظاتِ القصصيّةِ في سياقها الزمنيّ المحدود، وهنا تتجلّى براعة الكاتب، فالتّكثيف والاقتصاد اللُّغويُ يصبح رهانًا جماليًّا، على عكس الرواية التي يكون فيها الروائيّ أكثر حريّة في معالجة الأحداث بتشعّبها وتعدّدها الدراميّ وشخصيّاتها الكثيرة والقطاع الزمنيّ الطويل الذي يمكن أنّ تعالجه؛ ذلك أنّ القصّة في توصيفها البسيط عبارة عن حدث متعلّقٍ بأزمنة وأمكنة وشخصيّات محدودة، فلا تطول من الكاتب حتى لا تتحوّل إلى رواية أو رواية قصيرة(نوفيلا).

ـ عناصر البنية السرديّة

عناصر البنية السرديّة في القصّة القصيرة هي مجموعة من العناصر الفنيّة التي تتضافر لتكون بناءً سرديًّا يتّسم بجماليّة محكمة قائمة على مجموعة من العناصر الفنيّة، ومن هذه العناصر: الحدث، الشخصيّة، الزمان، المكان، اللُّغة. وسوف تقاربها الباحثة وتحاول من خلالها تأمل البناء السردي في نصوص» ثرثرة خلف المحراب» لمعرفة مدى وعي الكاتب بمكونات البنية السردية، وكيف شكّل فضاءه السردي عبر هذا الوعي الجمالي.

المحور الأول الحدث

يُعدّ الحدث أحد أهمّ عناصر البناء القصصيّ فيه تنمو المواقف وتتحرّك الشخصيّات، بل يمكن أن نطلق عليه العمود الفقريّ في السرد الروائيّ والقصصيّ. والحدثُ يمكن تعريفُهُ بأنّه «مجموعة من الأفعال والوقائع مرتّبة ترتيبًا سببيًّا، تدور حول موضوع، وتُصوّر الشخصيّة، وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملًا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيّات الأخرى، وهي المحور الأساسيّ، وهي العنصر الأساسيّ الذي ترتبط به باقي عناصر القصّة ارتباطًا وثيقًا» (زعروب، 1996، ص161). والحدث الروائيّ لا يمكن مقارنته بالحدث الواقعيّ» وإن انطلق أساسًا من الواقع ذلك لأنّ الروائيّ حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتيّة ما يراه مناسبًا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافيّ ومن خياله الفنيّ، ما يجعل من الحدث الروائيّ شيئًا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل» (يوسف، 2015، ص37). ويمثل الحدث مكونا محوريا في بنية السرد. فهو أساس فني لا مجال لصياغة القصّة دونه.

بل يعاب على بعض النصوص القصصية التي توصف بأنها» قصص قصيرة جدا» خلوها من الحدث حتى أنها تكاد تقترب من الخاطرة، فالحدث بنية أساسية لا يمكن أن نصف نصا سرديا بأنه قصة قصيرة لو تخلى عن الحدث كلية.

يلجأ الكاتب إلى عدّة طرق لعرض الحدث، فيبدأ القصّة من بداية الحدث ويتطوّر به في سرد تتابعيّ حتى نهايته ملتزمًا الزمن الخطيّ. وهذه طريقة تقليديّة في السرد. وقد يبدأ القصّة من نهايتها، لكنه يعود بالأحداث عبر تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك مستجليًا الأسباب التي دفعت بهذه النهاية للقصّة. وقد يفيد الكاتب من تيّار الوعي، ويوظف تقنية التّداعي، فيبدأ من نقطةٍ معيّنةٍ، ثم يعود بالأحداث أو يستشرفها موظّفًا الزّمنَ الاسترجاعيّ والزمن الاستشرافيّ، ويمارس الكاتبُ حينئذٍ هذه الألعاب السرديّة وفقًا لرؤيته وخطابه الجماليّ.

وفي المجموعة القصصية «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» محلَّ الدراسة انقسم تمثُّل الكاتب لجماليّة «الحدث» في نصوصه لقسمين: الأوّل القصص التي يُمثُّل الحدثُ فيها مكوّنًا مركزيًّا، حيث يصبح الرهان الرئيس لجماليّة النصّ الاحتفاء بـ «الحدث» ، أمّا القسم الثاني فهو تغييب الحدث لحساب رؤية أيديولوجيّة تسيطر على وعي الكاتب، فيأتي الحدث هامشيًّا، أو مجرّد طريقة لعرض الفكرة، ويمكن تسمية هذا النوع من النصوص «نصوص ذهنيّة» تسيطر فيها الفكرة التي يودُّ الكاتب إيصالها للقارئ على بقيّة مكوّنات البنية السرديّة وجماليّاتها.

من نصوص القسم الأوّل قصّة «أجسادٌ ثَمِلةٌ» حيث يسيطر الحدث، حينما تقرر الساردة أن تبحث عن ملاذٍ نفسيٍّ تلجأ إليه في لحظة قلقها الوجوديّ. تقرر الخروج والانطلاق إلى منزل الجد للاحتماء النفسي به. يحتفي الكاتب بلحظةِ الخروج ويضع عليها تكثيف سرديّ؛ رغبة في إثارة انتباه القارئ إلى هذا الانطلاق وتلك اللحظة التي ربما تعوّضها عن فقدها للزّوج وفقدها لملاذ الحبّ والأمان بفقده: «بدأت خطواتها بطيئةً لتصاحب بها أفكارًا ثقيلة... أينما نظرت، تحرّكت؛ فثمة الثلاثيّ: المطر، الرعد، البرق.. والرابع رياح عاتية، لا تبقي ولا تذر. تريد أن تفعل شيئًا منذ زمن قد حدّثت به نفسها، لا تستطيع أن تبوحَ به لأحدٍ، تتسارع خطواتها كلما أوغلت في حديث النفس. ترسم تارة بإصبعها دوائر وتركلها تارة أخرى... ترفع رأسها عاليا نحو السماء، كأنها تخاطب سيل مازالت عذراء.. عذراء منذ أربعين عامًا... نزفت من عينيها دمعة غزيرة، تذكّرت ذلك الزوج الذي سكن الأرض السكن الأبديّ» (السنونة، 2019، ص8). يصبح حدث الانطلاق إلى بيت الجد هو رهان النص، يمهد الكاتب للحدث، حدث الخروج بمساحة وصف خارجي، ثم يضع القارئ في قلب الحدث، حينما يخبرنا عن سبب خروج الساردة. ثم يدفعها للعودة بالذاكرة إلى بيت الجد في زمن ماض، وهنا يخرج الكاتب عن البنية التراتبية للحدث المتطور، بل يعمد إلى الانتقال

بين الأحداث، ليبرر، فنيا، الحدث الرئيس وهو الخروج إلى بيت الجد.

كذلك في قصّة «أنينُ الذكريات» حيث تعود الساردةُ إلى منزل الجدّ، فتتداعى ذكريات طفولتها، الحياة التي كانت تملأُ هذا البيت، حضور الجدّ الكثيف في النصّ رغم أنه مرويٌّ عنه عبر ذاكرة الفلاش باك. يصبح «الحدث» في القصّة هو المهيمن على النصّ، ويعرضه الكاتب بالطريقة الثانية التي أشارت إليها الباحثة سابقًا، بأنّ يأتي حدثُ العودة إلى منزل الجدّ، ثم تتداعى ذكريات المنزل وما به من سرديّات مشبعة بالحنين، عبر الفلاش باك أو الاسترجاع: «قرّرتُ أن أرى –ثانية– البيت الذي سمعت جدي يتحدّثُ عنه وكذلك أمّي وأبي، أتمتّم جدرانه، أمسح بناظري أبوابه الخشبيّة العتيقة... غرف خمس تلتفّ بشكلٍ دائريّ لتحيط وسطها (حوشاً) صغيراً، تمالك كثير من أسقفها العالية حتى غدت مُنخلًا تجتازه خيوط من أشعّة الشّمس.. وترشّح عنها قطرات المطر... يوم خرجت من هذا البيت كان عمري سبع سنوات، أتذكر جدّي وجدّتي، مخيّلتي ترسم لي بعض الذكريات، أكاد ألمسها بيدي، بل تستطيع عيناي أن تعانقانها، جدّي وجلوسه في الصباح، صوته (يسعل–يتنحنح) تناوله الإفطار، القهوة، التمر» (السنونة، 2019، ص14).

في حين أنّ نصوص القسم الثاني، تسيطر على الكاتب الفكرة، فتكاد تخلو القصص من الحدث قصّة «رسالة من الصين» فالكاتب مشغولٌ بوصف الشخصيّة العربيّة وما تمثُّله من مجموعة القيم الإنسانيّة الإيجابيّة، فيتلقّى سارده رسالة من فتاة صينيّة التقى بها في زمن فائت، تحدّثه عن عشقها له وولعها بقيمه العربيّة الإيجابيّة ورغبتها في أن تلتقي به مرّة ثانية دون مبرّر فنّيّ وجماليّ لهذه الرسالة ودون حدثٍ رئيسيٍّ يدور حوله النصّ، فيصبح النصُّ مجرّد خواطر حول الشخصيّة العربيّة ويخلو تقريبًا من «الحدث» يقول الكاتب على لسان الفتاة الصينيّة: « بعد ثمانية وأربعين شهراً أكتب لك رسالة، تتهادى ورقتها مع رقصات أوراق الأشجار الطربة لغناء الطيور، إليك رسالة من بكّين عاصمة الصين. أيُّها الأسمرُ الشّرقيُّ، يا رائحة البحر، يا غضب النخيل، طعنات سعفاتها الخضراء. أيُّها الشرقيُّ المجنونُ بالشعر، شعرُ المتنبّي وأبي علاء المعريّ والفرزدق والأخطل وشعراء القرن العشرين نزار والجواهريّ، العاشق للسفر والمتاحف الأثريّة، يا أيُّها الضائعُ، يا ابن العروبة والفتوحات التي قيل فيها ما قيل، يا ابن الأندلس، يا من شبّهته بآخر ملوك بني الأحمر» (السنونة، 2019، ص14).

المحور الثاني الشّخصيّة

وتعدُّ الشّخصيّة من أهمّ مكوّنات العمل السرديّ، فهي ركنٌ مهمٌّ لا يمكن الاستغناء عنه في بناء جماليّة القصّة القصيرة، فالشخصيّة وحدها القادرة على تقديم رؤية الكاتب للعالم وخطابه الثقافيّ الذي تشكّله أفكاره وأيديولوجيّاته، وما يسعى لتوصيله للقارئ عبر بنية جماليّة متكاملة، وهي عنصرٌ مشاركٌ في الأحداث يختلف حضورها سلبًا وايجابًا. وتتشكّلُ صورتها من خلال الأفعال والأقوال الواردة عنها في النصّ بشكل يجعل منها وحدة دلاليّة تُولَّد من وحدات المعنى.

أ . الشخصيةُ لغةً

يشير معجم لسان العرب إلى دلالة لفظة «شخصية» من خلال مادة (ش. خ. ص). و»الشخص» جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكّره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان أو غيره نراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخاص وكلّ شيء رأيت جثمانه، فقد رأيت شخصه، وشخص بالفتح شخوصًا أي ارتفع ضدّ الهبوط» (منظور، 2003، ص36). أمّا الخليل ابن أحمد الفراهيديّ، فيعرف الشخصيّة» الشخص سواء الإنسان رأيته من بعيد، وكلّ إنسان رأيت جسمه فقد رأيت شخصه» (الفراهيدي، 1988، ص123). أمّا في المعجم الوسيط «شخص الشخص شخوصًا: فتعني ارتفع وبدا من بعيد، والسهمُ: جاوز الهدف من أعماله، وشخص الشيء: عَيَّنه وميَّزه عمّا سواه، ويقال، ويقال شخَّص الدّاء وشخَّص المشكلة، والشخص: كلّ جسم له ارتفاعٌ وظهورٌ وغلب في الإنسان. والشخصيّة: صفاتٌ تميّز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصيّة قويّة، وذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقلّ» (مصطفى وآخرون، د ت، ص 47).

ب - الشخصيّة اصطلاحاً

الشخصيّةُ كمصطلحٍ فنيٍّ عنصرٌ أساسيٌّ من عناصرِ بناء القصّة أو الرواية أو المسرحيّة، فلا يمكن نهوض بناءٍ سرديٍّ دون شخصيّةٍ تتحدث وتتفاعل مع الأحداث، ويمكن تعريفها بأنها «أحد الأفراد الخياليّين أو الواقعيّين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية» (حمادة، د ت، ص212). وتختلف مقاربة مفهوم الشخصية كمصطلح فني من مجال إلى آخر، ففي علم النفس «تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردًا، شخصًا أي ببساطة كائنًا إنسانيًّا، وفي المنظور الاجتماعي تتحوّل الشخصيّة إلى نمطٍ اجتماعيٍّ يعبّر عن واقعٍ طبقيٍّ، ويعكس وعيًا إيديولوجيًّا، بخلاف ذلك ... التحليل البنيوي (ينظر) إلى الشخصية...باعتبارها علامة يتشكّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس في خارجه. إنّ التحليل البنيويّ وهو يجرّد الشخصيّةَ من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعيّ لا يتعامل مع الشخصيّة بوصفها كائنًا شخصًا، إنما بوصفها فاعلًا ينجز دورًا أو وظيفة في الحكاية» (بو عزة، 2010، ص39).

أمّا الشخصيّة فهي» كلُّ مشاركٍ في أحداث الرواية سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات،

بل يُعدُّ جزءًا منَ الوصف» (القاضي، 2009، ص 68). وقد مرّ مفهوم الشخصية بتطوّرات عدّة، فأرسطو قلّل من أهميّتها ومنح الأولويّة للحبكة الدراميّة، واعتبر مجرّد ممثّل قائم بالفعل الدراميّ، حيث يرى أنّ «التراجيديا يمكن أن تقوم بدون شخصيّات، لكن لا يمكن أن تكونَ بدون فعلٍ» (أرسطو، 2019، ص113). أمّا الشخصيّة بالنسبة لنقّاد وروائيّين القرن التاسع عشر فقدِ احتلت مكانا بارزًا في النصِّ السرديّ، وأصبح لها وجود مستقلّ عن الحدث، وبلغت أهميّتها إلى درجة اعتبارها كائنًا حيًّا، فقد عني روائيّو هذا القرن بالشخصيّة عناية كبيرة لا سيّما بملامحها الخارجيّة، وتصوير مظهرها بدقّة، فضلًا عن منزلتها الاجتماعيّة، وعلاقتها بالآخرين، وجعلوها كالإنسان في عالم الحياة والواقع، تُحبُّ، وتتزوّج، وتنجب، وتدركها الشيخوخة، فتختلف وتتّفق» (خليل، 2010، ص173-174).

ويرى لوكاتش أنه «لا غنى لكلّ عمل أدبيّ كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعيّ، ومع معضلات هذا الوجود؛ وكلّما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبيّ أكبر قيمة، ومن ثَمَّ أقرب منهلًا من غنى الحياة الفعليّ» (لوكاتش، 1972، ص23).لكن مع التغيّرات الكبرى التي طالت السرديّات في القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب العالميّة الثانية، ونشأة ما سُمّي بـ «الرواية الجديدة» تراجع الدور الجوهريّ للشخصيّة، بل عمد نقّاد السرد الجديد على مساواة «الشخصية» بالمكوّنات والعناصر الفنيّة الأخرى مثل الحدث والزمان والمكان وغيرها. وانتقل الاهتمام من الشخصيّة إلى وظيفة الشخصيّة في النصِّ السرديّ، فـ «ألفينا النظرة الجديدة إلى تمثل الشخصية في العمل السردي تنحو منحى لغويا، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمكوّنات السرديّة الأخرى، ومن أجل ذلك، ربما عُدَّتِ الشخصيّة مجرّد كائن من ورق» (مرتاض، 1998، ص93). وقد قلّل فلاديمير بروب من أهميّة الشخصيّة وأوصافها لكون هذه العناصر متغيّرة في الشخصيّة، معطيًا الأولويّة للأفعال التي تقوم بها الشخصيّة، فهي الأكثر ثباتًا، حيث يرى «الشخصيّة كيان متحوّل، ولا يشكّل سمة مميّزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنصِّ الحكاية... أمّا الوظيفة، فهي عنصر ثابت وقار، ويُعدُّ في التحليل المحايث عنصرًا مميّزًا يمكنُ الاستنادُ إليه من أجل تقديم تحليلٍ علميٍّ دقيقٍ يقودُ إلى تحديد ماهية الحكاية» (كراد، 2003، ص22).

ـ أنواع الشخصيّة:

تتنوّع الشخصيّة في النصّ السرديّ من حيث كثافة حضورها في السرد، الأفعال التي تقوم بها وأهميّتها. وقد قسّمها النقّاد إلى نوعين: الشخصيّة الرئيسيّة والشخصيّة الثانويّة.

1 –الشخصيّة الرئيسيّة

تُصنّف وفق الدّور المسند إليها في السّرد. فهي الشّخصيّة الّتي تحتلّ مركز كثافة القصّ، إذ تهيمن على الخطاب السّرديّ الذي يتمحور حولها، فتكون مدارا للأحداث، بها ترتبط الأفعال ومن خلالها يُحدّد البعد الحكّائيّ للنصّ. ويُعتمد عليها لتحقيق وحدة العمل القصصيّ. وتتحدّد هذه الشخصيّة من خلال مستويين: أوّلهما يُستدلّ عليه بحضورها الطّاغي على مساحة القصّ، وثانيهما بمدى مساهمتها في الأحداث.

والشخصية الرئيسيّة هي التي «تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروريّ أن تكون الشخصيّة الرئيسيّة بطل العمل دائمًا، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»(زغرب، 2005، ص131-132).

إن الشخصيّة الرئيسيّة في «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» هو السارد الذي يتأمّل حال المجتمع من خلال تأمُّله لحالات ونماذج إنسانيّة تشاركه الصلاة في المسجد وما يمثّله من نسق ثقافيّ، منتقدًا الأنساق الثقافيّة التي تدفع الناس للذهاب إلى المساجد، لكنهم لا يعرفون للمساجد حقوقها وأقدارها. وصوت السارد هو الصوت السرديّ الوحيد الذي يتأمّل ذلك النسق الثقافي، فالشخصيّات في القصّة شخصيّاتٌ مرويٌّ عنها لا نسمع صوتها السرديّ، سواء كان صوت الإمام أو الرجل الذي يعنّف ابنه بأسلوبٍ يصفه السارد بأنه «إرهابيٌّ» أو صوت الرجل الآخر الذي تقطع نغمة الهاتف ذلك الجوّ الروحانيّ الذي يسم المسجد: «الجالسون في الصفّ الأماميّ بعضهم شباب وحتى أطفال، قبل سنوات كان جلوس الشباب يثير غضب المسنّين، فكيف بالأطفال، ومن لا يطلقون لحاهم يتلاعب بها الهواء!، الشيخ تأخّر، ألا يعلم أنّ هناك من ينتظره للصلاة جماعة؟،الشيخ تأخّر والساعة تقارب السابعة مساء، المسلسل بدأ الآن، والليلة الحلقة الأخيرة، حيث يتمُّ كشف أمر القاتل. يا رب اسألك أن يفوز فريق العاصفة على فريق الريح، يا رب يوافق البنك على منحي قرضًا. تررن تررن.. أصواتُ الجوّالات تعزفُ أنغام الحداثة» (السنونة، 2019، ص6).

2–الشخصيّة الثانويّة

يوظّف القاصّ الشخصيات الثانوية لاستكمال أبعاد رؤيته الفنيّة من خلال مساهمتها في إضاءة الشخصيّة الرئيسيّة، وتنفعل بالأحداث من حولها دون أن تكون فاعلة فيها إلّا في حيّزٍ ضيّقٍ، فالشخصيّة الثانويّة هي التي «لا يوجّه لها الكاتب اهتمامًا مماثلًا لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدّي عملًا ثم تنصرف من ساحة القصّة أو تبقي فيها، ولكنّها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلًا يجعلها تطفو على سطح القصّة إلا أنها ضروريّة لها، لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو تقدّم بعض صفاته أو تقدّم لها شيئًا من المساعدة» (الشيخ، 2004، ص392). وفي قصّة «أجساد ثملة» رغم أنّ البطلة الرئيسيّة (الساردة) هي التي تستحوذ على السرد

إلّا أن ثمّة شخصيّة ثانويّة مرويٌ عنها هي شخصيّة «نزار قباني شاعر النساء، الحبّ، العشق، نبذ الخيانات» بتعبير الكاتب، ورغم أنّه شخصيّة ثانويّة إلّا أنّه كان له الحضور الكبير، الذي منحته له الساردة وهي تستلهم أشعاره مواقفه الوجدانيّة: «المطر يغسل الأجساد، لكنّ الأرواح، القلوب تبقى كما هي. أخذت تردّد ووقفت أمام لوحة مكتوب عليها «شارع نزار قباني»... تذكّرت إحدى مقاطع من قصيدته «اصرخي صرخة الذئب في منتصف اللّيل» ماذا لو شاهدني بهذا الوضع أتحدّى المطر؟ أنظر إلى البرق، أنصت للرعد، أقاوم الردّ، أقف في وجه الرّيح، لكنت كتبت قصيدة عن امرأةٍ مجنونةٍ ذات جسدٍ ثملٍ، تبحث عمّن يهدّئ روعها، شكوكها في هذا العالم» (السنونة، 2019، ص10).

في قصّة «أنين الذكريات» رغم أنّ الشخصيّة الرئيسيّة هي شخصيّة الساردة التي تعود إلى منزل الجدّ في الديرة وتستدعي الذكريات، ذكريات طفولتها وصباها في منزل الجدّ. لكن الكاتب احتفى بالشخصية الثانوية(الجد) ومنحها مساحات سردية فاعلة في تطور الحدث، لتصبح هي الشخصية المهيمنة على مقدرات السرد، رغم أنّها تأتينا عبر الفلاش باك والذاكرة الاسترجاعيّة التي تمارسها الساردة، إلّا أنّها، وهي شخصيّة ثانويّة تشغل اهتمام القارئ، فالجدّ يجمع بين المتناقضات، يرى في الثقافة والقراءة كفرًا وإلحادًا، وفي ذات الوقت ينحاز لقضايا الأمّة العربيّة حتى أنّه يفارق الحياة حزنًا على وفاة زعيم عربيٍّ سمع بموته من الأخبار الإذاعيّة، وأتصوّر أنّ هذا الزعيم العربيّ هو الرئيس القوميّ العربيّ جمال عبد الناصر التي أجمعت الأمّة العربيّة على حبّه وحزنت لموته، بل أقيمت له جنازاتٌ رمزيّةٌ في مختلف الأقطار العربيّة، يقول الكاتب على لسان الساردة الرئيسية: «لن أنسى يوم موت جدّي، كان جالسًا في «الحوش» يسمع الأخبار، وكان استماعه لخبر وفاة زعيمٍ عربيٍّ سبب وفاته» (السنونة، 2019، ص15).

ـ مواصفات الشخصيّة

لأهميّة الشخصيّة في القصّة القصيرة يمنحها الكاتب جملة من المواصفات تسهم في إكمال دورها الدراميّ في السرد القصصيّ، ومن هذه المواصفات التي تكمّل دور الشخصيّة:

1–المواصفات الخارجيّة: وهي جملة المواصفات الخارجيّة التي يمنحها الكاتب لشخصيّاته الرئيسيّة أو الثانويّة من المظهر الخارجي ودلالاته الاجتماعيّة وما يدلُّ عليه من ثراء أو فقر، والطول والقصر، والشكل من حيث الوسامة أو القبح. في أصباغ ثملة يلمح الكاتب لغلبة المال وسيطرته وكيف يكون مثار إعجاب بالرغم من أن الشكل الخارجي بسيطا «ما زادني عجباً أني لو كنت وسيماً لكان من الممكن أن أصدق أن ثمة من هو معجب بي ليبعث إلي بهذا الجمال كله.. لكن شعري الواقف وأنفي الكبير الذي يقبل الأشياء قبل شفتي المشققة كخشبه منسية.. أسناني الصفراء كأنها سنابل يابسة.. كلها مجتمعة قد أعطتني الجواب « مستحيل»! (السنونة، 2019، ص45).

2–المواصفات النفسيّة: وهي صفات سيكولوجيّة تتعلّق بأفكار الشخصيّة وعواطفها وقناعاتها وأيديولوجياتها التي تؤمن بها، وانعكاس ذلك على العلاقات الداخليّة مع الشخصيّات الأخرى، وانعكاس ذلك أيضًا على مسيرة الأحداث وتقاطعاتها الدراميّة. في قصة وهج الخيال 23 يستخدم الكاتب تقنيات نفسية يحاول البطل من خلالها انجاز معاملته المهملة من قبل موظفين يعانون مشاكل «القلق ... الروتين.. الاكتئاب.. الأرق» (السنونة،2019 ، ص21) سأله الجميع بصوت واحد مستنكرين كلامه:

- هل جربت أنت هذا العلاج؟!
- بالتأكيد فأنا البارحة عشت سِفرا من الخيال بكل جمالياته، فبعد أن أخذ اللبن مفعوله.. وراحت كفّ يمناي – كما اعتادت– راسمة على خدّي هويتها.. تركت مخيلتي تهيم بين السحاب، رأيت فيما يراه اليقظان الحالم أني قدمت إلى مكتبكم.. ورأيتكم مبتسمين والبشاشة عنوان استقبالكم.. رائحة البخور الهندي المعتق يعبق بها فضاء مكتبكم، وما أن طلبت معاملتي –التي انتظرها منذ شهور طويلة– إلا وصارت في غضون دقائق بين يدي، بالتأكيد هذا بعد أن احتسيت الشاي متكئاً.
- هذا هو الحل أيها الأعزاء الشباب.. الأحبة المواطنون، والآن هل تسمحون لي بالمعاملة؟! (السنونة،2019 ، ص23).

3–المواصفات الاجتماعيّة: وتتعلّق بمعلومات حول وضع الشخصيّة الاجتماعيّة وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعيّة، والمهنة التي تمتهنها الشخصيّة، والطبقة الاجتماعيّة التي تنتمي إليها ومدى قبولها لأفكار هذه الطبقة ومدى قناعاتها بالتعدّدية الثقافيّة. ففي قصة أنا وأمي .. والمحرمات «في إحدى سفراتي إلى دولة أوروبية، ذات صباح ذهبت لشراء بعض الأطعمة للإفطار، كان هناك صف وكان أكثرهم نساء، كنت أريد أن اشتري فطائر لكني لا أعرف اسم النوع الذي أريده، من لون بشرتي الأسمر، لغتي المكسرة، شكلي الخارجي، يبدو أنني عربي، جاء صوت من الخلف يفهم البائع ماذا أريد.. أدرت إلى الخلف وإذ أنا بسيدة في أواخر العشرينات، بادرتني:

– أنا من أصل عربي. هاجرنا من بلادنا إلى هنا في أواخر الثمانينات بحثاً عن حياة أفضل وخاصة بعد أن قتل أحد إخواني، وأُعدم آخر، وفصل أبي من وظيفته.

لم أعرها إذني بل أخذ كل جسدي يرتجف كطفل بلله المطر ينتفض من البرد والخوف من أمه لأن ملابسه اتسخت»البطل هنا يصور ايدلوجية المجتمع بدء من الأم اللبنة الأولى في التوجيه

والتربية « (السنونة،2019 ، ص50).

ـ تطور الشخصية:

تنقسم الشخصيات في الفضاء السردي من حيث التطور والثبات إلى نوعين:

1– **الشخصية المتطوّرة:** هي الشخصيّة النامية التي تُقدّم للقارئ تدريجيّا على امتداد القصّة، وهي التي تتفاعل مع الأحداث وتتطوّر بتطوّرها. فتتميّز بفاعليتها وحركتها داخل الحيّز الحكّائيّ، في قصة «وهج الخيال» تصبح شخصيّة المواطن الذي ذهب للمصلحة الحكوميّة لقضاء مصلحة تخصّه، ينقلب دوره من شخصية ثانويّة إلى شخصيّة رئيسيّة، يصبح قادرًا على أن يطوّر وعي الموظّفين، وينقلهم عبر الخيال إلى ما يريدون، يقول السنونة: «تخيّل أنت مثلًا أنك تمتلك بيتًا، وأنّك تتنزّه في حديقته الكبيرة الخضراء بنوافيرها العالية، أوغِل في خيالاتك والعب مع أطفالك، تناول الطعام مع زوجتك في الظّلال الوارفة... تخيّل أنك حللت بعدها على قناة تلفزيونيّة ضيفًا ونجمًا للحلقة وطُلب منك أن تتحدّث عن المعاناة التي عشتها طوال سنوات الحرمان، وعن دور المسؤولين في استرجاع حقوقك الوظيفية» (السنونة، 2019، ص25).

2–**الشخصية الثابتة:** هي الشخصيّة الّتي لا تتغيّر من بداية القصّة إلى نهايتها ولا تنمو داخل البناء الحكّائيّ، فتكاد تكون ثابتة في مواقفها وسلوكها، تأخذ نمطًا واحدًا فلا تحتاج إلى وصف أو استبطان، فنرى في قصّة «مثلّث من ورق» شخصيّة «مواطن» وهي شخصيّة رمزيّة للإنسان محدود الدخل الذي يسعى للزّواج رغم حالته المادّية التي تقترب من الفقر، يضع قائمة تمثّل فئات المجتمع المختلفة، ويذهب إليهم لطلب العون والمساعدة، لكن لا أحد ينصفه تقريبًا، فشيخ المسجد رفض مساعدته بحجّة أنه لا يراه يصلّي في المسجد، والتاجر يرفض مساعدته لأنّه يرى أنّه يجب أن يعمل ويكافح بدلًا التّسوّل وطلب التبرّع، وكذلك المثقّف يرفض مساعدته لأنّه لا يجد ما يدفع به تكاليف حياته هو.. وهكذا.. تصبح شخصيّة «مواطن» شخصيّة رمزيّة أكثر منها واقعيّة. أراد الكاتب من خلالها أن ينتقد تلك الفئات الاجتماعيّة المختلفة: «والله يا مواطن أنت تعلم مدى صعوبة الأوضاع الاقتصاديّة، إنّ الحياة لم تعد ميسورة كما كانت، الناس لا تطيق دفع زكاة ولا خمس رغم ازدياد حالات الفقر، والجوع، ومن ينتشرون عند إشارات المرور يلتمسون سد أدنى رمقهم... بالإضافة إلى ذلك يا ابني، إني لا أراك في صفِّ الصّلاة حتى أطلب من الآخرين مساعدتك» (السنونة، 2019، ص35).

كما أنّ الشّخصيّات الثّانويّة في النّصّ هي شخصيّات غير متطوّرة، رمزيّة، غير متعيّنة بشكل واضح لا بصفات نفسيّة ولا جسمانيّة ولا حتى اجتماعيّة، إنّما هي نماذج وأنماط اجتماعيّة تمثّل هذه الفئات الاجتماعيّة المختلفة، فالشيخ لا صفات خاصّة محدّدة به، بل يصلح أن يكون أيَّ شيخ، وكذلك المثقّف والتاجر. وفي قصّة «ترانيم مواطن متسكّع» تصبح الشخصيّة مجرّد رمز أو نمط دون تحديد للشخصيّة، ليس هناك مواصفات نفسيّة أو اجتماعيّة تمكّن القارئ من تمثّل الشخصيّة أو وضع تصوّر ذهنيّ لها: «خمسون عامًا عمري وما أزال أعيش الحزن كلّ يومٍ من أيّامه. أينما أولّي فالقهر قبالتي، أتجرّعه مع طعامي ممزوجًا بالذلّ، أمارس بإرادتي الازدواجيّة في التعامل، أتعمّد جرأة الخوف، أعايش عادات، تقاليد آن لها أن تُقبر، أعيش حصارًا، أحيا حياة مسلوبة الكرامة في البيت، العمل، وسط الشارع من قبل بشر داخل وطن نعيش فيه الغربة التي نشعر بها كلّما بحثنا عن ذاتنا المفقودة» (السنونة، 2019، ص39).

ترتحل شخصية « مواطن» بما لها من دلالات رمزية إلى النص التالي» شيخ قريتي» ليشير المواطن ويرمز إلى تعميم معنى المواطن، دون تحديد أوصاف الشخصية، لأن الشخصية هنا ليست شخصية إنسانية أو ذات متعينة في زمان ومكان محددين، بقدر ما هي شخصية رمزية يسعى الكاتب لتحميلها خطابه الثقافي:» أسبوع ومواطن لم يخرج من الغرفة هو الحاكم على نفسه والقاضي والجلاد» (السنونة، 2019، ص42). وقد لاحظت الباحثة أنّ الشخصيّات الثانويّة في نصوص «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» تفرض هيمنتها على السرد وتأخذ دور الشخصيّة الرئيسيّة وتحلُّ محلَّها كما في قصّة «عام جديد» الشخصيّة الرئيسيّة هي السارد الذي يهنئ أسرته بالعام الجديد، في حين أنّ الشخصيّة الثانويّة هي شخصيّة الأب، لكن في حقيقة الأمر يتبادل الابن والأب دوريهما، فتصبح الشّخصيّة الثّانويّة هي المهيمنة على السرد في النّصّ، وتكتفي الشّخصيّة الرّئيسيّة بالإنصات إلى ما يقوله الأب.

ـ تقديم الشّخصيّة:

يتمُّ تقديم الشّخصيّة للقارئ عبر عدّة تمثّلات جماليّة يتناوب تقديمها ضمائر السّرد المتنوّعة ما بين السارد العليم للقارئ، أو تقوم الشخصيّة بتقديم نفسها للقارئ عبر ضمير الأنا أو ضمير الأنت، كما يتمُّ تقديمها أيضًا بطريقة مباشرةٍ عبر الوصف اللُّغويّ لها أو بطريقة تحليليّة نفسيّة، ويرى بعض الباحثين أنّ هذا التقديم يكون بطريقتين هما التّقديم المباشر، حيث يكون مصدر المعلومات عنِ الشخصيّة هو الشخصيّة نفسها، بمعنى أنّ الشخصيّة تعرّف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلّم، فتقدّم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفّظ بها هي كما في قصة أنين الذكريات «يوم خرجت من هذا البيت كان عمري سبع سنوات، أتذكر جدي وجدتي، مخيلتي ترسم لي بعض الذكريات، أكاد ألمسها بيدي، بل تستطيع عيناي أن تعانقاها، جدي وجلوسه في الصباح، صوته (يسعل – يتنحنح) تناوله الإفطار.. القهوة.. التمر.

أتذكر توبيخه لأبي عند عودته ذات منتصف ليلة من الليالي

لا أنسى –أبداً– أنه صفع فيها أبي بعد أن وجد بحوزته بعض الكتب، ومجموعة من أوراق كان يخفيها على حذر» (السنونة، 2019،ص13).

أمّا النوع الآخر فهو التقديم غير المباشر حين يكون مصدر المعلومات عنِ الشخصيّة هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكّل ذلك إلى شخصيّات الرواية، هي هذه الحالة يكون السارد وسيطًا بين الشخصيّة والقارئ (ينظر: شعبان، 2004، ص 122). كذلك يتمُّ التقديم التحليليّ للشخصيّة من خلال تصوير العالم الداخليّ النفسيّ للشخصيّات عبر كشف جوانبها السيكولوجيّة ومدى تأثير ذلك على علاقتها بـ «الأنا» والآخر ومدى تأثير ذلك على تطوّرات الأحداث. وأخيرًا يجبُ التأكيد على أنّ الشخصيّة بنوعيها الرئيسيّة والثانويّة لا يمكن الاستغناء عنها في السرد، كما نجد لها مظاهر تتمثّل في السيكولوجيّة والخارجيّة والاجتماعيّة ومدى تأثير تقديمها للمتلقّي على دراما النصّ. «تقف.. ترفع إحدى يديها نحو غيمة سوداء تصدح بضحكة تتبعها ضحكات أقرب إلى الصرخات، تُتمتم بصوت ضعيف لا تكاد تسمعه، إنهم يخافون الموت.. نعم يخافون الموت.. ستموتون.. ستحرقون في جهنم.. يا من تسرقون البسمة من شفاه البشر.. تكسرون أحلام الأطفال» (السنونة، 2019، ص10).

المحور الثالث الزّمن

يعتبر الزّمن أحد أهم مكوّنات البنية السرديّة، ولا تقل أهميّته عن الشخصيّة والحدث، بل يُعدُّ الزّمن المكوّن الأهمّ، سواء كان الزمن لحظة أو حتى سنوات، فهناك قصص تصنّف من خلال الزّمن وفلسفته، فنجد قصصًا يطلق عليها قصة «اللحظة» حيث يتمُّ سرد دراما النصّ كلّها في بضع لحظات، يستجلي فيها الكاتب الحدث والشخصيّة وعلاقتها بهذا الحدث، والمكان (مسرح هذا الحدث). وتخضع تقنيّة النّظام الزّمنيّ في السّرد الكلاسيكيّ إلى التتابع والتطوّر والنموّ، انطلاقًا من لحظة زمنيّة يقوم الكاتب بتطويرها عبر الأحداث، لكنّ السرد الحديث اختلفت التقنيات السرديّة، فقامت على تداخل الأزمنة بشكل يحقّق تجاوز حيويّةً في السرد، فيفيد الكاتب من الألعاب الزمنيّة المختلفة ما بين التتابع والاسترجاع والاستباق، ولأهميّة الزّمن في القصّة القصيرة ستقوم الباحثة بمقاربته لُغويًّا واصطلاحيًّا.

أ– الزّمن لُغةً

يرى صاحب لسان العرب أنّ: «الزّمان اسمٌ لقليل من الوقت أو كثيره، الزّمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبَرد، يكون الزّمن شهرين إلى ستة أشهر، والزّمن الشّيء: طال عليه الفصل من فصول السنة، وأزمن الشّيء طال عليه الزمن وأزمن بالمكان أقام به زمانًا. إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزّمن» (ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 202). كما جاء في معجم العين أنّ الزّمن مرادف للدّهر، «حيث الدّال والهاء والرّاء أصل واحد، يأتي على كلّ شيءٍ ويغلبه، وسُمّي الدّهر دهرًا لأنه يأتي على كلّ شيءٍ ويغلبه»(ص 305).

ب– الزّمن اصطلاحًا

إنّ مصطلح الزّمن كمكوّن أساسيّ من مكوّنات البنية السرديّة يمكن وصفه بأنه «مجموعة العلاقات الزمنيّة السرعة، التتابع، البعد...إلخ وبين المواقف والمواقع المحكيّة، وعمليّة الحكي الخاصة بهما، وبين الزّمان والخطاب المسرود والعمليّة المسرودة» (القاضي، 2009، ص 103).

الزّمن فلسفيًّا

إن مقاربة فلسفة الزمن تكشف عن مدى وعي الكاتب بالزمن وكيفية توظيفه سرديا، فالزمن» لا يمكن أن يكون إلاّ محكيا، ولا وجود لزمن خارج تجربة إنسانية تعبّر عن نفسها من خلال فعل وردّ فعل، أي يجب أن تكون منظّمة في الممارسة الإنسانيّة لا خارجها. لذلك فالوجود الوحيد الممكن هو الوجود المشخّص، أما التجريد فهو يشير إلى حالات افتراضيّة يتطلّبها الإجراء المنهجيّ، إلا أنها لا تشكّل حالة يقاس من خلالها الوجود الإنسانيّ باعتباره بؤرة للتنويعات الثقافيّة» (بنرد، 2005، ص17).

إن ريكور له فلسفة خاصة في توصيف الزمن، الزمن في المطلق وليس الزمن السردي، فهو يرى أنّ «الزّمان غير موجود لأنّ المستقبل لم يأتَ بعد، ولأنّ الماضي فات، ولأنّ الحاضر لا بدَّ ماضٍ، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي، وحتى الماضي ليس لا شيء» (بلغربي، 2006، ص17). إذن فلسفة الزّمن تشير إلى وعيٍ الكاتب بأهميّة الزّمن في التّجربة السرديّة، فكلّ ما يحكيه يحدث في زمن متعيّن، ويستغرق زمنًا في حكيه، وهذا يشير إلى زمن القصّة والزّمن السّرديّ، فما يحدث في الزّمن قابل للتّسريد أي قابل للحكي في نهاية الأمر، فلا يوجد سرد يتمُّ خارج الزّمان، فالزّمان فلسفيًّا هو زمنان أحدهما ماضٍ والآخر مستقبل ويربط بينهما الحاضر فهو حلقة الوصل التي تجمع بينهما، فكلُّ تصوير سرديّ يتضمّن بالضّرورة إعادة تشكيل لتجربتنا الزّمنيّة.

زمن القصّة/ زمن السّرد

إنّ الزّمن مكوّن جوهريّ في البنيّة السّرديّة، فهو يعمّق الإحساس بالشّخصيّات وتقاطعات الأحداث، وهناك فرق مفاهيميّ بين زمن القصّة وزمن السّرد، سوف تشير الباحثة باختصار للفروق بينهما:

1– زمن القصّة:

وهو زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، إذ لكلّ قصّة بداية ونهاية ويخضع للتتابع المنطقيّ.

2– زمن السّرد:

هو الزّمن الذي يقدّم من خلاله السارد القصّة لا يكون بالضّرورة مطابقًا لزمن القصّة فهو لا يخضع للتّرتيب الطّبيعيّ للأحداث في القصّة، حيث يتّخذ السّرد في القصّة أشكالًا متعدّدة، وهو ما يُسمَّى بالمفارقة الزّمنيّة، حيث «مفارقة زمن السّرد مع زمن القصّة» (لحميداني، 2000، ص73).

أنواع الزّمن في السّرد:

1 – **زمن طبيعيّ**: يسير وفقَ منطقٍ تتابعيٍّ إلى الأمام، وفقَ تتابعٍ وتطوّرٍ الأحداث في السّرد.

2– **الزّمن النّفسيّ**: زمن ذاتيّ خاصّ لا تحكمه معايير الزّمن الموضوعيّة الخارجيّة؛ إذ يسير بخطًى مختلفة تبعًا لاختلاف الأشخاص، بل قد يختلف الإحساس بالزّمن النفسيّ لدى الشّخص الواحد من موقفٍ لآخر، فيشعر بطول الزّمن أو سرعة مروره وفقَ الشّواغل النفسيّة التي تسيطر على الشخصيّة.

3– **الزّمن الفلسفيّ**: وفيه يتأمل الكاتب التّغيّرات الزّمنيّة وما يمكن أن تحدثه على الشخصيّات، ووعي الشّخصيّات بالزّمن، ووعيهم بفلسفته وتغيّراته وتقلّباته الوجوديّة، ومن خلاله يرصد الكاتب القلق الوجوديّ الذي ينتاب شخوصه ويغيّر من مواقفهم تجاه الحياة. يعمد الكاتب إلى تأمُّل فلسفة الزّمن في نصّ «ترانيم مواطن متسكّع» فهو يقبض على لحظات زمنيّة تعبّر عن أزمة القلق الوجوديّ لدى السارد، فيجيد توظيف الزمن النفسيّ؛ ليكشف من خلاله أزمة الوجود لدى السارد: «ينتظر عسعسة اللّيل، ستار الظّلام، رحيل القمر، انتثار النّجوم ليقف إلى جانب البحر الذي كثيرًا ما يشكو له، ولا يبالي معه بفلتات لسانه، إنه يصغي حتى إلى نبضات قلبه ويستوعبها، يضمّ دمعاته إلى موّار أمواجه!» (السنونة، 2019، ص39).

ولأنّه يسعى إلى كشف القلق الوجوديّ لدى السارد، فيكتب أيضًا زمنًا عامًا، يخلو من التعيين والتحديد والتفاصيل، إنه زمن جدّه وأبيه وصولًا إليه، وكأنّ الزمن يورثهم القهر الذي يرتحل معهم من الجدّ إلى الابن: «خمسون عامًا عمري وما أزال أعيش الحزن كلّ يومٍ من أيّامه. أينما أوّلي فالقهر قبالتي.. أعيش حصارًا، أحيا حياة مسلوبة... منذ زمان جدّي الذي مات قبل عشرين عامًا وصولًا إلى أبي الذي توفّي لعشر سنواتٍ خلت» (السنونة، 2019،ص40).

الإيقاع الزّمنيّ

يحرص الكاتب على إيقاع الزّمن في السرد عبر تسريع السرد أو إبطائه، ويتمُّ ذلك من خلال (الخلاصة، الحذف، الوقفة).

1. **الخلاصة**: تُمثّل شكلًا من أشكال التّسريع الذي يلحق القصّة في بعض أجزائها، فيتمُّ الإيجاز في فترات زمنيّة يرى الكاتب أنها غير مهمةٍ، فيختزل ويُجمّل ما جرى على امتدادٍ زمنيٍّ يُقاس بالأشهر والسّنوات في بضع أسطر دون توقّف عند التفاصيل، فيكون زمن السّرد أقصر من زمن الوقائع، فـ «فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنيّة لا يرى المؤلّف أنّها جديرة باهتمام القارئ» (قاسم،2016، ص82). وقد تضمّنت قصّة «رسالة من الصين» عنصرًا موجزًا في قوله: «سأخبرك تفصيلًا، ولكن ليس الآن... سأشرح لك النّكبات التي سمعت بها، والتي عشتها، حرب الخليج، احتلال العراق، النّكبات التي أنتظرها، الدّمار، الدّماء، تكّسر القلم، تمزّق الورق، انسكاب الحبر، سأبوح بأخفى سرٍ انطوت عليه أضلعي» (السنونة، 2019، ص21).واكتفى الكاتب بتقديم هذه المعلومات العامّة عن أزمة سارده الوجوديّة دون أن يخوض فيها بالتفصيل، وفي قصّة «ها أنت وحدك» ضمّنها الكاتب خلاصة وإيجازًا دون تفصيل في قوله «تعرّض أكثر من مرّة إلى السجن» (السنونة، 2019، ص69). دون أن يكشف لنا عن تلك المرّات وكيف حدثت.

2. **الحذف**: تقنيّة فنيّة تُوظِّفُ لتسريع وتيرة السّرد من خلال تجاوز فترات زمنيّة دون الإشارة إلى الوقائع الّتي حدثت فيها. ويدلُّ الحذف على عدم القدرة على الالتزام بتتبّع سرد الزّمن الكرونولوجيّ ضمن حيّز نصّيٍّ محدودٍ، وهو «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرُّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السّرد شيئا. يحدث الحذف عندما يسكت عن جزءٍ من القصّة، أو يشير إليه فقط بعباراتٍ زمنيّةٍ تدلُّ على موضع الحذف من قبيل (ومرّت أسابيع ومضت سنتان)» (بوعزة، 2017، ص94). وبرزت هذه التقنية الفنيّة في أكثر من موضع في قصّة «ها أنت وحدك» التي تروي قصّة هذا السارد المناضل صاحب القضيّة القوميّة، الذي ينحاز لقضايا الأمّة العربية ويتبنّى مواقفها، فلم يضمن الكاتب تفاصيل كثيرة من حياة الشخصيّة، وعمد إلى الحذف مثلما يقول: «تمرُّ السنوات وتولد الأحداث بعضها البعض، ومازال ينحت أفكاره بطريقة قويّة وعجيبة، حتى القريبين منه يحترمون مواقفه التي لم تتغير، رغم أن الكثير من الذين لديهم نفس الفكر والتوجه، أصبحوا مسؤولين ووزراء وكتاب مشهورين، وفوق ذلك أثرياء بشكلٍ واضحٍ» (السنونة، 2019، ص69). كما تضمّنت قصّة «ثرثرةُ سجينٍ» حذفًا، حيث لم يفصّل الكاتب ظروف سجن هذا السجين، ولا ماهية التّهمة التي أدخلته السّجن «نهايتك ستكون بين الجدران الأربعة والرّكون في زاوية الغرفة السّوداء» (السنونة، 2019، ص85).

3. الوقفة: تمثّل هذه التقنية التّوقُّف في مسار السّرد واعتماد الوصف بشكلٍ يُفضي إلى انقطاع السّيرورة الزّمنيّة، والوقفة هي «ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأمُّلات، فالوصف يتضمّن عادة انقطاع وتوقُّف السرد لفترةٍ من الزمن» (بو عزة، 2017، ص96). في قصّة «أصباغ ثملة» يُكثر الكاتب من إيقاف السرد، ويعتمد الوصف تقنية فنيّة تبطئ من إيقاع السرد: «هناك من بعيد تبدو المباني صامتة متطاولة، تحاول الوصول إلى ما يمكن الوصول إليه، أشكالها، ألوانها مختلفة، صُمّمت جميعها بتصاميم هندسيّة رائعة، مثلها كمثل البشر، ألوان مختلفة ولغات متفرّقة، الحركة حولها وفي الشوارع سريعة، كتل بشريّة تملأ الشوارع كلٌّ يسعى نحو هدفٍ محدّدٍ، لمبانٍ، المحالُّ التجاريّة مكتظّة» (السنونة، 2019، ص51).

كما أن الباحثة ستتبع تشكّل البنية السّرديّة زمنيًّا في مجموعة «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» في مستوى المفارقة الزّمنيّة ومستوى حركة السّرد، ويُقصَد بالمفارقة الزّمنيّة مفارقة زمن السّرد مع زمن القصّة (الحمداني، 2010، ص73). حيث يمكن مقارنة نظام ترتيب الأحداث في الخطاب القصصيّ بنظامِ تتابعها في القصّة، ويعمد السنونة في مجموعته القصصيّة إلى تجاوز زمن الحكاية بما هو زمن منطقيّ يسير وفقَ تسلسلٍ متتالٍ من الماضي نحو الحاضر إلى المستقبل، ويستبدله بزمنٍ سرديٍّ غير خاضعٍ لتسلسلٍ كرونولوجيّ متّسقٍ. فيتمرّد بذلك على رتابة الزمن التتابعي ويؤسّس لجماليّة نصوصه عبر المفارقة الزّمانيّة التي برزت في مستويات مختلفة:

أ . الزمن التتابعيّ: حيث تسير اللحظات الزمنيّة في النصّ بشكلٍ تتابعيٍّ منطقيٍّ منذ انطلاق السرد وحتى نهايته وفقَ منطقِ الأحداث، وهي تقنية تقليديّة ارتبطت بالسرد التقليديّ، وقد وظّفها الكاتب في العديد من نصوص المجموعة، في قصّة «أنا وأمي والمحرّمات» تسير في خطٍّ زمنيٍّ تراتيبيٍّ تتابعيٍّ منذ دخول السارد بيته ومقابلته للخادمة في مدخل البيت وذهابه إلى أمه التي تجلسه أمامها لتستفسر منه عن علاقته بالنساء وصولًا إلى اللحظة المرتقبة التي تخبره فيها برغبتها في تزويجه من ابنة زميلتها في المستشفى: «إحدى بنات صديقتها التي تعمل معها في مستشفى المدينة، وكثيرًا كثيرًا ما رأيتها تمدحني أمامها، وصديقتها تؤكّد كلامها، وتضيف مديحًا في ابنتها، لا أنكر أنّ كلامها عن ابنتها صحيح، ولكن هم مشغولون بغيرنا ونحن لم يشغلنا أحدٌ بعد» (السنونة، 2019، ص59).

في قصّة «ملح بطعمِ العسل» ينطلق السرد مع السارد الذي يعمل سائقًا لتوصيل المعلّمات والطالبات للمدارس في سيّارته الخاصّة، يتوالى السرد لنعرف أنّه صحفيٌّ، يريد أن يزيد من دخله فيعمل سائقًا، ومع توالي السرد نتعرّفُ معه على عالم الشخصيّات التي ينقلها بسيّارته معتمدًا على الزّمن التتابعي الخطيّ: «بعد الانتهاء من توصيل العاملة للمدارس وتوصيلها لبيتهم، كان عليَّ العودةُ لأخذ معلّماتٍ من مدرستهم والعودة بهم إلى بيتهم، وبينما أنا انتظرُ خروجهم مع مجموعة بشريّة من سعوديّين وعرب وآسيويّين ينتظرون خروج الطالبات والمعلّمات... كان الجوّ حارًّ للغاية والرطوبة تغسلُ الأجسادَ السّمراء، وكان محور الحديث بين المنتظرين الرّطوبة، الحرّ، الصّيف، ازدياد الفقر والفقراء، مشاكل الطلّاب الذين مازالوا يبحثون عن جامعة، المواعيد المتأخّرة في المستشفيات، السيّارات وأنواعها، وقطع الغيار المغشوشة (السنونة، 2019، ص75).

ب . الزّمن الاسترجاعيّ أو الفلاش باك، ويتمُّ بقطع زمن السّرد الحاضر واستدعاء الماضي بمختلف درجاته القريب منه والبعيد، فالاسترجاع يقوم على إيقاف مسار السّرد والعودة إلى الماضي لاستحضار أحداثٍ سابقةٍ للنّقطة الّتي بلغتها القصّة، فكلُّ «عودة للماضي تشكّل، بالنسبة إلى السرد، استذكارًا يقوم به لماضيه الخاصّ، ويحيلنا من خلاله على أحداثٍ سابقةٍ عن النقطةِ التي وصلتها القصة» (بحراوي، 1990، ص 102). في قصّة «أسئلة بيضاء مجنونة» يعتمد الكاتب تقنية الاسترجاع، فبمجرّد أن تشتريَ زوجته «كفنًا» وتعود به إلى المنزل حتى تنفتح طاقة الذكريات عبر الاسترجاع، حيث يعود السارد إلى حياته الماضية.. يسترجع لحظاته مع أمه وأبيه وأيام الصِّبي، في تحنان ونوستالجيا لفترات كان فيها سعيدًا:» أمي قبّلت رأسي وأنا أترك باب البيت مفتوحًا ذاهبًا إلى للمدرسة، أبي وهو يلفُّ يدي بساعةٍ غاليةِ الثمن ويوقّع شهادة التفوّقِ الدراسيّ.. أختي الكبيرة تطلق على ابنها الأوّل اسمي تيمُّنًا بأخيها الوسيم، الذكيّ، المتفوق، أخي الكبير وهو يراقب تصرُّفاتي والكتب التي أحضرها إلى البيت، الصراع الديني.. الفكري.. الأخلاقيّ بيني وبينه. بنت الجيران «سلافة» التي قذفت للحياة قبلي، كانت تعترف بحبّها لي، ماتت وهي تنتظر رجوعي» (السنونة، 2019، ص63).

في قصّة» أنين الذّكريات» ينبني السردُ على الاسترجاع، فالساردة التي عادت إلى بيت الجدِّ في الديرة تفتح صندوق الذكريات وتتذكّر عبر الفلاش باك علاقتها بكلِّ ما هو حميميٌّ في البيت: «جدّي ... كاد أن يسقطَ أرضًا عندما سمع باعتقال أبي، أخذني في حضنه، ولحاجة في نفسه لم أكن أدركها قبّل رأسي.. همس في أذني (سيعود أبوك. لا تقلقي يا صغيرتي). وكأن الصورةَ أمامي الآن تتحرّك، أبي يدخل بعد خروجه من السجن مطأطئًا رأسه، يقبّل يد جدّي الواقف دون حراك كان جوابه» (السنونة، 2019، ص15).

ج . الزّمن الاستباقيّ: هو تقنيّة فنيّة زمنها المستقبل، فتروي أحداثًا سابقة عن أوانها، ولهذا البعدِ الزمنيّ دورٌ وظيفيٌّ، إذ تُعدّ «هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداثٍ لاحقةٍ يجري الإعدادُ لسردها من طرف السّارد، فتكون غايتُها في هذه الحالة حملَ القارئِ على توقّعِ حادثٍ ما أو التكهُّنِ بمستقبلِ إحدى الشخصيّات، كما أنّها قد تأتي على شكلِ إعلانٍ عمّا ستؤول إليه مصائرُ الشخصيّات» (بحراوي، 1990، ص 132). ويعدُّ

الاستشراف أو الاستباق الزمنيُّ من التقنياتِ الحديثة في القصّة القصيرة، لكنّ الكاتب لم يحصر على الإفادة منه في نصوصه، بل تراوحت النصوص ما بين السرد الخطيّ والسرد الاسترجاعيّ.

المحور الرابع المكان:

يُعدّ المكان مكوّنًا أساسيًّا من مكوّنات السّردِ القصصيّ وعنصرًا هامًّا في عمليّة القصّ، فعناصر القصّة القصيرة تخضع لمؤشّراتٍ مكانيّةٍ توجّهُ الفعل القصصيّ وتتحكّمُ في مسار الحبكة، وهو عنصرٌ يحقّقُ أهميّته من خلال ما ينسجه من علاقاتٍ مع سائر مكوّناتِ البنيةِ السرديّة. ذلك أنّ المكانّ يقوم بدورٍ أساسيّ في بنية السرد، فلا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداثٍ خارجَ المكان، ذلك أنّ كلَّ حدثٍ يأخذ وجوده في مكانٍ محدّدٍ وزمان معيّن.

والمكان بناءٌ لغويٌّ ذهنيٌّ يخضع لأغراضِ التّخييل (كاصد، 2003، ص127). ويتجاوز المكانُ دلالته الجغرافية نحو دلالة أوسع تلامس البيئة في مفهومها الشامل من أشخاص ووقائع، وعادات، وتقاليد، وقيم. فيتمّ بذلك استحضار البعد المكانيّ للقصّ في مستوَيَيْهِ الإنسانيّ والمجتمعيّ، ويشكّلُ الرّيف أحد الأمكنة الأساسيّة التي ساهمت في تشكيل الأحداث وفي رسم الشخصيّات القصصيّة، وصياغة مفاهيمها، وعاداتها وتقاليدها.

ويحضر المكانُ في النّصّ القصصيّ باعتباره مكوّنًا فنيًّا جماليًّا، يكتسب أبعادًا دلاليّة أوسع من فكرة المسرح الذي تتمُّ عليه الأحداث، بل يصبح تمثُّلًا جماليًّا يفيد منه القاصّ في التعبير عن شواغل وقضايا السارد، فيمنح أحداثه التّأثير الجماليّ من خلال عددٍ من الدّالّات المكانيّة النّفسيّة، الاجتماعيّة والسياسيّة (الدليمي، 1999، ص74).

أ–المكانُ لغةً:

ورد في لسان العرب: «المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالًا لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضوع منه» (منظور، 2003،ص113).

كما ورد في «مقاييس اللُّغة»: مكان الميم والكاف والنون كلمة واحدة، والمكان: بيض الضب...والمكنات أوكار الطير، ويقال مكنات» (أبو الحسين، 1979، ص 3433).

ب–المكان اصطلاحًا:

يُعد المكان عنصرًا أساسيًّا ومكونًا رئيسًا في العمل السرديّ، ولم يعد يُنظر إليه بتلك النظرة التقليديّة التي تجعل منه مسرحًا للأحداث فحسب، بل صار له أهميّة كبرى في السرد، حتى أنه صار بإمكان الكاتب استغلال الفضاء المكانيّ ليصبح بؤرةً تصنع الأحداث، وتسهم كذلك في استبطان أبعاد الشخصيّات النفسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، فقد غدا المكان كمصطلح جمالي فضاءً مفتوحًا تتخلّق في رحابه دلالاتٌ رمزية تعبّر عن التفاعل بين الأحداث والبنية المكانيّة.

وتعدّدتِ المقارباتُ الفنيّة للمكان، واختلفت من ناقدٍ لآخر، فمنهم من أسماه الحيّز وآخر أطلق عليه الفضاء، ورغم أنّ الفروق طفيفة بين هذه المرادفات إلّا أنّ الباحثة ترى أهميّةً في أن تشير إلى مقاربات بعض الباحثين لهذا المفهوم الجماليّ. استخدم الباحث عبد الملك مرتاض مصطلح «الحيز» بدلًا من المكان والفضاء، ذلك أنّ مفهوم الحيّز أوسع وأشمل من المكان والفضاء؛ ذلك أنّ الأوّل يرتبط بالحيّز الجغرافيّ، بينما يرتبط الثاني بالفراغ والخواء، والحيّز يدل على «النتوء والوزن، والثقل والحجم والشكل..» (مرتاض، 1998، ص185). ويرى مرتاض أنّ مصطلحي «الحيز» و»الفضاء» وافدان على النقد العربيّ، وثمرة للترجمة عن الإنجليزية والفرنسيّة (مرتاض، 1998، ص185). وهذا إنّما يشير إلى الارتباك المفاهيمي الذي أحاط بالمصطلح، ويرتبط المكان بالوصف، فعبر الوصف يمنح الكاتبُ المكان السرديّ هويّته (مرتاض، 1998، ص187).

ولم يكن مرتاض وحده من أشار إلى ارتباط المكان بالوصف، حيث إنّ «المعاني الوصفيّة التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرّمزيّة المنبثقة عنها» (بحراوي، 1990، ص47). كما يرى مصطفى الضّبع أنّ المكان كمصطلحٍ له دور هام في «تهدئة الحركة السرديّة الصاخبة، والتخفيف من حدّة الأحداث القهريّة» (الضبع، 1998، ص119). في حين أنّ البعض يفضّل استخدام مصطلح الفضاء بديلًا عن «الحيز» حيث إنّ الفضاء هو «الحيّز المكانيّ في الرواية أو في الحكي عامّة، ويطلق عليه الفضاء»(لحمداني، 2000، ص53). ويؤكّد لحمداني على تحديد مفهوم «الفضاء النصّيّ» بأنه « هو الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعيّةً على مساحةِ الورق»(لحمداني، 2000، ص55). وهناك من يفضّل استخدام مصطلح «فضاء التخيل» حيث «يتشكّل داخل عالم حكّائي في قصّة متخيّلة تتضمن أحداث وشخصيات»(بوعزة، 2010، ص 99).

المكانُ فلسفيًّا:

اهتمَّ الفلاسفة بالمكان، وقاربوه مفاهيميًّا، فنرى أفلاطون يرى المكان» غير حقيقيّ، وهو محلُّ التغيير في عالم الظواهر» (عبد المعطي، 1984ص124). في حين أنّ أرسطو يرى المكان» موجودًا ما دمنا نتحيّز فيه... وهو الحيّز الذي يشغله جسمان» (العبيدي، 1987، ص48). ويرى الرياضيّ والفيلسوف إقليدس أنّ «المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعادٍ هي الطول والعرض والعمق» (جعو وطرباق، 2017، ص 50). كذلك فسّر ديكارت

المكان تفسيرًا رياضيًّا، أمّا ابن سينا فيرى المكان «مساويًا لسطح المتمكّن لا لجسمه». والمكان ليس عنصرًا إضافيًّا في العمليّة السرديّة، بل هو المكوّن الأساسيّ لبنية النصّ وتشكيل الحدث، فهو عنصرٌ فعّالٌ في تطويره وبنائه ومعبّرٌ عن فلسفة الكتّاب في اختياره.

ويمكن تقسيم المكان في السرد إلى:

1–**المكان المغلق:** وهو يعبّر عنِ الأماكن التي «تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخليّة للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها» (محمدي، 2011، ص57). لكنها أيضًا قد تعكس دلالات الخوف والقهر والتهميش مثل أماكن السجون والمستشفيات والملاجئ، لذا تؤدّي الأماكن المغلقة دلالاتٍ متناقضةً، حسبما يريد الكاتب توظيفها، وحسبما تصل دلالاتها للمتلقّي، والأماكن المغلقة مليئة بالذكريات والأفكار المتناقضة، فقد تخلق داخل الشخصيات مشاعر الحميميّة وقد تخلق داخلها مشاعر الخوف، وعليه فالمكان المغلق هو الحيّز المحدود المنعزل عن العالم الخارجيّ تصير دلالته رهينة بما يريده الكاتب أن يصلَ للمتلقّي. المكان في نصّ «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» هو المسجد، رغم أنه مكان عامّ، إلا أنه مغلق، ومن المتوقّع أن يمنح السارد بعض الحميميّة، وخاصّة أنه من الأماكن التي تمثّل الدعم الروحيّ للسارد، إلّا أنه في حقيقة الأمر سلبه تلك الحميميّة، لأنّ الكاتب عمد أن يكشف المسكوت عنه في ارتياد مثل هذه الأماكن، الذي يفترض منه أن يكون مكانًا روحيًّا، إلّا أنّ مرتاديه ينشغلون بالدنيا وما فيها من مشاغلَ ومنغّصاتٍ حتى أنه يغيب تلك الروحانية، يقول: «هذا الرجل العجوز الذي يجلس دائمًا في الصفِّ الأوّل، وفي هذا المكان، لا أعلم لماذا لا أرتاح لرؤيته!، ولكن لماذا لا يهتمُّ بنظافة ملابسه وترتيب لحيته. رأيته يصرخ على ولده بطريقة إرهابيّة... هذا الرجل الذي يجلسُ خلفي يبدو أنه محرقة دخان، رائحته تجبرك على الالتفاف خلفك... هل أنا مجبرٌ على أن أصلّي جماعة؟ لماذا لا أصلّي في البيت؟ لكنّ المسجد أكثر روحانيةً!» (السنونة، 2019، ص6). في هذا النص فارق التصور الذهني المعتاد للمسجد كمكان مغلق، يتوقع منه أن يمثّل الاحتماء من عبث العالم الخارجي وما به من منغصات، لكن الكاتب يُحوّل تلك الدلالة إلى دلالة ضد، فالمكان هنا الحميمية، ليمثل عبئا نفسيا على السارد.

في قصّة «فنجان أسود ورقصة عجوز» يتناوب السرد فيها بين مكانين كلاهما مغلق، حيث «المقهى» المغلق على روّاده وبيت السارد، ورغم تشابه المكانين من حيث إنّ كلاهما مغلقٌ إلا أن أحدهما يفتقد إلى الدفء والحميميّة والخصوصية (المقهى) والآخر تتحقق فيه دلالة وفلسفة المكان المغلق حيث الحميمية والشعور بالأمان والاحتماء. في المقهى، ورغم ألفته للمكان وتعوُّده الذهاب إليه يتعرّض إلى التنمُّر من قبل الشباب الذين غيّروا الموسيقى وبدأوا يستمعون إلى موسيقى صاخبة عالية، تخلو من الذوق بالنسبة للشخصيّة الرئيسيّة التي تعشق الهدوء وتفضّل قراءة كتابٍ وهي تحتسي القهوة وتستمتع إلى موسيقى هادئة: «ما هذا يا أبا فارس؟ ديسكو!

– لست أنا يا أستاذي، هناك مجموعة من الشباب طلبوا وضع موسيقا خاصّة بهم، سألتهم: ماذا حدث بينكم وبين الزبائن؟ فقالوا: ما لنا وزبائنك من الشباب الذين لا يمتلكون ذوقًا في اختيار القطعة الموسيقيّة المناسبة للوقت والمكان المناسب أو زبائنك العجائز الخرفان. انظر ذلك العجوز يقرأ كتابًا ويحمل فنجان قهوةٍ أسودَ، ولا أعتقد أنه يفهمُ شيئًا منَ الكتاب ولا يفهم حتى أنواع الموسيقا، لربما هو يمتلك الشكلَ البشريَّ فقط» (السنونة، 2019، ص79).

لكنه حينما يعود إلى منزله كمكان آخرَ مغلق يشعر بالدّفء والخصوصية التي افتقدها في المقهى، لكنه لا يعود مثلما ذهب، فهل قبل بالتنوّعِ والتعدُّد ولم يعد يقتصرُ على تصوُّره هو فقط لتفاصيل الحياة ومن ضمنها الموسيقى، نراه يقول: «أخذ كتابه بعد أن شكرَ النادل، وصل إلى البيت، وضع موسيقا كلاسيكيّة وجلس على الكنبة، ثم فجأةً وقف ووضع موسيقا الديسكو، وأخذ يرقصُ وسط بيته وهو يردد، عجوز يقرأ كتابًا في مقهى، يشرب قهوةً سوداء لا يفقهُ الموسيقا ولا الحياة، وقف قليلًا وغيّر الموسيقا إلى رومانسيةً، ومازال يرقص وحيدًا مثل طائرٍ ما بين السماء والأرض» (السنونة، 2019، ص82).

كما حضر السجن كمكان مغلق بما يحمله من دلالات القهر والإذلال وكبت الحريّة في نص «ثرثرةُ سجين» ومنذ مفتتح النص يبرز المكان كبطل رئيس فيه» غرفة ليس لها نافذة ملساء إلّا من قطعةِ قماشٍ فُرشت وسط الغرفة، لا يوجد عليها رقم او اسم، يقبع فيها شاب في الأربعين، التّهمة سياسيةٌ... عندما يسمعُ صوتَ أي باب يُفتح يصاب بالهلع، يسمع أصواتًا أقرب الى الموت منها إلى الحياة، وعندما يتناول ما يطلق عليه الطعام سواء في الفطورِ أو الغذاء أو العشاء ينزوي في إحدى زوايا الغرفة يردد شعرًا أو أغنيةً أو يحاول أن يستمتعَ بموسيقا مازالت في الذاكرة» (السنونة، 2019، ص84).

2. **المكان المفتوح:** وهو يعبر عن الأماكن الأكثر اتساعًا، التي لا يحدُّها حدّ، وقد تُوحي بالانطلاق والحريّة، وتوحي كذلك بفقدان الأمان التي توفّرها الأماكن المغلقة، وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحةً على الطبيعة تؤطّر بها الأحداث مكانيًا وتخضع هذه الأماكن لتغيُّرات الزمن التي تمرُّ بالشخصيّات في الفضاءِ السرديّ، فقد يخلق المكان المفتوح المتّسعَ شعورًا بالحرّيّة والانطلاق وقد يخلق إحساسًا مناقضًا بالضياع والحيرة وفقد الحميميّة.

في قصّة «أجسادٌ ثَمِلَة» يأتي المكان المفتوح مقابلًا للخوف والحيرة والإحساس بالضياع، حيث خرجت الساردة إلى الطريق في وقت المطر والرعد والبرق، فبدلًا من أن يشيرَ المكانُ المفتوحُ إلى الحرّيّة والانطلاق صار يشير إلى الحيرة والخذلان، يقول الكاتب: «الطريق طويلةٌ كحياتي التي وصلت الأربعين خريفًا، مليء بحفرٍ شربت ماءَ المطرِ حتى قذفته كالمشاكل التي تعترضها، طموحاتي المأسورة تشرّبتها حتى بدأت أقذفُها أمراضًا جسديّة وروحيّة» (السنونة، 2019، ص10).

وفي قصّة «ترانيمُ مواطن مُتسكع» المكان مفتوح، حيث الشارع، لكنه على عكس ما توحي به الأماكن المفتوحةُ من حميميّة وشعور بالحرّيّة والانطلاق، يوحي المكانُ في القصّة بالحيرة والعبثيّة و اللّاجدوى، فذلك المواطن الذي لم يمنحْه الكاتب اسمًا صار رمزًا جمعيًّا أكثر منه شخصية متعيّنة، يعبّر عن حالاتِ الخوف والحيرة وفقدان الأمل وفقدان الجدوى من كلّ شيءٍ: «ضاقت به الدنيا... لم يعدْ بمقدوره أن يزاحمَ العيش أشعة الشمس تجدّد همّه، الهواء يزيد من أوجاعه، توتّر أعصابه، حتى المطر يجعل الدّمَ في عروقه يرتفع حتى تكاد أن تنفجر، أصواتُ البشر أصبحت بالنسبة له عواءً، نهيقاً، أكوام البشر تلاحقه، وهو فيما بينها يتمنّى أن تغفوَ عيناه غفوة أبديّة، في الصباح خرج من البيت لا يعلم إلى أين يذهب لا يعرف ماذا يريد، في صدره، داخل قلبه، بين الشفتين صرخةٌ يريدها أن تخرجَ» (السنونة، 2019، ص38).

هذا وقد تنوّعت صورُ المكان داخل العالم القصصيّ في مجموعة «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» وقد قاربتِ الباحثةُ النصوصَ مقاربةً تحليليّةً فوقفت على المكان في بُعده المرجعي والواقعي وفي بُعده التخييلي شكل أطّر لتمثُّل جمالي للمكان ملائم لتطوّر الأحداث وطبيعة الشخصيّات.

المحور الخامس اللغة:

يعد التشكيل اللُّغويُّ من أهم مكونات البنية السرديّة، بل والمحدّدُ الرئيس لهويّتها، فاللُّغةُ هي التي تُشكل العالم التخييليَّ وأهم عنصر ينهض عليه الفضاء السرديُّ، فالحدثُ يتمُّ التعبير عنه باللغة، والشخصيّة تستخدم اللُّغةَ للتعبير عن طموحاتها وهواجسها ورؤيتها للعالم، وكذلك يستخدم الروائي اللغة في الوصف، وصف الأماكن، بل ووصف إحساس الشخصيّة بالزمن، لذا تتواشج اللُّغة مع الشخصيّة والحدث والزمان والمكان، إن لم نقل أنّ اللغةَ هي الرابطُ المشترك بين كل مكوناتِ البنية السرديّة، وتتعدد اللّغة وتتنوّع في النص السرديّة حسب طبيعة الشخصيات والخلفيات الفكرية والأيديولوجية والتكوين الثقافي لها، وهي التي تشكل المبنى التي تتكئ عليه القصةَ لصياغة المضمون الذي يود معالجته.

مستويات اللُّغةِ السرديّة: نظرًا لأهميّة اللُّغة كمكوّن رئيس في البنية السردية قُسمت إلى أربعة مستويات:

1. اللُّغة الأسطوريّة:

حين يعمد الروائيُّ إلى استلهام الأساطير والتناصّ معها، أو حتى صناعة أساطيره الخاصّة إنّما يمتلك مساحة من حرّيّة الحركةِ في الفضاء السرديّ دون أن يخضعَ لمنطقيّة اللُّغة ومحدوديّة دلالاتها فالأسطورةُ تسمح لها بخرقِ العادي والمألوف دون أن يحرص على مبدأ السببيّة، حيث «يستعين الكاتب باللّغة الأسطوريّة وهي نوع من البحث عن مساحات رحبةٍ للحركة داخلَ النصّ وطبقاته؛ لأنّ الأسطورةَ بطبيعتها الهُلاميّة ولغتها المليئة بالثقوب تسمح لكلّ شيءٍ بالدخول بما يريد أن يقولَه ضمنَ منظومةٍ تمتلكُ اللُّغة فيها أداة توصيلٍ لاستهداف معنى يريده الكاتب» (الطلبة، 2008، ص236-237). لكنّ هذه اللغةَ رغم أهميّتها لم تتحققْ في هذه المجموعةِ محلَّ الدراسة، ولم يتمثّلْ الكاتب جماليّتها، ربما لواقعيّةِ العالمِ الذي تدور فيه نصوصه القصصيّة.

2. اللّغة الشعريّة:

هي اللّغة التي تحمل بلاغتها الخاصّة، ولا يُفهم من مصطلح اللّغة الشعريّة أنها اللّغةُ التي تحرصُ على المجاز، بل يقصد بالمصطلحِ اللُّغةُ الإبداعيّةُ التي توصّلُ المعنى في بلاغةٍ ودهشةٍ تخرج باللّغةِ من عاديّتها إلى بلاغةٍ خاصّةٍ تعبّرُ عن حالةٍ شعوريّةٍ لدى الشخصيّاتِ مع الحرص على التكثيف وعدم الوقوع في الحشو والزيادات التي لا لزوم لها، فاللغة الشعريّة تنقلُ مشاعرَ وانفعالات الشخصيّات مع كثافة وبلاغة تميّزها عن لغةِ الكلام العاديّ، ذلك أنّ «السّحر اللُّغويّ إن غاب عن العمل الروائيّ غاب عنه كل شيء، غاب الفنُّ وغاب الأدب معًا» (مرتاض، 1998، ص131)، وقد تمثّلَ الكاتبُ اللّغةَ الشعريةَ في العديد من نصوصِ المجموعة، سواء في الوصف الذي جنح فيه إلى المجاز والبلاغة سواءً في وصف المكان أم الزمن النفسيّ الذي تعيشه الشخصيّاتُ. في قصّة «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» يفيد الكاتب من المجاز في مساحاتِ الوصف التي ضمّنها النصّ، فنراه يقول «أنهيت الوضوء بنيّة الاتّجاه للصلاة في المسجد القريب من منزلي، صوتُ الآذان يتردّدُ في الأفق، السماءُ تودّعُ النهارَ بعد أن أزهق الظلام الشمس، النجومُ بدأت في التناثر، هبّاتُ الهواءِ الخفيفة تراقص أوراق الشجر، المحلّاتُ التجاريّةُ بدأت إغلاق أفواهها إجباريًّا، أصحابها يجلسون داخلها أو على مداخلها» (السنونة، 2019، ص5).

كذلك وظّف تلك التقنيّةَ في قصّة «أجسادٌ ثَمِلة» حيث يراهنُ أيضًا على جماليّات اللُّغة في مستويات عديدة، ما بين لغةٍ تراهنُ على المجاز، فيقول في مفتتح القصّة «المطرُ يجلدُ كلَّ الأرض، رعدٌ يُدْخِلُ في النفوسِ الرعبَ، رائحةُ خوفٍ تشكّكُ في

إنسانيّتك، لونُ برقٍ يخطفُ الأبصارَ والأحلام، ويقتلعُ القلوبَ من أمكنتها، رعدٌ يوقفك مكانك، رياح باردة يدخل قرُّها عظامَ الأجسادَ النحيلة» (السنونة، 2019، ص8).ومستوى آخرُ من اللّغة يتمثّلُ قصيدة النثر في ذات القصّة، فيعبّر عن هواجس البطلة عبر صوتِ الراوي العليم، فيقول: «أيُّها الراحلون مهلًا، مهلًا، فما زالتِ لحبّات المطرِ أغنيةٌ أخرى، ما زلنا نقرأُ القرآنَ، نرتل الإنجيل، ننشد التوراة. خذوا خواطري المقهورةَ، اكتبوا تمتماتي في كهف الظُّلمات عن المطرود من رحمة الرّب» (السنونة، 2019، ص9).

في قصّة «أنينُ الذكريات» ثمّة مستويات متعدّدة من اللّغة، حيث أفاد فيها الكاتب من تعدُّدِ مستوياتِ اللّغة في مساحات الوصف التي وصفت فيها الساردة منزلَ الجدّ استخدم الكاتب لغةً إخباريّة إنبائيّة. أمّا في مساحات الفلاش باك التي عادت بها الساردة إلى ذكرياتِ أوراقِ الأبِ في منزل الجدّ استخدمت لغةً شعريّةً تحتفي بالبلاغة والصور البلاغيّة في الحديث عن خواطر الأب ويومياته تقول: «وقف شامخًا كنخيلٍ جزيرةِ تاروت في يده عصًا يتوكأُ عليها إذا مشي، غرسها في الأرض المغسولةِ بمياهِ البحر المالحة، وجههُ للبحر، ينظر إلى أكذوبةِ العمر، البحرُ لا يعرفُ إجاباتٍ لنظرات عينيه أو الدموع المنحدرة على خدّيه، ولا لتساؤلاتِ باطنِ عقلِهِ» (السنونة، 2019، ص16).

وفي القصّة ذاتها يكتب السنونة مقطعًا يقترب من لغة قصيدة النثر على لسان الأب في المذكّرات التي وجدتها الساردة في منزل الجد: «ما زلتِ تسألينني عن كفني!

والباقي فستانٌ أحمرُ ممزّقٌ وكأسٌ مكسورة،

وعن هرولتي في صحراءِ العاشقين التّائهين،

أبحثُ عن قبري الصّغير وباقي جسدي المقطّع،

بعد رحيلي ستكونين حديقةً من دونِ وردٍ وماء،

أمّا أنا فسأظلُّ مملكةً من الوردِ والحب» (السنونة، 2019، ص17).

3–اللُّغة الإخباريّة:

هي اللّغة التي يصبح خيارها الرئيسيُّ أن تنبئ وتخبرَ بالمعلومة والخبر، فهي تقريريّةٌ أشبه باللّغة الصحفيّة، لا تراهن على جماليّات التشكيل ولا تسعى إلى إدهاش القارئ بجماليّات خاصّة، إنّما فقط تراهن على توصيل المعنى في لغةٍ مباشرةٍ وتقريريّة، واللّغة الإخباريّة هي لغةٌ وظيفيّةٌ إعلاميّة «وهي لونٌ من ألوان اللّغات الوظيفيّة يندرجُ في وظيفته إلى الحدّ الأقصى فيما يعرف بلغةِ الأخبار، في حين لا ينشدُ الخطاب المقاليّ أكثر من الحدّ الأدنى من الوظيفة المباشرة للنصّ» (حداد، 2002، ص 41).

في قصّة «غباء.. خاصّ جدًّا» يغلُبُ على النصّ الرغبةَ في رصدِ حالاتِ التنمُّرِ الاجتماعيّ والتصنيف على أساسٍ دينيٍّ أو فكريٍّ، فوقع الكاتب في فخّ المباشرة واللُّغةِ الإخباريّة، فجاءتِ اللّغةُ بسيطةً تخلو من الشعريّة والبلاغاتِ الخاصّة والمجاز، ونحَتْ نحوَ اللّغة الإخباريّة: «حرّر الشرطيُّ المخالفةَ أخذتُها ووضعتُها مع المخالفات السابقة في دُرج السيّارة... متديّن، متديّن الشرطيّ حكم على لحيتي وشاربي بالإعدام، وما إن وصلتُ البيت حتى قمتُ بتنفيذِ الإعدام بحقِّ اللّحيةِ والشارب، وأكملتُ الإعدامَ بصبغِ اللحية والشعر حتى محا الشعر الأبيض، هكذا عدتُ للوراءِ بضعَ سنوات مزيّفة» (السنونة، 2019، ص29).

في قصّة «قطط.. حشرات.. نمل» ينشغلُ الكاتبُ بالاستعارة التي جلبها ليصوّرَ الواقعَ الاجتماعيَّ وما فيه من صراعٍ، فـ «المواطن» الذي يجالس أصدقاءه على المقهى يتحدّثون عن الأحوال الاجتماعيّة والاقتصاديّة في البلد يضرب لهم حالهم بحالِ البشر والقطط والحشرات والنمل، فجميعهم يلتهمون الطعام، كلٌّ على قدره وحسب وضعه؛ لذا انشغال الكاتب بهذه «الاستعارة» جعله يقعُ في فخِّ اللُّغةِ المباشرة والإخباريّة دون أن يعتني بجماليّات اللّغة السرديّة وبلاغاتها الخاصة: «مواطنٌ يعدّلُ من جِلْسته بعد أن وضع كوبَ الشاي على الطاولة، ويسحبُ نفسًا عميقًا من خرطوم الشيشة: أصدقائي سأحكي لكم حكايةً، هذه الحكايةُ لها فلسفةٌ وفلسفتُها أنها قريبةٌ من الواقع والوضع الذي نعيشه «قطط.. حشرات.. نمل». تجلس العائلة إلى المائدة لتناول الطعام بأنواعه وكميّاته العائلة عدا الوافرة التي تفوق حاجة وحسابًا... بعد الانتهاء من تناول الطعام تغسلُ العائلةُ أياديها وتمسحُ على «الكروش» المنتفخةِ دليلَ الحمدِ والشّبع» (السنونة، 2019، ص31).

وفي قصّة «أصباغ ثملة» يقع الكاتب في فخ المباشرة واللّغة الإخباريّة في مساحاتٍ كبيرةٍ منها، فنراه يقولُ يمّمت وجهي يوماً نحو المدينة، كان هدفي السفر للسفر فقط، وصلت إليها باكرًا ليختارَني صاحبُ (تاكسي) مستفتحًا بي زبونًا أوّل، سألني إن كان هناك مكانًا محدّدًا أودُّ الذهاب إليه، فأخبرته أن يتجه بي إلى أقرب فندق (فور ستار). أخذ يتلاعب بشعرات رأسه، وكأنّه يفتح (ملفَّ) الفنادق ليختار أحدها، كان ذلك يعني أنه فهم ما أريد» (السنونة، 2019، ص51).

4. اللُّغة المحليّة المحكيّة:

يستخدم الروائيُّ أو القاصُّ اللُّغاتِ المحكيّةَ في السرد ، سواء في الحوار بين الشخصيّات أو مساحات السرد؛ حتى يحقق مزيدا من التعبير عن مكونات المجتمع الثقافية، فكثيرا ما نجد مفرداتُ للهجات المحلية يتم توظيفها على لسان الشخصيات في الحوار أو المونولج الداخلي سواء كانت الشخصيّةُ تُسردُ لنا أو من خلال حوارها، فنجدُ تنوّعًا في اللُّغة وطبقاتٍ من العامّيّة

تدلُّ على تنوعِ الشخصيّات ضمن النص السردي الواحد، وفي الغالبِ يحرصُ الروائيّون أو كتاب القصة على استخدام اللُّغات المحكيّة في الحوار واللُّغة الفصحى في السرد، لكن هناك نصوصًا تُكتبُ حوارًا وسردًا باللُّغةِ المحكيّة، مثل رواية «قنطرةُ الذي كفر» للكاتب المصريّ مصطفى مشرّفة. ومع قراءة نصوص « ثرثرة خلف المحراب» وجدت الباحثة أن الكاتب لم يقمْ بتوظيف اللهجة المحكيّة في نصوصه، على أهمّيتها ـ كمكوّنٍ رئيسٍ من مكوّناتِ الهُويّة الثقافيّة لشخصيّاته، بل التزم اللُّغةَ الفصيحةَ حتى في حوارات الشخصيّات كانتِ اللُّغةُ العربيّةُ الفصيحةُ هي المهيمنةُ على لغةِ السردِ والوصفِ والحوار. ويمكن التدليل على أهمية استخدام اللهجة المحكية أحيانا لتعبر عن المستوى الثقافي للشخصية من الحوار الذي دار بين الشخصية الرئيسية ورجل الشرطة في نص» غباء..خاص جدا»، حيث يدور الحوار بينهما بالعربية الفصيحة، ولو استخدم الكاتب اللهجة المحكية، لكان الحوار أكثر تعبيرا عن مستوى ثقافة الشخصية، يقول السنونة:»

أسير بسيارتي إلى جانب البحر، لأستمتع بهبات الهواء المالحة المريحة للنفس.. للقلب.. للرئة.. كأنها قادتني للوقوف في مكان ممنوع وقوف السيارات.. سمعت صوتاً خلفي: ـ قف مكانك.

ثوانٍ حتى جاءني شرطي مرور يمسك القلم ودفتر أوراق صفراء، ودون سلام أو تحية أو حتى ابتسامة صفراء:

ـ- ناولني الرخصة والاستمارة

– عفواً ما المخالفة؟

– أنت تقف في مكان يمنع توقف السيارات فيه.

– ولكن لم أنتبه، أقدم اعتذاري.

– أعطني الرخصة والاستمارة.

–لم أنتبه وقدمت اعتذاري.

– لا بد من تحرير المخالفة

– يا أخي اعترفت بالخطأ واعتذرت فسامحني، الله يسامح.

أنتم المتدينون تثرثرون دائما، تدّعون الثقافة.. الفهم، والآخرون هم الخطأ، وإذا قمتم بأي خطأ، تصرخون آسفين.. سامحنا.. آخر مرة (السنونة، 2019، ص34).

النتائجُ:

بعد دراسة عناصر البنية السرديّة في مجموعة «ثرثرةٌ خلفَ المحراب» تبيّنَ للباحثة ما يلي:

1- تنهض المجموعة على الوحدة العضويّة بين مختلف مكوّناتِ وعناصرِ البنية السرديّةِ.

2- وعى الكاتب أهمية اكتمالِ خصائص القصص من حيث تكامل البناء الفني وأبعاده الفكريّة والدلاليّة، فقد حقّق حسين السنونة شكلًا من أشكال التّناسقِ بين نصوصه القصصيّةِ عبر جملةٍ من التفاعلات النصيّةِ بين مكوّناتِ البنى السرديّة التي تُشكّلُ رؤيةً جماليّةً من خلال منظور تخييلي وعبر مسار سردي يكشف عن تراكم خبرات فنيّة وحياتيّة تقترب ممّا هو يومي ومعيش.

3-كان الحدث بنية مركزيّة في نصوص المجموعة، مثل: «ثرثرة سجين» و «أنين الذكريات» وأجساد ثملة» و» ثرثرةٌ خلف المحراب».

4 -تمكن الكاتب في بعض نصوص المجموعة من تمثّل جماليات القص مثل القصة التي منحت المجموعة اسمها» ثرثرة خلف المحراب»؛ ممّا يشيرُ إلى تغيّر أسئلة الكتابة وتطوّر الوعي بالفعل الإبداعيّ وجماليّاته.

5-عند تشكيل الشخصيّات انتصر الكاتب للشخصيّات الثانوية ومنحها مساحات سرديّة أكبر من الشخصيّات الرئيسيّة مثل: شخصيّة الجدّ في نصّ « أنين الذكريات» وشخصيّة الأب في نصّ «عام جديد». وشخصيّة «نزار قبّاني» في «أجساد ثملة.

6-أفاد الكاتب من التقنيات الزمنيّة الشائعة من «الخلاصة» أو التسريع الزمنيّ و «الوقف» و «الحذف» والاسترجاع والتتابع الزمنيّ.

7-ميل الكاتب للمكان المغلق (البيت ـ المقهى ـ الفندق) لما يمثّله المكان المغلق من أمان وملاذٍ للشخوص القصصيّة. وإنّ تمثّل المكان المغلق كمكان يوحي بفقدان الأمان في قصّة «ثرثرة سجين»

8- أفلح الكاتب في الكشف عن الأنساق الاجتماعيّة والأيديولوجيّة والاقتصاديّة التي تشكّل وعي شخوصه وأبطال قصصه.

9- تمكن الكاتب من التعبير عن المواقف والأحداث التي التقطها؛ مما يكشف عن قدرته على رصد التحوّلات التي يشهدها المجتمع.

ورغم ذلك هناك عدة ملاحظات ترى الباحثة أنها تقلل من جماليات البنى السردية في مجموعة «ثرثرة خلف المحراب»، ومن هذه الملاحظات:

- سيطرة الأفكار الذهنيّة على النصوص، بحيث يأتي الحدث باهتًا أو يكاد النصّ يخلو من الحدث مثل قصّة «رسالة من الصين».
- لكنه لم يوظّف تقنية الاستباق الزمنيّ أو الاستشراف.
- عند تشكيلِ المكان المفتوح في النصوص عمد الكاتب إلى التركيز على الدلالة المضادّة لما هو معروف عن المكان المفتوح الذي يمثّل الحريّة والانطلاق والانعتاق، بل جاء المكان المفتوح ليعبّر عن الحيرة والفقد وعدم الأمان كما في قصص «أجساد ثملة» و «ترانيم مواطن متسكّع»، حيث مثّل المكان المفتوح قهرًا نفسيًّا للشخصيّات على خلاف الدلالة المتعارف عليها التي تمثّل التحرّر والانعتاق.
- ميل الكاتب للّغة الشعريّة، وانحيازه للمجاز القديم في نصوص «أجسادٌ ثملة» و» ثرثرة خلف المحراب» و» أنين الذكريات».
- احتفاء الكاتب باللّغة الإخباريّة المباشرة كوسيلة تعبيريّة أكثر سهولة للوصول إلى القارئ في نصوص كثيرة لعلّ من أهمها: «غباء.. خاص جدا» و»قطط.. حشرات.. نمل» و «أصباغ ثملة». كما لم يحتفِ الكاتب بمستويات أخرى من اللُّغة مثل اللُّغة الأسطوريّة واللُّغة المحكيّة.

التوصيات:

توصي الباحثة بما يلي:

1. الاهتمام بالنصوص السردية التي يكتبها الشباب ولا يكتفي الباحثون بدراسة نصوص كبار الكتب فقط، مما يمنح النقد الأدبي حيوية المتابعة لكل ما هو جديد في المشهد القصصي الراهن.
2. قراءة النصوص الراهنة في الألفية الثالثة للكشف عن مدى وعي الكتاب بجماليات القصة القصيرة في زمن الميديا الحديثة والذكاء الاصطناعي.
3. كما توصي الباحثة بقراءة ودراسة النصوص السردية عامة والقصص القصيرة خاصة لمعرفة التطورات السوسيوثقافية التي طرأت على المجتمع.
4. توصي الباحثة الجامعات السعودية بالاهتمام بدراسة المنتج الإبداعي السعودي، فحصا وتمحيصا حتى تمنح فرصا عادلة ومتوازنة للمبدعين السعوديين لتطوير خطابهم الجمالي حتى يواكبوا التطورات الجمالية لدى الكتاب في البلدان العربية الأخرى.

المراجع:

إبراهيم، زكريا. (1990). مشكلة البنية، مشكلات فلسفية معاصرة. مكتبة مصر.

ابن منظور. (2003). لسان العرب. (ط1)، دار صادر.

أرسطو. (2019). فن الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية.

بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية. (ط1)، المركز الثقافي العربي.

بلغربي، عبد القادر. (2006). البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام. جامعة الجزائر.

بن خروف، سماح. (2017). التداخل النصي في القصة الجزائرية. جامعة باتنة.

بنكراد، سعيد. (د ت). مات ريكور عاشت التأويلية. ملحق فكر وإبداع جريدة الاتحاد الاشتراكي، عدد (7952)، يونيو.

بو عزة، محمد. (2010). النص السردي تقنيات ومفاهيم. الدار العربية للعلوم.

جعو، هاجر وطرباق، دنيا. (2017). البنية المكانية في رواية رياح القدر. أم البواقي، الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي.

الحازمي، منصور. (2000). الوهم ومحاور الرؤى، السعودية، دار المفردات للنشر والتوزيع.

حداد، نبيل. (2002). في الكتابة الصحفية السمات- المهارات- الأشكال- القضايا. دار الكندي.

حمادة، إبراهيم. (1994). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. دار الشعب.

حمودة، عبد العزيز. (1978). المرايا المحدبة بين البنيوية إلى التفكيك. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

خليل، إبراهيم. (2010). بنية النص الروائي. منشورات الاختلاف.

الدليمي، منصور نعمان نجم. (1999). المكان في النص المسرحي. دار الكندي

الرازي، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، أبو الحسين. (1979). مقاييس اللغة. [تحقيق عبد السلام هارون]. دار الفكر.

رشدي، رشاد. (1975). فن القصة القصيرة. دار العودة.

زعرب، صبيحة عودة وكنفاني، غسان. (2005). جماليات السرد في الخطاب الروائي. دار مجد لاوي.

الزهراني، أميرة. (2002). القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب. (ط1). دار ابن سينا.

زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة ناشرون.

السعافين، إبراهيم والخباص، عبد الله. (1993). مناهج تحليل النص الأدبي. منشورات جامعة القدس المفتوحة.

السنونة، حسين. (2019). ثرثرة خلف المحراب. مؤسسة الانتشار العربي.

شحيد، جمال. (2013). في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان جولدمان. دار التكوين للطباعة والنشر.

شعبان، هيام. (2004). السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله. دار الكندي.

الشنطي، محمد صالح. (1987). فن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. دار المريخ

الشيخ، غريد. (2004). الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج. (ط1)، قناديل للتأليف والترجمة والنشر.

الضبع، مصطفى. (1998). استراتيجية المكان. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الطلبة، محمد سالم. (2008). مستويات اللغة السرد في العربي المعاصر. الانتشار العربي.

عبد المعطي، علي. (1984). قضايا الفلسفة العامة ومباحثها. دار المعرفة الجامعية.

العبيدي، حسن. (1987). نظرية المكان عند ابن سينا. دار الشؤون الثقافية العامة.

العيد، يمنى. (1999). تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي.

غليسي، يوسف. (2009). النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية. رابطة إبداع الثقافة.

الفراهيدي، أبي عبد الرحمن الخليل أحمد. (1988). كتاب العين. (ط1)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

قاسم، سيزا. (1985). بناء الرواية. القاهرة: دار التنوير.

القاضي، عبد المنعم زكريا. (2009). البنية السردية في الرواية. دارعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

كاصد، سليمان. (2003). عالم النص: دراسة بنيوية في الأساليب السردية. دار الكندي للنشر والتوزيع.

كراد، سعيد. (2003). سيميولوجية الشخصية السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا أنموذجا. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

لحميداني، حميد. (1991). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. (ط1)،المركز الثقافي العربي.

لحميداني، حميد. (2015). القصّة القصيرة في العالم العربي: ظواهر بنائيّة ودلاليّة. (ط1)، مطبعة آنفو براس.

لوكاتش، جورج. (1972). دراسات في الواقعية. ترجمة نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة.

محمدي، محبوبة. (2011). جماليات المكان في قصص سعيد حورانه. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظريّة الرواية. عالم المعرفة.

مصطفى، إبراهيم والزيات، أحمد وحامد عبد القادر والنجار، محمد وآخرون. (1972). معجم الوسيط. (ط2)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، الجزء (1).

مناصرة، عز الدين. (2007). علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب. دار مجلاوي.

النساج، سيد حامد. (1987). اتجاهات القصة القصيرة المصرية نظريا وتطبيقيا. دار المعارف.

الهاجري، سحمي. (1987). القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها وحتى1384هـ

/1964م. (ط1)، النادي الأدبي بالرياض.

يوسف، آمنة. (2015). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Al-Sanuna, Hussein. (2019). Gossip behind the mihrab. Beirut, The Arab Expansion Foundation.

Bingarād, Sa'īd. (n.d). "*Matt Ricoeur, long live the interpretation*", Supplement of Thought and Creativity of the Socialist Union Newspaper, Issue 795 2 June.

Ibn Kharūf, Samāḥ. (2017). *Textual Overlapping in the Algerian Story*. Algeria: Bātnah.University.

جامعة حائل
University of Ha'il

Journal of Human Sciences
At Hail University

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail

Seventh Year, Issue 21
Volume 3, March 2024

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658