جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص : أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب: بحيري نور الهدى
شيناح خيرة

يوم: 06/2024/

الوصف في القصة القصيرة المجموعة القصصية" أكابر"

لميخائيل نعيمة انموذجا

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الكريم اروينة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا ومشرفا
ربيعة بدري	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى ونشكره لتوفيقه لنا على إتمام هذا العمل ونصلي على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

واقتداء بهذا الهدي النبوي، نتوجه بخالص الشكر والتقدير والعرفان

إلى الأستاذ "**د.عبد الكريم اروينة**"

الذي أشرف على هذه الدراسة فكان خير معين، وخير مرشد على ما أسداه لنا من نصح وتوجيه خلال هذه الدراسة، منه تعلمنا أن للنجاح قيمة ومعنى

ومنه تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل،

فجزاه الله كل خير ومتعه بالصحة والعافية.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد

والشكر كذلك موصول أيضا إلى أوليائنا الذين سهروا عل تقديم كل الظروف الملائمة لإنجاز هذا العمل، كما لا ننسى أن نشكر جميع الأساتذة المؤطرين الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى كل الزملاء والأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم وأخذنا منهم الكثير

ونسأل الله التوفيق والسداد

مقدمـــة

اشتهر الأدب العربي بمجموعة من الأشكال الأدبية النثرية المختلفة، من مقامة وخطابة وحكاية وخرافة، ومع تطور الأدب العربي حديثا ولانفتاحه على الآداب العالمية، دخلت مجموعة من الأجناس الجديدة لم يكن للأدب العربي معرفة بها، ونذكر في بدايتها القصة القصيرة التي تعد من الفنون النثرية ، ولا تقل شأنا عن غيرها، وقد لاقت اهتماما كبيرا من قبل المبدعين، الذين عبروا من خلالها عن القضايا الاجتماعية، وواكبوا بها تطورات العصر. اهتمت بسرد المواقف والأحداث الإنسانية التي تكون في الواقع، وقد ساهمت مجموعة من العوامل على تطورها وانتشارها أهمها: الصحافة والترجمة والطباعة.

يعد هذا الفن فنا راقيا استطاع التجانس مع الفنون الأدبية الأخرى، حتى لا يكاد يختلف قيمة عن الرواية والمسرحية والشعر، وبهذا تكون القصة القصيرة شاملة لمجموعة من الألوان الأدبية الأخرى، فقد تناولها النقاد والأدباء والباحثون، واتخذوا منها موضوعا لبحوثهم ودراساتهم. وبهذا استطاعت القصة القصيرة أن تفرض نفسها في المجال الأدبي وحققت تطورا ملحوظا، وهذا من اهم العوامل التي حفزتنا في الخوض في غمار هذا الفن، ووقع اختيارنا على المجموعة القصصية التي تحمل عنوان أكابر للكاتب ميخائيل نعيمة لنستبين من خلالها تقنيات القصة القصيرة وذلك ما جعلنا نضبط عنوان المذكرة بـ (الوصف في المجموع القصصية "أكابر" ميخائيل نعيمة)، ويرجع اختيارنا لتقنية الوصف في دراسة هذه المجموعة لكونه يعد من أهم الخصائص الفنية التي اعتمد عليها الكاتب. إذ يساعد على تخيل الأحداث كما يعين على رسم الملامح النفسية والفيزيولوجية للشخصيات.

ومن الأسباب أيضا التي دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع أن المجموعة القصصية غير مدروسة من قبل في حدود ما نعلم، كذلك ميلنا إلى القصة القصيرة بغية معرفة المزيد من خصائصها. أما عن إشكالية البحث فقد تمثلت في هذا السؤال المحوري:

-كيف تجلى الوصف في مجموعة "أكابر" القصصية؟ أين كان انعكاسه فنيا لاسيما ما يتعلق بعنصر الشخصية، عنصر المكان وعنصر الزمان؟

وللإجابة على هذا التساؤل اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي أعاننا على استقراء فنيات القصة في دراسة مجموعتنا القصصية.

وقد اعتمدنا خطة بحثية اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة، وفصلين؛

- حيث جاء الفصل الأول بعنوان: القصة القصيرة والوصف. شمل ثلاث مباحث:

  - المبحث الأول: حول مفهوم القصة القصيرة، نشأتها، خصائصها.
  - المبحث الثاني: حول مفهوم الوصف، أنواعه، وظائفه وأهميته.
  - أما المبحث الثالث: شمل العلاقة القائمة بين الوصف والقصة القصيرة.

-ثم يأتي الفصل الثاني تحت عنوان تحت تجليات الوصف في المجموعة القصصية "أكابر"

وفيه وصف لأبعاد الشخصيات (البعد الفيزيولوجي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي)، إضافة إلى وصف الأمكنة في المجموعة القصصية، ثم وصف بنية الزمان.

وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وبناء على ما سبق قد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي مكنتنا من التقدم في هذا الموضوع والخوض فيه. نذكر من أهما:

تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة "شريبط أحمد شريبط"، وفن كتابة القصة لـ "فؤاد قنديل "، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة لـ"نبهان حسون السعدون". دون أن نغفل عن ذكر المدونة القصصية "أكابر" لـ "ميخائيل نعيمة".

-واجهتنا جملة من الصعوبات لكن تجاوزناها بفضل الله سبحانه وتعالى.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يلهمنا الصواب والسداد. فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل "عبد الكريم اروينة" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

الفصل الأول: القصة القصيرة والوصف

المبحث الأول: القصة القصيرة

1-مفهوم القصة القصيرة

أ) لغة.

ب) اصطلاحا.

2-نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي.

3-خصائص القصة القصيرة.

المبحث الثاني: الوصف.

1-مفهوم الوصف.

أ) لغة.

ب) اصطلاحا.

2-أنواع الوصف.

3- وضائف الوصف.

4-أهمية الوصف.

المبحث الثالث: علاقة الوصف بالقصة القصيرة.

المبحث الأول: القصة القصيرة

1/ مفهوم القصة:

أ) لغة:

وردتفي التعريف اللغوي من الفعل (قصَّ) في نحو عشرين موضعا بالقرآن وكلها بمعنى خبر[1]، وروى في مثل قوله سبحانه وتعالى:

﴿ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ ﴾سورة يوسف (5).

وفي قوله أيضا:

﴿ تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَآئِهَا ﴾سورة الأعراف (101).

وقال عز وجل:

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ﴾سورة الكهف (13).

وقد تعددت وتنوعت المفاهيم اللغوية "القصة" من معجم إلى آخر ومن بين ذلك ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور.

والقصة: «الخبر وهو القصص. وَقَصْ عَلىّ خبره يقُصه قصًّا وقصَصَا: أورده. والقَصَص الخبر المقصُوصُ، بالفَتْح، وضع موّضِعَ المصدر حتى صار أغلب عليه. والقِصصْ، بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب»[2].

والقصة: «الأمر والحديث، واقتصصت الحديث رويته على ووجهه» [1]

---

[1] ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، (د، ب)2002، ص 27.

[2] ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة (ق. ص. ة)، مج 5، ج 46، (د ط)، (د ب)، ص 3651.

كما جاء في معجم الالفاظ والاعلام القرآنية لمحمد إسماعيل إبراهيم :

«القصص رواية الخبر ،والقصة الحكاية النثرية الطويلة والجمع قصص»[2]

ب) اصطلاحا:

القصة أو الأقصوصة أو القصة القصيرة. هي « من المشاهد تنشأ من خلالها حالة مسببة، تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي تتعرض لبعض العوائق والتصعيدات »[3].و بهذا نلاحظ انها حبكة متكاملة بين عناصرها يجمعها نسيج من الاحداث، اما فيما يخص حجمها فهو « يتراوح طولها تقريبا ما بين ثلاث صفحات وعشرين، وتستغرق قراءتها ما بين ربع ساعة إلى ساعة»[4].

«وتعتبر القصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون لا يجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما» [5].

«تعددت وتنوت مفاهيم القصة القصيرة إلا أن أكثرها شيوعا هي أنها «فن أدبي نثري تناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع»[6]، وعرفها شربيط أحمد شربيط فقال هي: «أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة... تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ

---

[1] المصدر نفسه، ص 3651.

[2] محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الفاظ و الاعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، دون طبعة، 1998، ص 427.

[3] جوادي هنية، في رحاب النص الأدبي المعاصر، المثقف للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2018، ص 124.

[4] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، دار الفكر، الأردن، عمان، الطبعة الرابعة، 2008م/1428هـ، ص 121.

[5] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 28.

[6] المرجع نفسه، ص 30.

عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها»[1]. حيث أشار الى بناءها و ما تحدثه في القارئ و المتلقي.

بالإضافة الى ذلك عرفها فؤاد قنديل فقال: «هي نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا أو إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى»[2]. اذ أخذ القصة من جانب الواقع و ما تصوره.

ومعنى ذلك أن للقصة غايتين. إما الإفادة وذلك من خلال طرح المشكلات التي تواجه المجتمع واقتراح حلول لها، وإما تحقيق المتعة وذلك من خلال طريقة بناءها وتسلسل أحداثها.

وجاء أيضا تعريف القصة القصيرة في كتاب النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال «القصة تهتم على الأخص بالوصف لا أقصد وصف الأشياء، ولكن وصف الحياة والأشخاص ومجال الأحداث التي تبررها وتهتم كذلك بصراع الشخصيات النفسي في هذا المجال لتحقيق ما يقومون به من أعمال»[3]، أي هي مجموعة من الأحداث تقوم بتجسيدها مجموعة من الشخصيات من أجل إيصال فكرة معينة، ويعتبر الوصف من أهم الركائز التي تقوم عليها القصة.

وقد أورد الطاهر أحمد مكي تعريف القصة على لسان الناقد الأرجنتيني المعاصر (أندرسون إمبرت) في "كتاب القصة القصيرة" قائلا: «يضغط القصاص مادته، لكي يعطيها وحدة نغم قوية: إما منا عدد قليل من الشخصيات، أو شخصية واحدة تكفي،

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، (د ط)، 1998، ص 10.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 35.

[3] محمد غنيمي هلال، كتاب النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، أكتوبر 1997، ص 463.

ملتزمين بموقف ننتظر حل عقدته بفارغ الصبر... ويضع القصاص النهاية فجأة، في لحظة حاسمة» [1]، فهو يرى بأن القصة يجب أن تكون موجزة ومؤثرة في الوقت نفسه.

2/ نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي:

لم تكن بداية القصة من أصل عربي مثل المقامات والقصص الحماسية والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والنوادر [2]، بل كانت نتيجة احتكاكها وتأثرها بالقصص الغربي. فظهور القصة في الأدب العربي كان متأخرا وذلك راجع لعدة أسباب من بينها اهتمام العرب في القديم بالشعر والأدب وقول المعلقات وجمال اللفظ وحسن التعبير، إضافة إلى طبيعة بناء القصة التي تحتاج إلى مجموعة من المقومات التي لا توجد عند الإنسان العربي.

أول اتصال للعرب بالقصة القصيرة كان عن طريق الترجمة « تمت ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، وتمصير جانب كبير منها، ولم تتوقف الترجمة عند أدب أمة بعينها، وإن تمت معظم الحالات عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية. وكانت هذه القصص لكبار الغربيين الروس والإنجليز والفرنسيين والأمريكيين والإيطاليين »[3].

لقد حفّزت شهرة الأعمال القصصية المترجمة العديد من الكتاب العرب للكتابة في هذا الجنس الأدبي الجديد، كما لا ننسى الدور البالغ الذي لعبته الصحافة في توسيع رقعة هذا الجنس الأدبي في العالم العربي. « فميلاد القصة ارتبط ارتباطا وثيقا بالصحافة،

---

[1] د. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعرفة، مصر، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1999، ص 92-93.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص 110.

ويرجع فضل انتشار القصة القصيرة إلى الطبقة الوسطى لأن القصة القصيرة تُعرض على صفحات الصحف والمجلات وكان أكثر قرائها من أبناء هذه الطبقة »[1].

إذ شقّت القصة العربية طريقها نحو التطور والتجديد والرقي من النواحي الفنية، فظهر بذلك كتاب مجيدون لهذا الفن، الذي احتل موقعا راسخا بين أنواع الأدب الأخرى، ومن الأسماء التي طورت فن القصة يوسف إدريس، عبد الحميد الشرقاوي، نجيب محفوظ، الطاهر وطار، عبد الحميد الشرقاوي، نجيب محفوظ، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، كاتب ياسين... وغيرهم كل هؤلاء المبدعين ارتقوا بالقصة القصيرة و بلغوا بها مصاف التميز و التفرد بالسمات.

3/ خصائص القصة:

تتميز القصة القصيرة عن باقي الأعمال الأدبية بجملة من الخصائص وهي كالآتي:

3-1 الوحدة: تعتبر من أهم الخصائص التي تميز القصة القصيرة. « وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرين، وألح عليها "إدجار ألان بو" والتزمها يحذق "تشيكوف" و "موباسان""، ولا تزال هذه الخاصية حتى الآن وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة »[2].

وتعنى هذه الخاصية أن القصة تشتمل على فكرة لها هدف واحد وتركز على جوانب محددة.

---

[1] حسن شمس أبادي وآخرون، نشأة القصة القصيرة ومميزاتها في مصر، فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد 11، ص 73.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 56.

كما يمكن القول أن القصة تغلب عليها الوحدة أو العنصر الواحد بمعنى حدث واحد، فكرة واحدة، شخصية رئيسية واحدة.

3-2 التكثيف: ويقصد به تجنب الحشو والإطناب في الكلام والتوجه مباشرة للهدف من القصة، وقد شبه "فؤاد قنديل" عملية التكثيف « بحبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعة وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضرب له ضربتا قوية تمهيدا لقتله »[1].

كما يمكن اعتبار القصة رواية مكثفة فهي تصور موقف أو جانب معين من جوانب الحياة، وتعد المواقف الواقعية المختلفة من أهم مصادر القصة القصيرة.

3-3 الدراما: ويقصد بالدراما في القصة القصيرة « خلق نوع من الحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة »[2]. وذلك من أجل لفت انتباه القارئ وتحقيق المتعة الفنية، إضافة إلى تعزيز الخيال عند المتلقي من أجل التفاعل مع موضوع القصة مما يساهم ذلك في نجاح العمل القصصي أو فشله.

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

المبحث الثاني: الوصف

1/ مفهوم الوصف:

إن الوصف أحد أغراض الشعر العربي، ووسيلة من وسائل التعبير في اللغة، وللخوض في دراسته لا بد أن نتعرف عن مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أ) لغة:

جاء في قاموس لسان العرب، حين أورد لنا ابن منظور من مادة وصف، بقوله: «وَصَفَ الشيء له وعليه وَصْفًا وصِفَةً، والوَصْفُ وَصْفَكَ الشيء بِحِلْيَتِهِ وَنَعْتِهِ»[1]. والمقصود من هذا هو وصف الشيء والحالة التي عليها، أي الاقتصار على محاسنه ومميزاته.

ونجد إبراهيم مصطفى صاحب المعجم الوسيط أنه قد أضاف للفظة الوصف في معناها اللغوي، معنى آخر، فيقول: «يصف وصفا وصوفا: أجاد السَّير وجد فيه، وصفته نعته، وبما فيه، والثوب الجسم أي أظهر حالة وبين هيئته »[2].والوصف بذلك هو تجسيد المظهر الداخلي والخارجي الانسان.

ويعرفه عبد العظيم قناوي في كتابه الوصف في الشعر العربي، يقول: « هو التحلية والتجميل، يقال: وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه وجمله، وللصديق أوصاف جميلة، وتواصفوا الكرم إذا وصف بعضهم بعضا به، وقد اتصف جاره بالخلق الحميد إذا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و. ص. ف)، مج 6، ج 55، (د ط)، (د ت)، ص 4849.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ط2، 1976، ص 1036.

صار منعوتا متواصفا بين القوم به »[1].اي ان الوصف هو ذكر للصفات التي يتصف بها الانسان كل عن غيره.

وقد فسر ابن رشيق الوصف فقال: « أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف الثوب الجسم إذا نمَّ عليه، ولم يستره »[2].

فمن خلال هذه التعريفات يمكن القول بأن لفظة الوصف هي تجسيد وإظهار، وتوضيح ملامح وصفات الشيء الموصوف بما فيه من إبهام وتعقيد.

هذا من ناحية التعريف اللغوي.

ب) اصطلاحا:

أما بالنسبة للتعريف الاصطلاحي فهو: « تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق، إلى غير هاتيك العناصر التي يحتاج وصفها إلى ذوق فني، تتطلب الإحاطة بنواصيها، والسمو على آفاق وجدانا، وإحساسا مرهفا، ككل ما يملك على الإنسان المرهف الحس إحساسه ويثير فيه شعوره »[3]. فالوصف هنا نقل للمشاهد و رسم دقيق للأحاسيس و المشاعر.

ويعرَّف كذلك أنه: « أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، قيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر الحسية الوحيدة

---

[1] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول، شركة مكتبة مطبعة مصطفى الثاني الحلبي أولاده، بمصر، ص 48.

[2] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 295.

[3] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، شركة مكتبة مطبعة مصطفى الثاني الحلبي أولاده، بمصر، ص 48.

المكونة للعالم الخارجي، فإذا انفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء غير المرئية »[1]

والمقصود منه انه وسيلة من وسائل التعبير في اللغة، وهي التي يحاول فيها المتكلم التعبير ملامح وصفات الشيء بطريقة فنية وذلك لتقريب الشكل من الى ذهن القارء لأنه ينقل صورة العالم الداخلي والخارجي للإنسان.

وجاء في معجم السرديات لـ برانس تعريف آخر للوصف وهو: «تقديم الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني، الأمر الذي يميزه عادة عن السرد والتعليق»[2].والمقصود انه وصف انسان او حالة او شيء معين بشكل عام لتوضيحه للمتلقي ،مثل وصف شخصية او جمادات او حالات نفسية ،ويتم تمييزها بواسطة الاشكال والألوان الحركات والاصوات...

فبالرغم من تنوع المفاهيم، إلا أنها تصب في نهر واحد، فإذا كان الوصف لقياسات حقيقية للمكان أو عملية تشخيص. فجميعها تهدف لمصدر واحد وهو الوصف.

2-أنواع الوصف:

لا بد من التمييز بين نوعين من أنواع الوصف، وهما الوصف المادي أو ما يعرف بالوصف الخارجي والوصف الوجداني أو ما يعرف بالوصف الداخلي وهما كما يأتي:

أ/ الوصف المادي:

[1] سيزا أحمد قاسم، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، (د ط)، 1978، ص 111.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 43.

يمكن تعريف الوصف المادي بأنه: «وصف لا يستقيم على أسلوب منطقي حسي منظور، كالصورة الثقيلة بل على وحدة التأثير النفسي، بين فكرة في الذهن ومشهد في الحواس»[1].

وفي تعريف آخر: «هو وصف ملامح الشخصية الخارجية وهو أحد العناصر الأساسية للتشخيص، وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية عن طريق أحداث تعززها»[2].

فمن خلال هذين التعريفين نفهم أن الوصف المادي أو ما يسمى الخارجي يعطي لنا أو يرسم لنا المظهر الخارجي للشخصية، ويكون مفصلا من حيث الجنس والملابس، والعلامات الفارقة التي تتميز كل شخصية عن أخرى مثل الطول والقصر والبدانة والنحافة...إلخ. أي أنه ينقل لنا صورة الموصوف الخارجية الظاهرة بشكل واقعي حسي للشكل. فهو أشبه ما يكون بالتصوير الفوتوغرافي.

ب/ الوصف الوجداني:

يعرف هذا النوع من الوصف بأنه « ذلك النوع الذي يتخطى فيه الشاعر حدود الظاهرة، أو يبعد مفهومها العلمي العام، ويقترن بها مفهوما شعريا جديدا، وهذا نوع الوصف أرقى من الوصف المادي، لأن الظاهرة الأقل أهمية هي الظاهرة المادية التي تشخص بشكلها العلمي المقرر»[3].

ويعني كذلك: «هو الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الذي نتج عنهما »[4].

---

[1] ايليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ج3، ط1، 1959، ص7.

[2] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، تموزة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص 71.

[3] ايليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 10-11.

[4] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص 70.

من خلال هذا يمكن القول بأن الوصف الوجداني يتعلق بوصف العواطف والآمال، والطبائع، والانفعالات، والأحاسيس. والكاتب أو الواصف يدمج ما بين حقيقة الموصوف واحساسه وتأملاته، ويتميز هذا النوع بالبراعة في إثارة الخيال والايحاء.

3-وظائف الوصف:

المقصود بالوظيفة في المعاجم العربية هو: «التقصير والتتابع والالزام وجمعها الوظائف والأوظفة والوضف »[1]. وفي المعاجم الغربية تعني أنها « فعل ودور مميز لعنصر وخاصيات والعلاقة الموجودة بين كميتين وبين ظواهر مختلفة »[2]. أي انها توازي الفعل التاثيري على القارئ.

ويرى فلاديمير بروب وظيفتها بأنها: « قيمة ثابتة غير متغيرة، ويقصد بها فعل الشخصية من وجهة نظر دلالاتها داخل صيرورة حبكة الحكاية ويتم تحديدها انطلاقا من اهتمامين اثنين أولهما: أنه يجب ألا تأخذ الوظيفة بعين الاعتبار الشخصية الفاعلة أو المنفذة...، وثانيهما: أن الفعل لا يمكن أن يعرف خارج وضعيته في مسير الحكي، وينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار الدلالة التي تمتلكها الوظيفة الممنوحة أو الملحوظة في مسير الحبكة»[3].

ونفهم من هذه التعاريف العربية والغربية أن الوظيفة هي عمل الفاعل المعروف من حيث معناه في سير الحكاية أو القصة.

وجاء في معجم مصطلحات نقد الرواية مفهوم للوظيفة بأنها « مصطلح شائع في اللسانية والسيمياء ومستخدم في معانٍ ثلاثة على الأقل: معنى نفعي (كوظائف

---

[1] إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"... القصة اليمنية "نموذجا"، ط1، (د ب)، 2017، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

الاتصال) أو تنظيمي (كالوظائف النحوية أو وظائف اللغة عند جاكسبون، ووظائف الحكاية عند بروب أو منطقي رياضي »[1].

حدد بروب مفهوم الوظيفة، في "كتابه مورفولوجيا الحكاية" بأنها « فعل الشخصية من جهة دلالته على مجرى الحبكة. ورأى أن وظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية، وأن عددها محدود وهو في الحكاية الخرافية الروسية إحدى وثلاثون وظيفة»[2]. و بهذا نجد بروب ربط الوظيفة بالشخصية بوصفا المحركة للاحداث.

وتعددت وظائف الوصف بالنظر إلى مستويات الكتابة وهذا ما ورد في كتاب محمد عز الدين التازي، "الخطاب الروائي العربي الجديد": « فقد ظهر الوصف كوظيفة تزينية ونظر إليه الكاتب على أنه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية، إلاَّ أنَّ الاتجاه الواقعي أكسبه وظيفته خاصة وهي الوظيفة التفسيرية للتعبير عن المجرد الحسي، وعن الذهني كقيم اجتماعية بالمادي المحسوس »[3].

ونجد كذلك "حبيب مونسي" في كتابه "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي" أنه صمم ثلاث وظائف وهي: « الوظيفة التجميلية، الوظيفة التصويرية، ثم الوظيفة التفسيرية »[4].

وجاء في مفهوم "محمد نجيب العمامي" يقول: «استخلصت للوصف وظائف خمسا وهي الوظيفة الجمالية أو التزينية، وظيفة نشر المعرفة، وظيفة التأجيل أو الأرجاء، وظيفة تنظيم المعنى أو الوظيفة التأويلية، الوظيفة المنتجة أو الإبداعية »[1].

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ط1، 2002، ص 175.

[2] ينظر: مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، وأثر اللسانيات في النقد الحديث: توفيق الزبدي، مدخل على نظرية القصة م 19، 20 وتقنيات السرد الروائي، ص 17.

[3] محمد عز الدين التازي، الخطاب الروائي العربي الجديد، وكالة الصحافة العربية، 2017، ص 105.

[4] حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، (د ط)، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 177-179.

وفي الأخير نذهب إلى تقسيم "لطيف زيتوني" في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" الذي حاول أن يستوفي كل وظائف الوصف في النص السردي، حيث كان تقسيمه أكثر دقة، لذا اخترنا أن تكون ضمنا للدراسة حسب التقسيم التالي:

3-1 وظيفة واقعية:

هي: « تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها ويمكن الإيهام بالعكس أي بعالم خرافي لا يشبه الواقع في شيء (كما في القصص الخرافية) »[2].

أيَّ أنَّ هذه الوظيفة هي تقديم تصوير دقيق من الواقع إلى القارئ، وبالتالي يكون القارئ قادرًا على التعرف بشكل أفضل مع المواقف والشخصيات.

3-2 وظيفة سردية:

يرى "لطيف زيتوني" أن هذه الوظيفة: « هي تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تصوير الحبكة »[3].

كما أنه تعد « واحدة من الوظائف التي ترتبط بالسرد أي تشكل جزء من الوظائف السردية، فالوصف – أحيانا – يلعب دورًا أساسيا في حبكة العمل الروائي وبنائه، وقد يعمل الكاتب على اللعب على أوتار الزمن مع المتلقي فيقوم بلعبة التقديم والتأخير،

---

[1] العمامي محمد نجيب، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديدة، 2005، ص 176.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 171.

[3] المرجع نفسه، ص 171.

الاستيباق والاسترجاع، كما تقتضي الضرورة البنائية للعمل »[1].ومعنى ذلك ان هذه الوضيفة تعمل على حسن تصفيف العناصر السردية وبنائيتها.

3-3 وظيفة جمالية:

يقول الكاتب "لطيف زيتوني" عن هذه الوظيفة بأنها: « تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية، فمحاولة إلغاء الوصف وإحلال الرسوم والصور مكانة تحيلنا على توسيع مساحة الوصف إلى حد منافسة السرد يحيلنا إلى الرواية الجديدة التي فككت الشخصية والحبكة، واستخدام صور بعينها (استعارات، كنايات، مجاز مرسل...) يحيلنا إلى الرومنسية أو الواقعية »[2].

أي أن الوصف هنا يكون خالٍ من التصنع من أجل خلق حلة جديدة للنص أي: «الوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو بشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة لله بالنسبة لدلالة الحكي »[3].

فهو الصورة الفنية التي يقدمها لنا الكاتب من خلال نصوصه.

كما نجد الوصف في هذه النظرية أنه: « يتمتع بغياب الوهم التصويري أو التمثيلي فالواصف لا يقرب بين الشيء الموصوف والمرجع الواقعي وإنما يبعد بينهما متعمدا فيكشف أنه لا يتسع واقعا سبقه بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعًا جديدا »[4].

---

[1] القسنطيني نجوى الرياحي، الوصف في الرواية العربية، دراسة البنى المرفولوجية، ط1، دار الفرابي، بيروت، (د ت)، ص 379.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 171.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 79.

[4] محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديدة، 2005، ص 205-206.

ويدل ذلك على أن الوصف في الوظيفة الجمالية تكون له وظيفة جمالية فقط، كما له علاقة بالسرد وأنه يوجد ليس بعيد عن سياق الحكي.

3-4 وظيفة إيقاعية: ينظر لطيف زيتوني لهذه الوظيفة بأنَّها: « تستخدم لخلق الإيقاع في القصة: قطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي الذي يكشفه، يولد تراخيا بعد توتر، وقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد القلق والتشويق »[1].

أي أنَّها تتابع للأحداث الصوتية في الزمن، حيث يكون على مسافة زمنية متساوية، لأنها تشمل البنية الصوتية والتركيبية وتعمل على تنظيم أصوات اللغة في القصة.

4- أهمية الوصف:

للوصف أهمية لا تخفى في النصوص الأدبية، إذ لا يمكن أنْ « نستغني عن الوصف وأن قل، وذلك لوصف ما فيها من شخصيات وأشياء وأجواء »[2].

فغالبية الأعمال الأدبية تحتاج إلى الوصف بصورة من الصور، أو حتى بعض الإشارات لتوضح أمرًا ما أو لتظهر ملامح شخصية أو مكان أو زمان، وهذا ما جعل فيليب هامون يركز على أهمية وضرورته في العمل الأدبي[3]. فأهميته تكمن فيما يلي:

- يمتلك الأداة الأساسية لتمثيله، يؤدي مهام الأدب، فاللغة تحمل في طياتها معاني وصفية، حتى وإن لم يكن هدفها الوصف.
- يقودنا بدوره إلى وظائف مختلفة ومهام يقوم بها في النص الأدبي.

---

[1] لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 171.

[2] قسومة الصادق، 2000: طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب، تونس، ص 167.

[3] ينظر الدكتورة نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1، 2015، عمان، الأردن، ص 25.

يساهم في التحام العناصر المكونة للعمل الأدبي وتترابط أحداثه وتسلسلها وانتظامها بطريقة تسهم في قيام وحدته العضوية أي «الأوصاف في القصة لا تصف لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع هي الحدث نفسه »[1].

الوصف يعد وسيلة الكاتب المهمة ليقدم شخصياته، مظهرا أبعادها المادية والجسدية والاجتماعية، وحتى النفسية، منتقلا من شكلها الخارجي إلى روحها وعالمها الباطني أي عالم الشخصية الخاص بها.فهو« يحقق التوازن بين زمن الكتابة وزمن القصة من حيث تسارع الأحداث المسرودة عبر النص »[2].بالاضافةالى انه « يحدد الاطار العام الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات، وإبرازه لمعالم المكان، وتحديد الزمان وملامح الشخصيات »[3].

ونرى انه يأخذ أهمية اكبر بتطور الاجناس السردية«كما أنها تعرض لتغيير كبير مع الرواية التجريبية، وظهور النظريات النفسية فأصابه التغير في خصائصه، ومواضيعه، ووظائفه، وبالتالي أهميته، مع أنصار الرواية الجديدة رفعوا من شأنه ومن قيمته، فثاروا على وصف الواقعيين وعدوه تافها وسطحيا ولا قيمة له في العالم الأدبي، لأن ميدانه الأهم هو الواقع، متجهين في تصورهم من مبدأ أساسي قوامه وجوب تصوير الموصوفات من خلال الأفكار التي تعكسها، كما أصبحت قيمة الصفحات الوصفية لا تكمن في الأشياء الموصوفة، وإنما في حركة الوصف ذاتها، نجد "ريكاردو" الذي انطلق من حديثه عن العلاقة بين الوصف والمعنى وذهب إلى أن الوصف « هو الذي يخلق

---

[1] رشدي، رشاد 1964، فن القصة القصيرة، ط1، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ص 117.

[2] الدكتورة نداء أحمد مشعل، المرجع السابق، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

المعنى، ويجعل النص منفتحا في ذهن القارئ على معانٍ افتراضية متنوعة بتنوع القراء، لأن الأشياء وأوصافها توحي بمعانٍ مختلفة باختلاف القراء »[1].

من خلال هذ يمكن القول بأن الوصف وسيلة مهمة تعتمد على الحواس لتجسيد الموصوف من أجل المساهمة في بناء المعنى.

كما نجده يعمل على تشكيل الأحداث، والكشف عن أبعاد الشخصيات، ورسم البيئة المكانية والزمانية، ناهيك عن كونها وسيلة فنية، تعكس جميع الدلالات الفكرية والنفسية والاجتماعية التي تسبح في عوالم النص القصصي، ونفهم كذلك أنه يساعد على خلق الجو ولتوضيح الظروف والتفاصيل التي تعزز فهم القصة وتوصل المشاعر والأفكار إلى القارئ[2].

وبشكل عام فإن الوصف أداة مهمة لأي كاتب، لأنه يساعد على جذب انتباه القارئ.

---

[1] المرجع نفسه، ص 27.

[2] ريكاردو، جان 1979، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ص 137-144.

المبحث الثالث: علاقة الوصف بالقصة القصيرة:

تظهر العلاقة بين الوصف والسرد، هي تلك العلاقة اللاملموسة، التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم؛ إذ لا تحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية. وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد. وهذ الأفعال تخضع في عملية تحققها كتابة، لنفس القوانين المتحكمة في انتاج كل عملية وصفية.

بما أنَّ كل حدث يمكن التعبين عنه بواسطة عدد من الأفعال التي تناسبه، فإن اختيار فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه. بمعنى أننا نجده مع كل فعل، عملية وصفية مهتمة بالعملية السردية وخاضعة لها.

فمن قول "جيرار جينت" فيرى أنهَّ: « لمن السهولة بمكان تصور وصف خال من أي عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس »[1]، نفهم من هذا القول أنه يمكن للوصف أن يستقل لوحده في الأعمال السردية، لكن السرد لا يمكن أن يستقل وحده، فالوصف ملازم دوما للسرد.

وفي قول آخر: « الوصف أكثر لزوما للنص من السرد، ذلك أنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف، ربما لأنَّ الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا نستطيع أن تكون بدون أشياء »[2]. يتضح من هذا القول أن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه من دون الوصف، فهذا الأخير يمكنه أن يستقل بمفرده لكن السرد عكس ذلك.

---

[1] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب الغرب، الرباط، 1992، ص 76.

[2] رولان بارت آخرون، المرجع السابق، ص 76.

وجاء قول كذلك أنَّ: « كل حكي يتضمن – سواء بطريقة مداخلة أو بنسب شديدة التغيير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة ومن جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو للأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا»[1]، نفهم من هذا القول أنه يحدد الاختلاف بين الوصف والسرد، فربط السرد، بالأعمال والأحداث، أما الوصف فربطه بالأشياء.

هذا بالنسبة ما جاءت به الدراسات لغربية حول العلاقة بين الوصف والسرد أما الدراسات العربية فنجد:

"سيزا قاسم" في قولها: « أنَّ النصَّ الروائي في جملة ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية – (وأيضا إلى حوار إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف) – وتناول المقاطع السردية لأحداث وسريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة، ونستطيع أن نتصور مقاطع وصفية خالية تماما من عنصر الزمان (...) ولكن من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي »[2]. وعليه النصوص السردية مزيج بين الوصف والسرد، حيث السرد يكون متعلق بسير الأحداث، أما الوصف فيرتبط بتمثيل وتصوير الأشياء، والوصف يكون أكثر لزوما للسرد والعكس غير ذلك.

أما "عبد اللطيف محفوظ" يقول: « تلك العلاقة اللاملموسة التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد »[3] فالعلاقة هنا تكمن في كون

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 78.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ((د ط)، مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، 2014، ص 116.

[3] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2004، ص 43.

الوصف والسرد مكملان ومماثلان لبعضهم في الوقت نفسهن أي أن الوصف مندمج في السرد لا نشعر بوجوده أثناء القراءة، وذلك يرجع إلى قيامه بأفعال حركية وصفية، وهذا ما نسميه بالصورة الوصفية.

إذن بما أن السرد متعلق بالأحداث والأزمنة، والوصف مختص بالأشياء والأمكنة فإن: «العلاقة بين الوصف والسرد على مستوى الزمن هي علاقة تتبع من طرف معالجة الموصوف حيث هناك طريقتان: الأولى تخضع العملية الوصفية لحركة الزمن والثانية نفرغها منها/ مما يجعل الوصف بالكيفية الأولى وصفا للفعل والحركة، وبالكيفية الثانية وصفا للأشياء الثابتة، وهو ما يسمى بالصورة السردية (الوصف المتحرك) والصورة الوصفية (الوصف الساكن) »[1]. معنى هذا أن الصورة السردية يمتزج الوصف بالسرد ويتحول إلى سرد، أما في الصورة الوصفية يكون غياب خالص للسرد.

من هذا يتضح بأنَّ الوصف متعلق بالأشياء، والسرد متعلق بالأحداث. ومن خلال ما سبق تقديمه، نجد أن جميع آراء الباحثين على حتمية تواجد الوصف في أي نص سردي، وهذا الأخير (السرد) لا يمكن أن يقوم بالانعزال عن الوصف، إلا أن الوصف من جهة أخرى – يبدو بحاجة إلى أن يمحي تواجده في النصَّ السردي حتى لا يظهر كأنه عنصر معرقلا للأحداث.

ومن خلال هذا نستنتج أنَّه لا يمكن أن نفصل السرد عن الوصف، لأن الوصف يعمل على تطور ونمو أحداث السرد، لذا العلاقة بينهما هي علاقة تكامل واندماج، كل واحد منهم مكمل للآخر.

[1] عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح، "البنية الزمنية والمكانية، في موسم الهجرة إلى الشمال"، (د ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 149.

الفصل الثاني: تجليات الوصف في المجموعة القصصية "أكابر"

1-وصف أبعاد الشخصيات في المجموعة القصصية.

أ) البعد الفيزيولوجي.

ب) البعد الاجتماعي.

ج) البعد النفسي.

2-وصف الأمكنة في المجموعة القصصية.

أ) الأمكنة المفتوحة.

ب) الأمكنة المغلقة.

3-وصف بنية الزمن

أ) الأسترجاع الزمني

ب(الاستباق الزمني

1-وصف أبعاد الشخصيات في المجموعة القصصية:

تعد الشخصية عنصرا رئيسيا ومهما في القصة القصيرة، وهي على هذا الأساس « هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، الشخصية عنصر مصنوع يخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها »[1]، يحيلنا هذا التعريف لأنَّ الشخصية هي العنصر الرئيسي في القصة والتي تدور حولها الأحداث وهذا بتصوير ونقل كل فعل من أفعالها وأقوالها في القصة.

كما تعرف أيضا الشخصية « أنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين التي تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهما وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث »[2]. يمكن أن تكون الشخصية فردا خياليا أو حقيقيا، يقوم بحدث ما وهذا الأخير يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا بكونها هي النقطة الأساسية التي تدور حولها الأحداث، وهذا من خلال أبعادها الرئيسية التي تتميز بها كل شخصية عن أخرى أولها: البعد الجسدي، وثانيا: البعد النفسي، وثالثا البعد الاجتماعي وهذا ما سوف نتطرق إليه في المجموعة القصصية "أكابر".

أ/ البعد الجسدي (الفيزيولوجي):

يعرف هذا البعد بأنه: « يتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان ط1، 2002، ص 113-114.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998م، ص 31.

الفكرة التي يحللها »[1]، أي أن هذا البعد يتضمن المميزات الجسمية وكيفية انعكاسها على سلوك الشخصية.

وفي تعريف آخر نجد: « يهتم القاص في البعد بالرسم الشخصي، من حيث طولها وقصرها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة »[2].

إذن من خلال ما سبق نجد بأن البعد الجسدي هو تصوير لمختلف الملامح والصفات الخارجية للشخصية وهذا ما وظفه الكاتب ""ميخائيل نعيمة" في مجموعته القصصية "أكابر" فنجده في:

قصة (مصرع ستوت)*.

ورد هذا البعد الجسدي في هذه القصة في شخصية "ستوت" من خلال قوله: « إذ أنها كانت من قباحة الصورة، وفظاعة الشكل، وضخامة الجثة لا يعقل أن يقدم على الزواج منها إلا ضرير أو مخبول...»[3]. يتحدث الكاتب هنا عن شكل شخصية ستوت غير الجميل والسيء، وأن شكلها الفظيع كان السبب في عدم تقدم أي شخص للزواج منها.

وفي قوله أيضا: « وعادت تستمتع بمنظر جثتها الضخمة، وثيابها الرثة، وعصبتها السوداء المهملة، وشعرها المشعث من تحت عصبتها، ومفتاح بيتها الغليظ المدلى بمرسة

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م، ص 133.

[2] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.

* قصة (مصرع ستوت): هي قصة تحكي عن امرأة تدعى عبير وملقبة باسم ستوت، تقوم بنقل أخبار الضيعة إلى آذان الكبار والصغار، والتقاط الكلام، ولم تكف عن فعلها هذا حتى وقعت في شر أعمالها بالسقوط والموت.

[3] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة « مصرع ستوت »، ط1، لبنان، بيروت، دار نوفل، 2015، ص 18.

من زنارها ومشيتها المترنخة نتيجة العرج »[1] مكننا هذا البعد من تخيل صورة ستوت والهيئة التي كانت عليها.

كما نجد هذا البعد في قصة (**كسار الحصى**)*:

حيث ظهر في شخصية "كسار الحصى" في قوله: « لقد كان من العمالقة وعلى وجهه الأشقر مسحة قوية من الجمال والرجولة والأنفة والثقة بالنفس. ويقيني أنه لو أتيح لمثال ماهر أن يصنع تمثاله لبدا كواحد من آلهة الأساطير »[2]. نفهم من هذا القول أن هذه الشخصية تتميز بالجمال والأناقة، ويصف هيئته، كما أنه يشبهها بهيئة الأساطير،انطلاقا من مواصفات الكاتب تجعل القارئ يتشوق إلى تخيلها.

ويظهر البعد الجسدي كذلك في قصة **(عابر سبيل)*** ، والذي يتمثل في شخصية "الابنة" من خلال قوله « ردت شعرها الأسود عن جبينها، ومسحت عينيها الواسعتين بمنديلها، ومرت بأناملها الدقيقة على وجهها المستطيل وقد امتشجت سمرتها اللطيفة بدفقة من الدم القاني »[3]. يوضح لنا الكاتب من خلال هذا القول الملامح الخارجية لشخصية ""الابنة" بأنها تتميز بشعر أسود، وعينين واسعتين، وجهها مستطيل، وبشرتها سمراء، فقد قرب هذا البعد في التمكن من تخيل ملامح وجهها وصورتها التي كانت عليها نتيجة حزنها على عابر السبيل الذي لم تأويه عائلتها

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

* قصة (كسار الحصى): هي قصة نقد اجتماعي قاسية تتناول موضوع غاية في الحساسية وهو ما يعرف بجرائم الشرف.

[2] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة كسار الحصى، ص 31.

* قصة (عابر سبيل): قصة تحكي عن ربة البيت وابنتها المصابة بشلل على مستوى القدمين، حيث أن هذه العائلة دق بابهم رجل يدعى عابر سبيل يطلب مأوى لكنهم خوف منه لم يستقبلوه، فحلمت به ابنتهم، فأخبرت والديها وعلمت منهم أنهم طردوه فدخلت في حالة اكتئاب، لكنه كان سبب في تعافيها من مرضها وهو النهوض على قدميها.

[3] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "عابر سبيل"، ص 55.

كما نجد قصة **(عدو النساء)*** تحمل بعدا جسديا والذي يتمثل في شخصية "الشاعر" يتجلى في قوله: « ورأسه المنفوش بين كتفيه، والدموع تترقرق على وجنتيه فتنحدر إلى أنفه وشاربه، أما فمه فكان في شكل قوس مشدودة القابين. وأما جثته الضخمة فكانت تختلج كأن قد مسها سلك مكهرب »[1]. يوضح لنا الكاتب من خلال هذا القول الملامح الخارجية لشخصية الشاعر ويصف هيئته بأنه يتميز بجثة ضخمة، وشعره منفوش، وفمه كالقوس الذي يقصد به التعبير عن مدى حزنه عند سماع موكب العرس.

قصة (عصفور وإنسان)*:

لقد وصف القاص الشكل الخارجي "لصبحي" فقال فيه « رقبة قصيرة وغليظة منكبان عريضان، ساعدان مفتولان. صدر مقعنسس. فخذان إذا جسستهما حسبتهما من المطاط الصلب. كفان سمينتان وأصابع قصيرة عقدها تحت طبقة كثيفة من اللحم والعضل »[2]، لينتقل بعدها إلى وصف شكل رأسه وشعره قائلا: « لعلّض أغرب ما في صبحي شكل رأسه فهو أشبه بالكوز* المقلوب، وقد غطته لبدة من الشعر الفاحم الواقعي كالمسلات. كأنه ريش القنفد، تأبى الشعرة منه أن تلتصق بجارتها »[3].

كما أضاف مدققا في ملامح وجهه « وأغرب من شكل رأسه وشعره بشرة وجهه بالغة في السمرة وقد تخللتها بقع رمادية اللون نبت فيها ما يشبه الزغب أو الوبر. أضف

---

* قصة (عدو النساء): وهي تحكي قصة شاعر عاش طول حياته وهو عاف عن النساء إلا أن منظر فتاة تزف إلى زوجها فجأة يبعث في نفسه حنينا غريبا للأبوة فينفجر في نوبة من البكاء الهيستيري.

(1) ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "عدو النساء"، ص 66.

* عصفور إنسان: هي قصة تدور أحداثها حول شخصية صبحي. فهو طفل غير سوي يتعامل بعدوانية مع أبناء مجتمعه من جهة ومن جهة أخرى صبحي شخص حساس محب للطبيعة بكل ما تحمله من كائنات لدرجة أن هذا الحب دفعه لارتكاب جريمة في سبيل عصفور.

(2) ميخائيل نعيمة، أكابر، قصة عصفور وإنسان، ص 76-77.

* الكوز: إناء بعروة من فخار أو غيره له أذن يشرب فيه أو يصب منه.

(3) ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، ص 77.

إلى ذلك أذنين بالغت محارتاهما في الصغر والتصقتا بالعظم فلا تمر قشة بينهما وبينه. أما العيدان فمستديرتان، صغيرتان وبلون الليل »[1].

نلتمس من خلال تصوير البعد الظاهري لشخصية صبحي في هذه القصة. تجسد كل ملامح التحجر والجمود، إذ يظهر لنا البطل وكأنه القسوة في ذاتها.

ب) البعد الاجتماعي:

يرتبط البعد الاجتماعي بالبعدين الجسدي والنفسي في سياقات كثيرة، فالشخصية حتى وإن تميزت ببعد جسماني خاص. وبعد نفسي خاص لا يمكن أن تعبر عن ذاتها إلا في وسط اجتماعي يعكس ثقافة الشخصية، وهذا ما نجده في تعريف "عبد القادر أبو شريفة" يقول أنه: « يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم باقي المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته »[2] أي أن البعد الاجتماعي يتمثل في المكانة الاجتماعية التي تحتلها الشخصية وسط المجتمع، بالإضافة إلى مستواها الثقافي والدور الذي تقوم به، سيكون بالضرورة له انعكاس على حياته.

وفي تعريف آخر فهو « يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط التي تتحرك فيه »[3]. نفهم من هذا التعريف أن هذا البعد يرسم الشخصية من حيث منزلتها الاجتماعية وثقافتها واتجاهاتها والوسط الذي تعيش فيه.

من خلال هذا نجد بأن البعد الاجتماعي يصف لنا المسافة بين مختلف الفئات في المجتمع، أي يشمل المكانة الاجتماعية للشخصية، وهذا ما وضعه الكاتب "ميخائيل

---

[1] المصدر نفسه، ص 77.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 133.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دراسة اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998، ص 35.

نعيمة" في بعض من القصص في مجموعته القصصية "أكابر" وأعطى نماذج عن هذا البعد لكل شخصية من شخصياته القصصية من بينها نجده في:

قصة (أكابر)* :

يوضح لنا الكاتب في هذه القصة الظروف الاجتماعية والطبقة التي ينتمي إليها كل من الأستاذ وأبو رشيد وأنهما ينتميان إلى طبقتين مختلفتين.

فوضح لنا الطبقة التي ينتمي إليها الأستاذ وزوجته وأنهم من عائلة غنية يعيشون عيشة الأكابر وهذا في قوله: « والأستاذ محام يعيش في العاصمة عيشة الكبار وزوجته كذلك من الكبار...»[1]. أي أن الكاتب يبين لنا من هذا مهنة الأستاذ وطبيعة حياته.

ومن جهة أخرى يوضح الكاتب الطبقة التي ينتمي إليها أبو رشيد وزوجته المتمثلة في الطبقة الوسطى في قوله: « ولا شيء من ذلك عند أبي رشيد وأم رشيد حتى لا طاولة وجل ما يملكانه من هذا القبيل بضعة صحون معدنية وإبريق من الخزف وبضع ملاعق خشبية وطبلية »[2]. يظهر الكاتب في هذا المقطع الوضع الاجتماعي الذي تعيشه عائلة رشيد كونها عائلة فقيرة.

قصة (كسار الحصى):

يتمثل في هذه القصة بعدا اجتماعيا لدى الشخصية "كسار الحصى" وهذا ما يتجلى في قوله: « وعلى الأخص من بعد أن توفيت والدتها وتركتها طفلة صغيرة فكان لها الأب

* قصة (أكابر): هي قصة تحكي عن صراع الفلاحين مع الملكيات الخاصة والإقطاع التي لطالما استهلكت وأذلت الفلاحين في العالم.

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، ط1، لبنان، بيروت، دار نوفل، 2015، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 6.

والأم معًا »[1]. يركز الكاتب في هذا القول عن الحالة الاجتماعية للشخصية بأنَّه مترمل ماتت زوجته وتركت له طفلة وكان هو الأب والأم معًا لها.

وفي قوله أيضا: « وكان يبدأ عمل يومه حتى أنهى عمل أمسه...»[2] يوضح الكاتب أن شخصية "كسار الحصى" مهنته تكسير الحجارة. وأنه هو العمل الذي يزاوله في كل يوم من أيام الأسبوع، كما يصفه بأنه عاملا ممتازا ولا يوجد عاملا مثله بكونه محب لعمله.

قصة (عدو النساء):

كما تبيّن كذلك في هذه القصة بعدا اجتماعيا والذي يتمثل في شخصية "الشاعر" بكونه عازبا وهذا ما يتجلى في قوله: «... إذا كنت أعلم حتى العلم أنه لم يتزوج في حياته ولا تذوق طعم الأبوة بطريقة شرعية أو غير شرعية...»[3] في هذا القول يتضح أن الشاعر لم يتزوج وعازب وتكررت هذه الألفاظ وكأنه يحذر من الزواج حتى أنه لم يفسر السبب الذي يصر كل الإصرار على أنه يبقى عازب.

قصة (صادق)*:

يبرز لنا في هذه القصة الظروف الاجتماعية التي نمى فيها "صادق"، فهو وحيد والديه يعيش برفقتهما في منزل صغير تحت ظروف قاهرة وذلك في قول الكاتب: « كان

---

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "كسار الحصى"، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] المصدر نفسه، قصة "عدو النساء"، ص 70.

* قصة صادق: هي قصة تدور أحداثها في حلقة مغلقة. بطلها صادق وهو شاب فقير الحال، ظروف حياته الصعبة دفعته للتوجه إلى العمل وهو في سن الطفولة، امتهن صادق مجموعة من المهن إلا أنه كان يطرد في كل مرة وذلك بسبب صدقه، فتحليه بهذه الصفة النبيلة كلفه الكثير من الخسائر. حرمه من أن يعيش حياة هنيئة وكان سببا في خسارة حياته.

بكر والديه ووحيدهما. والثلاثة ما كانوا يملكون من حطام الدنيا ومن رقعة الكرة الأرضية الشاسعة غير الفسحة الضيقة التي يقوم عليها بيتهم الصغير »[1].

قست الحياة على هذا الولد الصغير بأن أرسلت عليه صاعقة أهلكت والديه، وحطمت بيتهم، وأبقت بصاحب العشر سنوات وحيدا يتيما لا يمتلك ناصرا ولا معينا. عمل صادق راعيا للبقر، وعمل خادما عند أرملة ثرية، ثم سائقا لكنَّه لم يستقر في أي منهما.

لقد طرح لنا الكاتب من خلال البعد الاجتماعي لهذه الشخصية قضية عميقة في المجتمع العربي ألا وهي قضية البطالة وأثرها السلبي على مختلف جوانب حياة الشباب.

قصة (على الله)* :

بطل القصة شخص ميسور الحال مهنته التجارة، يمتلك محلا لبيع الخضر والفواكه. يعاني التاجر من مشاكل صحية عديدة من بينها ارتفاع الضغط وزيادة الوزن.

تأزمت الحالة الصحية للتاجر « وأصيب بنوبة قلبية حادة »[2] إثر سماعه لخبر افلاس البنك التجاري وخسارته لعائدات مالية بالغة. مما ألزمه الفراش بغير حراك لينتقل بعدها إلى جوار الرفيق الأعلى.

قصة (هدية)* :

---

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، قصة صادق، ص 88.

* قصة على الله: عارض سبيل التاجر وهو في طريقه إلى المحل جملة من المتسولين يطالبونه حسنة لوجه الله. وكان رده في كل مرة "على الله" مردفا بتمتمات معبرا فيها عن مدى اشمئزازه منهم، وصل التاجر إلى مكان عمله وإذ به يجعله يدفع عن فعله ويبحث عن حل للتكفير عن ذنبه.

[2] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، قصة على الله، ص 114.

لقد كان مسعود صاحب السابعة والعشرين فقير الحال « لا يملك من حطام الدنيا إلا الكوخ الذي بناه بيديه على فسحة ضيقة من أرض ورثها من والديه »[1]، ومهنته هي حمل الحجارة إلى البنائين فهي مهنة تميز وتفوق بها في قريته نظرًا لما يمتلكه من قوة ويظهر ذلك في قول الكاتب: « ومهنة مسعود في البناء كانت محصورة في نقل الحجارة على ظهره إلى البنائين »[2].

قصة (ذنب الحمار)* :

لقد كان البطل يعيش حالة من الفقر هو وزوجته يعمل بائعا للخضر يحمل كل يوم « حملا ثقيلا من الباذنجان »[3] على ظهر حماره ويذهب إلى السوق لكي يرتزق.

تحسنت الحالة الاجتماعية " لبركات " بعد أن أربحه ذَنَبُ حماره في الجائزة الكبرى « خمسون ألف ليرة »[4]، « بنى بركات بيتا جميلا وأصبح يسوق سيارة خاصة »[5]. لكن سرعان ما ساءت الحالة المادية لبركات « وراحت الأحوال تتدهور من سيء إلى أسوأ »[6] وكل ذلك راجع إلى سوء التسيير وتهكم زوجة بركات.

---

* قصة هدية: تروي هذه الأقصوصة حكاية ذلك الشاب الذي يكابد مشاق الحياة من أجل كسب قوته، وإسعاد زوجته التي يحبها كثيرا، وكتعبيرا عن حبه أراد أن يبتاع لها مرآة لأنها لا تملكه، جمع مسعود حق الهدية ليرة تلو الأخرى مضحيا بأهم الأولويات كما واجه في سبيل ذلك الكثير من العراقيل، كل ذلك في سبيل رسم السعادة على وجه محبوبته.

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، قصة هدية، ص 117.

[2] المصدر نفسه، قصة هدية، ص 117.

* قصة ذَنب حمار: ذنب حمار كان له الفضل في تغيير حالة صاحبه المادية من الفقر المتقع إلى الثراء الفاحش. مما جعل ذلك سعادة الزوجة عارمة فراحت تهدر الأموال في ما لا فائدة منه إرضاءً لغرورها في سبيل أن تصبح سيدة القرية، إلا أن نفذ المال ورهن البيت وجاء يوم كان فيه غرور الزوجة وكبرها سببا في وضع حد لحياتها.

[3] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، قصة ذنب حمار، ص 139.

[4] المصدر نفسه، قصة ذنب حمار، ص 140.

[5] المصدر نفسه، ص 142.

[6] المصدر نفسه، ص 145.

ج) البعد النفسي:

يعرفه عبد القادر أبو شريفة بأنه « يشمل مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط »[1].ويدل ذلك ان التغيرات التي تحدث مع الشخصية في حياتها تسبب لها تلك التقلبات.

أما في مفهوم محمد بوعزة فهو: « يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)» [2] وفي تعريف آخر أنه « يهتم القاص بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها، عواطفها، طبائعها، سلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها »[3].

نفهم ونستنتج من خلال هذه التعريفات بأن البعد النفسي هو دراسة لكل ما يجول في داخل الشخصية من عواطف ومشاعر وطبائع وسلوك وموقفها مع الآخرين. وهذا ما جاء عند "ميخائيل نعيمة" في المجموعة القصصية "أكابر" ومن اهم القصص التي برزت فيها مكامل النفس:

قصة (أكابر):

ظهر البعد النفسي في هذه القصة في شخصية "أبو رشيد" و "زوجته"، تتميز هذين الشخصيتين ومنذ البداية بالارتباك والتوتر عند معرفتهما بقدوم الأستاذ لقسمة البيدر، وانشغال بالهما حول كيفية استقبالهم، وماذا يقدمان له هو وعائلته لأنهم من عائلة غنية، ويتجلى هذا في قوله « فكيف يليق لأبي رشيد وأم رشيد أن يستقبلانهم؟ وأين يجلسانهم

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 133.

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص 40.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998، ص 35.

في خيمتنا المصنوعة من جذور الأشجار وأغصانها؟ أنجلسانهم على الطراريح؟ أم يمدان لهم فراشهما ليجلسوا عليه؟ وماذا يقدمان لهم من المأكول والمشروب؟...»[1].

ويظهر عنصر التوتر والارتباك أيضا في فكر "أبي رشيد" و "زوجته" منذ قدوم صاحب الأرض إليهما، مطالبتهما بالفائدة، وتخوفهم من طرده لهما من الأرض، مع العلم أنهم فقراء ليس بحوزتهم المبلغ المطلوب الذي يمكن أن يطالب صاحب الأرض هذين الزوجين، وحيرتهم أين يلتجؤون في حين طردهم من الأرض مع تمسكهم بالبقاء رغما عن مالك الأرض، وهذا في قوله « إذا جاء العدد شفعا فنحن باقون على هذه الأرض، والأستاذ لن يطالبني بالفائدة وإذا جاء وترا، فالأستاذ سيطالبني بالفائدة فإن لم أتمكن من دفعها طردني...»[2].

بالرغم من الحالة النفسية المضطربة لأبو رشيد، من خلال التوتر الذي زرعه مالك الأرض في باله بسبب الفائدة، إلا أنه لم يبخل نفسه من المرح والتسلية ويظهر هذا في قوله « فاضطراب أبو رشيد أشد الاضطراب لكنه ما عتم أن أنب نفسه على اضطرابه، ثم راح يسلي نفسه بالغناء »[3] يحيلنامن هذا القول أن مهما كان الضغط والحزن الذي مر به أبو رشيد في كيفية دفع الفائدة لصاحب الأرض إلا أنه يجب عليه أن يتخطى هذه الاضطرابات النفسية ويجب أن يسلي نفسه بالغناء.

قصة (مصرع ستوت):

تظهر الانفعالات النفسية في هذه القصة في شخصية "ستوت" الفضولية التي تسعى لكشف أسرار جارتها مما جعلها في حيرة من أمرها في قول الكاتب: « كانت بعد شهور، ليلة مماثلة جلست فيها ستوت بالقرب من نافذتها تجاه البيت الكبير، وكانت أفكارها تدور

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، ص 6.

[2] المصدر السابق، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

في حلقة مفرغة »[1]، أي أن شخصية ستوت في صراع داخلي مع نفسها لطرد ربة البيت لها، التي تسكن بجانبها ولم تستقبلها، مما زاد إصرارها على كشف حقيقة هذه الربة البيت.

وفي قوله أيضا: « يقولون أنه أخوها... أنا ستوت ولن يخدعني إنس ولا جن، عرفتك يا خائنة...»[2]. يوضح لنا الكاتب في هذا القول، تخاطب ستوت مع نفسها، وأن شكوكها التي سكنتها حول ربة البيت باتت صحيحة واكتشفت بأنها تخون زوجها، وأنَّ الشخص الذي يدعي الناس بأنَّه أخوها هو عشيقها، ففرحت لاكتشافها الحقيقة. فذهبت مسرعة لتخبر الناس حقيقة ربة البيت، إلاَّ أنَّها سقطت على كهف وماتت وذهبت معها الحقيقة.

قصة (كسار الحصى):

يتمثل البعد النفسي في شخصية "كسار الحصى" وهي شخصية كتومة في قوله: «فسلمت عليه ولكنه لم يرد السلام وحاولت أن استدرجه إلى الحديث فما هش ولا بش»[3]. يوضح الكاتب في هذا القول أن هذه الشخصية هادئة وصامتة، ولا تحب الكلام، وأنَّه رجل غريب الأطوار.

في قوله أيضا: « لقد كان قليل الكلام حتى في شبابه ولكنه مرح المزاج إلى حد ما »[4]. أظهر الكاتب في هذا القول الحالة النفسية لكسار الحصى، بأنه مرح وقليل الكلام، وهذا الأخير كان نتيجة الجريمة التي ارتكبها وهي قتله لابنته، جعلت منه شخصا صامتا وأصبح متقطعا عن الحديث.

---

[1] المصدر السابق، قصة "مصرع ستوت"، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "كسار الحصى"، ص 31.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

قصة (أم وليست أم)* :

في هذه القصة نجد هذا البعد في شخصية "الخالة مرشا" تميزت في بداية القصة بكرمها للأولاد، وهذا في قوله: « الأولاد كالعلق يمتصون دماء والديهم، فلا هم يشبعون ولا الوالدون يسمنون، والأولاد هموم تضاف إلى هموم، والعمر قصير »[1]. في هذا القول يصف الكاتب مدى كره "الخالة مرشا" الأولاد وأنهم بمثابة هموم ونقمة شر على والديهم.

أما في قوله: « المجد لاسمك يا ربي وإلهي، أرحتني من الأولاد لتعود فتبلوني بأولاد غيري؟ سبحانك يا خالقي، إلا كان الأولاد ولا كان الذين يلدونهم. ولا كانت ساعة رضيت فيها أن أكون حارسة أولاد! »[2] هنا الكاتب يصف لنا شعور "الخالة مرشا" بالقلق والتوتر نتيجة صراخ الصبي الذي كلفت بحراسته بطلب من جارتها.

وفي قول آخر: «... وما هي غير لحظات حتى انطفأت النار المتأججة في أحشاء الخالة مرشا، وحلت محلها برودة كلها انس وراحة، وغبطة... »[3] يتضح في القول إحساس "الخالة مرشا" بالراحة والطمأنينة من قبل الصبي الذي القمته ثديها مما بعث فيها شعور الأمومة وهو شعور لم تتذوقه في كل حياتها.

كذلك في قول أيضا: « كانت الخالة مرشا تحرص أشد الحرص على أن تباغتها الأم، أو أي بشر، وهي ترضع الصبي، فقد باتت تشعر أن ذلك السر هو سرها وحدها...»[4] نلاحظ هنا الخالة مرشا تشعر بالخوف من أن يتضح سرها حول إرضاعها

---

* قصة (أم وليست أم): تحكي قصة امرأة تعلقت بصورة مرضية برضيع جارتها تعلق رهيبا حين ترغمها الجارة على الاعتناء به يوما حيث تضطر في غمرة صراخ الرضيع إلى لقامه ثديها الأمر الذي يفجر فيها كل مشاعر الأمومة رغما أنها كانت سابقا تكره الأولاد.

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "أم وليست أم"، ص 40.

[2] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "أم وليست أم"، ص 42.

[3] المصدر السابق، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

للصبي ثديها، ويذهب ذلك الشعور من قلبها ويغيب ذلك الإحساس عنها. وهو إحساس الأمومة.

ونجد في قوله كذلك: « أما الخالة مرشا فما تزال حتى اليوم حبيسة البيت، تجري من جانب فيه إلى جانب، وإلى صدرها وسادة تضمها بحنان لا يوصف، وهي تصيح بأعلى صوتها...»[1] يوضح لنا الكاتب في هذه الشخصية عن مدى حزن شخصية الخالة مرشا، الناتج عن موت الصبي الذي زرع فيها شعور الحب بعدما كانت تكره الأولاد، غير أن هذا الصبي فجر فيها كل مشاعر الأمومة التي شعرت بها عند إرضاعه وفقدتها بمجرد موت الطفل.

قصة (عابر سبيل):

يظهر في هذه القصة البعد النفسي عند "ربة البيت" في قوله: « صعقت الوالدة عندما وقع بصرها على الصورة، وجحظت عيناها، فما انفجرت شفتاها إلا عن دهشة بالغة »[2] هنا الكاتب يوضح الشعور الذي شعرت به ربة البيت، عندما نظرت للصورة التي رسمتها ابنتها في الدفتر مما أدى قلقها وتوترها حول هذه الصورة التي تمثل صورة عابر السبيل، الذي أتى إليهم يطلب مأوى، ولم تأويه. وما زاد توترها أكثر هي كيف عقلت ابنتها على صورته وهي لم تصادفه أبدا.

ونجد في قول آخر: « ألم الوالدة أشد الألم أن ترى ابنتها تذوب أمام عينيها ذوبان الشمعة المضادة »[3] يتوضح لنا في القول مدى حزن ربة البيت عن حالة ابنتها، التي أصبحت عليها عندما علمت بطرد والدها لعابر السبيل الذي أتى يطلب مأوى ولم يتم استقباله.

---

[1] المصدر نفسه، ص 49.

[2] المصدر السابق، قصة عابر سبيل، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

إضافة إلى شخصية "ربة البيت" نجد شخصية "الصبية" التي تتميز كذلك ببعد نفسي، وهو القلق والتفكير في وضع عابر السبيل الذي لم يتم استقباله من طرف والديها وهذا في قوله: « وإلى أين ذهب من هنا، وفي الليل وفي غابة كهذه الغابة »[1].

وفي قوله أيضا: « وبغتة ألقت الصبية الدفتر من يدها... ثم طففت تنشج نشيج رضيع جائع انتزع الثدي من فمه »[2] نجد في هذا الجزء حزن الصبية حول عابر السبيل وإلى أين ذهب بعد أن تم طرده من قبل والديها، وفي الليل الحالك، وكيف هو وضعه وأين مقيم، كذلك حزنها من تصرف أبويها الذي قاموا به مع هذا الرجل "عابر السبيل".

كذلك في قوله: « فاهتزت الوالدة فرحا، وأسرعت إلى ابنتها لتزف لها البشرى وما أن فتحت الباب حتى تسمرت وأحست كأن قلبها يهبط إلى أخمصيها. لقد وجدت ابنتها واقفة أمام المرآة تسرح شعرها »[3]. يتضح لنا في القول فرح وسرور الوالدة عندما طلبت من زوجها أن يبحث عن الرجل عابر السبيل، وقبول زوجها بالطلب الذي طلبته منه. مما زادها سعادة وأسرعت لابنتها لتخبرها البشرى، أن والدها ذاهب للبحث عن عابر السبيل الذي طرده، مما كانت الفرحة فرحتين، عندما وجدت ابنتها واقفة على قدميها بعد أن كانت مقعدة. ففرحت ربة البيت أشد الفرح عن الحال الذي كانت عليه ابنتها وهي وقوفها على قدميها.

قصة (عدو النساء):

ويتمثل أيضا في القصة بعدا نفسيا في شخصية "الشاعر" المتشائمة في قوله: « وصاحبنا اشتهر بأمور ثلاثة: بنظم الشعر يرتجله في شتى المناسبات وبمحبته القول،

---

[1] المصدر نفسه، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "عابر السبيل"، ص 61.

وبعداوته للنساء... أما من أين كرهه لبنات حواء فسر ما باح به الشاعر لاحد »[1] يوضح لنا الكاتب أن الشاعر شخصية تتشائم كثيرا من المرأة ويجسدها مع كرهه إليها في قصصه وكأنها لا تغيب عن ناظره أبدا.

ونجد قولا أيضا «... خفة في الظل وعفة في اللسان، وكرم في الكف وكأنه ما عرف الهم ولا عرفه الهم، ولسبب شاء صاحبنا أن يتكنى بكنية صعلوك الجاهلية. الأشهر تأبط شرا فإن سئل في ذلك أجاد التي: أكره الشر ولكنني أتأبطه ضد بنات حواء »[2]. يصف لنا الكاتب في هذا القول شخصية الشاعر أنه يتصف بصفات جيدة وجديرة، لديه عفة في اللسان وسماحة وذكاء. وأيضا بصوره بأنه سعيد ولم يرى الحزن كما في قوله: « لا عرف الهم ولا الهم عرفه »[3].

وفي قوله أيضا: « وهو يعيش وحده وليس من يدري كيف يعيش وله مجلس يتسابق إليه الناس...» [4] يوضح لنا الكاتب هنا خلال هذا القول وحدة الشاعر بكونه يعيش وحيدا دون أن يعيش معه أحدا مما أدى على إصابته بالاكتئاب وهذا ما صوره لنا في نصه بأن الشاعر وصل إلى سن السادسة والسبعين من وهو يعيش في البيت وحيدا دون أن يسكن معه أحد.

قصة (عصفورة وإنسان):

« لقد أعجز صبحي والديه ومعلميه »[5] فهو طفل غير متوازن عقليا يتعامل بعدوانية مع أهل بيئته ومعلميه وبعنف مع أصدقائه، إضافة إلى أنه مزاجي الطبع يتقن من الأعمال

---

[1] المصدر نفسه، قصة "عدو النساء" ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 64-65.

[3] مخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "عدو النساء"، ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

[5] المصدر نفسه، ص 78.

ما يشاء ولا يبالي بما لا يريد حتى لو كان فيها أمر من أحد والديه أو معلمته. لكن وبالرغم من كل القسوة التي يحملها صبحي إلا أنه عاطفي جدا، أكثر ما يميزه حبه للطبيعة « فالبرية بما فيها من نبات وطير وحيوانات فكانت أحب شيء على قلبه وفكره »[1] فالحيوانات والطيور في نظره كائنات ضعيفة لا حول ولا قوة لها ويعتبر نفسه مسؤولا عليها ودوره هو حمايتها.

غرام "صبحي" بالطبيعة جعله ينفر من البشر ويحمل في قلبه الكره لهم لأنهم في نظره أوغاد « يزعجون الفراغ في أعشاشها »[2]. احتقرهم بسبب قلوبهم القاسية والخالية من الرحمة.

كما نجد البعد النفسي في هذه القصة في عاطفة الحنان التي كان يحملها صبحي اتجاه العصفور (أبو الحن) فكان يأخذه « في يده ويشبعه لثما وتدليلا »[3] إذ أصبح صديقه المقرب ووجد السعادة والدفء بقربه.

قصة (صادق):

1- شخصية "صادق":

يتميز صادق بجملة من الأخلاق الحميدة « قليل الكلام قليل الأكل لا يطيق البطالة، ولا يعرف الخبث، ولا يعصي إمرا ولا يتفوه بشتيمة أو بكلمة بذيئة »[4]. أكثر

---

[1] المصدر نفسه، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "عصفور وإنسان"، ص 85.

[4] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، ص 89.

صفة تميز بها هي صدقه فهو اسم على مسمى « فقد لبسه اسمه كما لبسه جلده سواء بسواء »[1].

رغم كل السمات الطيبة التي يتحلى بها صادق. إلا أن قسوة الحياة عليه أدخلته في دوامة نفسية، وقد ظهر ذلك من خلال شعور البطل بالضعف واليأس والانكسار. إذ تعتبر البطالة من أهم المشاكل التي عانى منها جعلته فكان يخاطب نفسه قائلا: « ها أنت في العشرين من عمرك. وحتى اليوم لم تستقر في عمل واحد من الأعمال التي باشرتها منذ نعومة أظافرك »[2]. إضافتا إلى التهميش والعزلة من قبل مجتمعه « أنت صفر في حساب الناس »[3]. ومن هذا ندرك أن الحياة الاجتماعية التي عاشها صادق أثرت على حياته النفسية مما أدى به للتفكير في وضع حد لحياته إذ كان يخاطب نفسه ويقول: « لم يبقى أمامك يا صادق إلا الانتحار »[4] فهو يرى بأن حياته بلا عمل ولا هدف لا معنى لها.

- شخصية المحامي:

عند إشراف الأقصوصة من الانتهاء ظهرت شخصية "المحامي" التي بدت للوهلة الأولى بمثابة الأمل. فقد انتشل صادق من وحش البطالة واتخذه سائقا له، إذ وجد البطل في ذلك سعادته لمدة من الزمن ظن فيها أن حياته استقرت. لكن ما لبثت الأحداث حتى انقلبت رأسا على عقب ليجد بعد ذلك صادق نفسه مورطا في قضية قتل.

---

[1] المصدر نفسه، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

[3] المصدر نفسه، ص 92.

[4] المصدر نفسه، ص 92.

شخصية المحامي هي شخصية مبنية على التناقض بين ظاهرها وباطنها، جعلت من أزمة البطل أكثر عمقا، والانتحار في نهاية الأقصوصة يرمز لانهيار القيم الأخلاقية التي جسدها البطل في مجتمع طغت عليه القيم السلبية.

(قصة (على الله):

استحقر التاجر المتسولين ونظر إليهم نظرتا دونية وهو يقول في نفسه: « لقد أصبح هؤلاء الشحاذون أثقل من الهم على القلب وأمكر من الثعالب »[1] فهو يراهم أناس أذلاء يحتالون على الناس ويشوهون سمعة المدينة، « يمتهنون الشحاذة فيجمعون الأموال ويتظاهرون بالفقر »[2].

ونلتمس كذلك البعد النفسي في هذه القصة لشخصية "التاجر" في التوتر والاضطراب الذي بدا عليه. إثر تلقيه للصدمة أثرت على حالته النفسية وبدا ذلك على ملامحه الجسدية وقد وصفها الكاتب قائلا: « ارتجفت يدا الرجل، وتساقطت الجريدة منهما. وجحظت عيناه، واكفهر وجهه، وانعقد لسانه »[3].

بروز عاطفة الحنان والرحمة، والتي تجلت في إحساس التاجر بذنبه وندمه الشديد على استصغار الشحاذين وذلك بأن ترك وصية لزوجته أمرها فيها بتشييد مأوى للفقراء والعجزة « وقد حفر في بابه هذه الآية: على الله... وعلينا »[4].

فمن هذه القصة ندرك أن الخطأ ليس عيبا بل هو طبيعة بشرية، فكل إنسان يخطأ ويصيب. كما قال الرسول "صلى الله عليه وسلم": (كل بني آدم خطاء وخير الخطائين التَّوابونَ).

---

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية، أكابر، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

[4] المصدر نفسه، ص 114.

قصة (هدية):

مسعود شخص طيب الأخلاق حميد الخصال، محب لعمله ومتفاني في أدائه « فما رأى منه أحد أنه ذل أو تسكع لإنسان، أو أنه تلفظ مرة بشتيمة، أو كلمة بذيئة، أو أنه شكا شدة التعب أو تهرب من حمل حجر ثقيل »[1]، وأكثر ما عرف على مسعود أنه متيم في حب زوجته وشديد الغيرة عليها « فما كان يطيق أن يأتي أحد على ذكرها حتى في سبيل المزاح »[2]. إذ يعمل جاهدا من أجل إسعادها ورسم الابتسامة على ثغرها.

كما يظهر البعد النفسي أيضا في هذه القصة عند وصف القاص لمشاعر مسعود المختلطة فهو يشعر بالإحباط من جهة بسبب قلة ماله وتعبه الجسدي، وبالفرح من جهة أخرى عند تفكيره في كمية السعادة التي ستشعر بها زوجته عند رؤية الهدية. وقال الكاتب في ذلك: « عاد مسعود إلى بيته تحت جنح الظلام غير عابئ بتعب في رجليه وضيق في صدره، فقد كان صدره يرتقص فرحا كلما فكر بزوجته وبالغبطة البالغة التي سيحملها إليها »[3].

قصة (علبة كبريت)* :

وصف الكاتب صديقه فقال فيه: « مكتمل الرجولة والثقافة، لا يلقى الكمام على هوانه ولا يبالغ، ولا هو مولع بالزخرفة والتنميق »[4] إلا أن في طباعه بعض الشدود فقد وصف الصديق نفسه قائلا: « إنَّني ألزم بيتي حين يطفر الناس من بيوتهم. وأطفر من

---

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، ص 117-118.

[2] المصدر نفسه، ص 118-119.

[3] المصدر نفسه، ص 119-120.

* قصة علبة كبريت: هي اقصوصة عالج فيها الكاتب مسالة الاختلاف بين الشرق والغرب. وبين فيها أن المجتمع العربي مجتمع يتميز بالدماثة والمروءة على عكس المجتمع الغربي الذي يقدس المادة وينتهز أي فرصة لقضاء المنافع الشخصية.

[4] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، قصة علبة كبريت، ص 129.

بيتي حين يلزم أكثر الناس بيوتهم. يعيّد الناس فأقيم مناحة. وينحون فاعيدّ، يجبنون فاستبسل. ويستبسلون فاجبن »[1].

تجسدت في هذه القصة قيمة أخلاقية عالية في المجتمع العربي ألا وهي الجود والكرم، ويظهر ذلك في حسن الترحيب وطيب الضيافة التي لقيها الرجل من أهل القرية، فعلى الرغم من بساطتهم إلا أنهم استقبلوه وأكرموه « بعشاء من الفراخ المشوية والجبن، والزيتون، واللبنة، والزبدة، والتين، والدبس مع الطحينية، وخبز "الصباح" وبعض المكسرات »[2].

هناك بعد نفسي آخر كذلك لهذه القصة، ويتجلى في سماحة وسخاء يد "صديق القاص". ويظهر ذلك في قوله: « فلما كان يمضي أسبوع لا أحمل فيه بعض الهدايا لكبار العائلة وصغارها. أما الخدم فكنت أسخوا عليهم بالمال للمناسبة أو غير مناسبة »[3]. ونلمح في هذه الخصال تصوير لقيم وأخلاق الرجل العربي الأصيل الذي يتميز بالسخاء والطيبة.

قصة (ذنب حمار):

تظهر في بداية الأقصوصة ملامح الحزن والأسى على "بركات" عندما أراد أن يبيع حماره، قام بتوديعه وداع المحب بالقبل والدموع ويظهر ذلك في قول القاص: « يمسد ذنبه بحنو ولا حنو الوالدة تمسد رأس ولديها »[4] ثم يقبله « بلهفة ولا لهفة العاشق يقبل ثغر معشوقته »[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 130.

[2] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، ص 132.

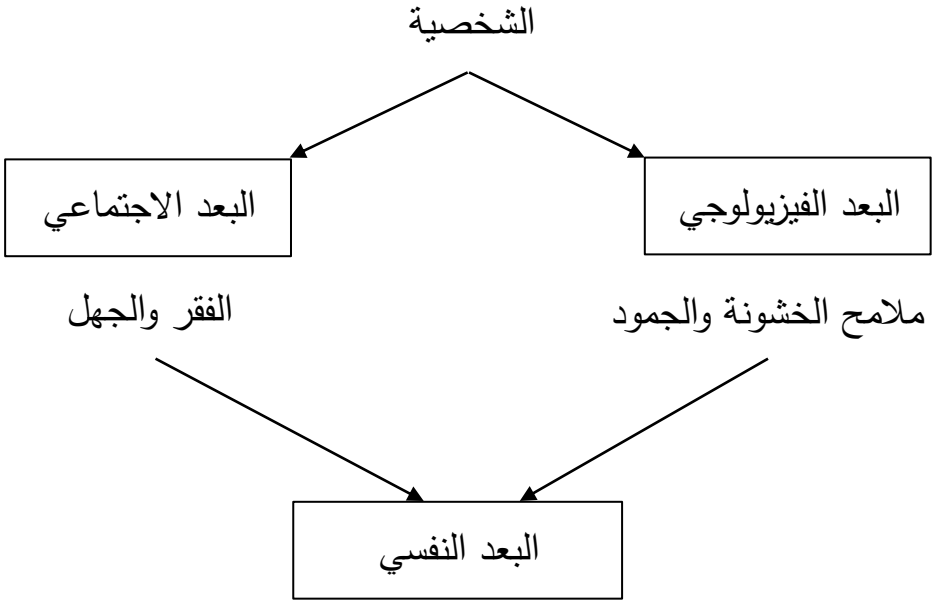
[3] المصدر نفسه، ص 134.

[4] المصدر نفسه، ص 138.

[5] المصدر نفسه، ص 138.

ونجد البعد النفسي في هذه القصة في لآمة ووقاحة زوجة بركات التي كانت تسمعه لواذع الكلام وتقول له: « أنت جبان أنت خسيس النفس هكذا ربيت وهكذا تبقى. ولدت في الحصير وتريد أن تموت على الحصير »[1] ليس هذا فقط بل تستهزأ به أيضا وتقول له: « إن مثلك لا يصلح لمثلي لقد تزوجت نكبتًا يوم تزوجتك »[2].

أعمت المادة بصر الزوجة فأصبح تفكيرها يقتصر على المظاهر فقط. ارتداء ملابس غالية، وامتلاك بيت جميل، وسيارة فارهة. عكس بركات الذي كان رأيه رشيدا فقد فكر في أن يبتاع بنصف المبلغ الذي ربحه « بستانا ينتتج شتى البقول والفواكه، وأن يحتفظ بالنصف الآخر فيقرضه بالفائدة وهكذا يكفل لنفسه ولزوجته دخلا دائما وشيخوخة هنية »[3].



(المأساة)

[1] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية أكابر، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

[3] المصدر نفسه، ص 141.

مخطط يوضح وصف الشخصية في المجموعة القصصية "أكابر"

تميز أسلوب الوصف عند ميخائيل نعيمة بالسهولة والمتعة. فقد اعتمد على اللغة البسيطة والمتداولة القريبة إلى اللهجة العامية، ابتعد كل البعد عن التكلف في توظيف البديع والخيال. أما المواضيع التي عالجها فتميزت بالعمق.

وإن المطلع على هذه المجموعة القصصية "أكابر" يلتمس وجود عدة نقاط بارزة تعمد نعيمة أن يظهرها في شخصياته وأهمها:

– عالج هموم وقضايا البسطاء في المجتمع اللبناني خصوصا والعربي بشكل عام فأغلبية الشخوص كانت من الطبقة الفقيرة المعدمة.

– ظهور الجفاف العاطفي على غالبية أبطال القصص الذي تجسد إما على المستوى الظاهري الجسماني أو على سلوك الشخصيات وانفعالاتها. حيث حاولت الشخصيات تعويض هذا الجفاف نحو اندفاعهم إلى ميولات معينة ومن أمثلة ذلك: في قصة "أكابر" الصبي رشيد الذي حصر كل اهتماماته في الجدي العفريت والديك الأحمر « الذي كان يطعمه من يده، ويحمله على كتفيه، ويعتبر بجماله وقوته ورخامة صوته »[1]، وستوت في قصة "مصرع ستوت" كان همها تقصي أخبار أهل الضيعة ونقلها من بيت لآخر فهي تمتلك قدرة خارقة في « تسقط أخبار الضيعة ونقلها بسرعة البرق إلى آذان الكبار والصغار »[2]، وفي قصة "أم وليست بأم" وجدت الخالة مرشا تعويضا للجفاف العاطفي خاصتها في ابن جارتها « راحت تشمه بعناية وترعاه بأمومتها اليابسة »[3]، وصبحي في قصة "عصفور وإنسان" ووجد سعادته عند ابتعاده عن الناس واقترابه

---

[1] مخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، ص 7.

[2] مخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، ص 17–18.

[3] المصدر نفسه.

من الطبيعة. حيث اتخذ من العصفور – أبو الحن– صديقا له فكان يكلمه قائلا: « تعال... تعال... صبحي يحبكك يحبك كثيرا »[1].

– التكلف في وضع المصائر المأساوية للشخصيات فأغلبية القصص كانت نهائيا حزينة ومن أمثلة ذلك:

في قصة "اكابر فقدان رشيد لجديه وديكه حيث لحق أثر السيارة «وهو يصيح كالمذبوح:

عفريت يا عفر..ريت! سلطان! سلـ.. طان!...

وكانت السماء تسمع الصراخ، والوادي يردّد صداه »[2].

و"كسار الحصى" « راح يغتسل في البحر ولم يرجع »[3]، أما في قصة "عصفور وإنسان" فقد ارتكب صبحي جريمة قتل دخل إثرها السجن، وقصة "صادق" كانت نهايتها بانتحار البطل « قد أثبت التحقيق أن الوفاة حدثت انتحارًا »[4].

2–وصف الأمكنة في المجموعة القصصية:

يمثل المكان مكونا أساسيا في بناء أي متخيل حكائي، بحيث لا يمكن تصور وقوع حدث من الأحداث إلا ضمن إطار مكاني معين. ولقد اعتبر الروائي الفرنسي (هنري

---

[1] المصدر نفسه، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 95.

ميترات) أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقي[1].

اختلف مفهوم المكان من ناقد إلى آخر. عرفه "حميد حمداني" فقال: « المكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا فهو الأفق الرحب والأشمل »[2].

وعرفه الباحث السيميائي "لوتمان" فقال: « مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة...) »[3] أي أنه هناك بعض الألفاظ تظهر عليها صفة المكانية مثل: الأعلى/ الأسفل، البعيد/ القريب، ويمكن من خلالها أن تتنبأ عن وجوود مكان.

أما عند ياسين النصير: « المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافاته وفنونه وفكره »[4] فالمكان في نظره ليس مجرد حدود جغرافية لا هو فضاء يعيش الإنسان فيه يؤثر به ويتأثر فيه .

نوع ميخائيل نعيمة في وصف الأمكنة بين المغلقة والمفتوحة وهي كما يلي:

القصة	المكان	نوعه	التحليل

[1] د. حميد الحمداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، آب 1991، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مطابع الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى 1431هـ-2010م، ص 99.

[4] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، 1980، ص 17.

أكابر	خييمة	مغلق	– خيمتهما الصغيرة المصنوعة من جذور الأشجار وأغسانها. ص 06.
مصرع ستوت	– بيت – الواد	مغلق مفتوح	– ذلك البيت هو بيت شاب ورث الجاه والغنى من والديه. ص 21. – واد صغير في قعره ساقية صغيرة. ص 23.
كسار الحصى	– بيت – البحر	مغلق مفتوح	– كان له بيت ومن حوله فسحة صغيرة من الأرض فيهما تينتان كبيرتان وبعض الدوالي. ص 35. – راح يغتسل في البحر.
عابر سبيل	غابة	مفتوح	غابة شاسعة. ص 53.
عصفور وإنسان	الغرفة	مغلق	– كان شباكه في الدور الثاني والأخير من البيت وأمامه شجرة من الكرز. ص 83.
صادق	الواد	مفتوح	– فاختار صادق نبعة ثرة في واد يبعد عن المدينة زهاء عشرين ميلا. ظلاله ناعمة، ونسماته بليلة، وأرضه مكسوة بالخضرة الموشاة بألوان شتى الأزهار. ص 94.
موعدان	– مقهى – واد	مغلق مفتوح	– كان المقهى كناية عن خيمة مصنوعة من جذور الشجر. ص 97. – واد بعيد الغور رهيب القسمات. ص 97.
هدية	كوخ	مغلق	– لا يمتلك... إلا الكوخ الذي بناه بيديه على فسحة ضيقة من الأرض ورثها عن والديه. ص 119.
علبة كبريت	فندق	مغلق	– وقد اخترت لإقامتي فندقا صغيرا، أعجبني بنظافته وحسن خدمته، وجودة مطبخه. ص 134.
ذَنَب الحمار	بيت	مغلق	– بنى بركات بيتا جميلا. ص 142.

إن المكان هو عنصر أساسي ترتكز عليه القصة وكل عمل سردي. فلا يمكن الاستغناء عنه لأنه يساهم في سير الأحداث والوقائع وهو نوعان:

أ) الأمكنة المفتوحة:

يعرف بأنه (المكان الذي يحوي الأجسام كلها)[1] أي هو الفضاء العام الذي يشكل حركة الشخصيات وتنقلاتها.

ويعرف كذلك أنه (المكان العام الذي لا يمكن أن يغلق في وجه الشخصيات وذلك ما تمده القصة من علاقات تظهر عند الشخصيات على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد متى شاء) [2].

من مميزات الأدب المهجري الهروب إلى الطبيعة والتغني بالديار، ولعل السبب الأول لذلك هو اغتراب الأدباء وحرمانهم من أوطانهم. إضافة إلى الاختلاف القائم بين العالمين، فالعالم الجديد عالم تحكمه المادة ويعكر صفو الحياة فيه ضجيج الآلة جوه ومياهه ملوثة، على عكس قرى الشرق الجميلة، هوائها نقي وطاهر وحياتها قائمة على الحب والوئام. وعند حديثنا عن المكان المفتوح في هذه المجموعة القصصية فنحن نتحدث عن الطبيعة.

اتخذ ميخائيل نعيمة المكان المفتوح ميدانًا لحركة شخصياته وانتقالها، ومن بين الأمكنة التي وظفها وأسهب في وصفها. نذكر ما يلي:

- **البحر:**

يعتبر البحر موضع إلهام الشعراء والكتاب، كما أنه ملجا لجلاء الحزن وارتحال الهم يبعث في النفس الراحة والسكينة، وقد كان له حضور في هذه المجموعة القصصية وظهر

---

[1] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكل الوصف في القصة القصيرة، ص 102.

[2] ينظر: شكري عزيز ماضي، الرواية والانتفاضة نحو أفق أدبي ونقدي جديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 64.

ذلك في قصة "كسار الحصى"، حيث اعتبر البحر مكانا مقدسًا. قصده البطل لتطهير نفسه من الذنب الذي كان يطارده.

- **الغابة والوادي:**

يمثلان كل من الغابة والوادي امكنة مفتوحة على الطبيعة. لما يحتويانه من مياه وخضرة ومناضر خلابة. وقد ارتبط هاذين المكانين في هذه المجموعة القصصية بالقرية حيث اتخذ الكاتب القرية موطنا لأحداث الشخصيات، وتجسد لنا منه اغتراب المكان عند القاص فالقرية تشكل موطن نشأته والظروف القاهرة حرمته من العيش في المكان الذي يحب فما عاد يملك غير القلم للتعبير عن مشاعره.

ب) الأمكنة المغلقة:

(هو المكان الذي يحويك وحدك لا أكثر منك)[1]. أي هو المكان الذي تؤطره حدود هندسية وجغرافية.

وعرفه مهدي عبيد فقال: « المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة سواءً بإرادته أم بإرادة الآخرين »[2]. ومن أمثلة ذلك، المنزل، المقهى، السجن...

[1] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، ص 102.

[2] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

بعد دراسة وصف الأماكن المفتوحة في هذه المجموعة القصصية "أكابر" والتطرق إلى مفهوم المكان المغلق سنتوجه إلى دراسة الوصف في هذا الأخير:

1/ البيت: يعتبر البيت مكانا مغلقا يبعث إلى معاني الطمأنينة والسكينة، وعرفه غاستون باشلار فقال: « البيت هو أحد أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضًا... لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، أنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض »[1].

البيت هو أكثر مكان مهم بالنسبة للإنسان، فبغض النظر على بنيته الهندسية التي تشكل مصدر حماية فهو جملة من اللمسات الإنسانية والعلاقات القائمة بين الأفراد التي تزرع الشعور الدفء والحنان، حيث يطلق مصطلح البيت على كل الأمكنة التي تحقق للشخصية الاستقرار.

ونظرا لأهمية هذا المكان كان له حضور قوي فقد ذكر وصفًا في الكثير من القصص معبرا تارة عن الاحتياج والفقر وتارة عن الحب والسكينة.

2/ الغرفة: تشكل هي الأخرى مكانًا مغلقا لكنها تعتبر أكثر خصوصية من البيت لكونها جزءًا منه، حيث يلقى فيها الفرد راحته وخلوته. وقد كانت الغرفة بالنسبة لصبحي في قصة "عصفور وإنسان" المكان الذي يهرب إليه ويجد فيه سعادته بعيدا عن كل الناس قريبا من الطبيعة التي كانت تطل من على شباكه.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 1404هـ-1984من ص 38.

3/ الكوخ: "إن الكوخ باعتباره جزءا من تركيبة اجتماعية نفسية يحمل خصائص كثيرة جدا منها الهشاشة وسرعة التلف فتركيبة سكانه النفسية والاجتماعية قلقة".[1]

وصف الكوخ في قصة "هدية" يظهر فيه تعبيرا عن الحالة الاجتماعية لأبطال القصة، فقد سكن مسعود وزوجته الكوخ بسبب فقرهم. أراد الكاتب في هذه القصة أن يعطي صورة أخرى عن هذا المكان المغلق الذي يميزه الضيق والوحشة، فعلى الرغم من رخاوة مبناه إلا أنه اتسم بالصلابة بسبب الحب القوي الذي كان يجمع بين أفراده.

4/ المقهى:

هو مكان لاحتساء مختلف المشروبات وتناول الحلويات، وهو فضاء للترويج عن النفس والذات، يقصده الناس لتبادل أطراف الحديث والتخلص من ضغوطات البيت والعمل. ورد ذكر المقهى في هذه المجموعة القصصية في قصة "موعدان"، فقد كان مكان تمركز أحداث القصة إذ تغيرت فيه مصائر وأقدار الشخصيات.

5/ الفندق:

هو مكان للسكن. يسكن فيه الشخص لوقت قصير مقابل أجر، يتوفر على شروط الراحة والرفاهية. ولحضور هذا المكان في قصة ""علبة الكبريت" أهمية بالغة، فهو المكان الذي وجد فيه البطل أنسه وألفته وهو في ديار الغربة حيث حاول تعويض افتقار للعاطفة الناتج عن بعده من عائلة في التقرب من أصحاب الفندق واعتبار نفسه فردا منهم.

نوع "ميخائيل نعيمة" في وصفه للأمكنة بين المغلقة والمفتوحة محاولتا منه لتجسيد اغترابه في المكان فاستحضر ما يحن إليه، ومن الملاحظ بعد دراسة وصف الأمكنة لهذه

---

(1) ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 72.

المجموعة القصصية "أكابر" طغيان وصف المكان المغلق على المفتوح. وفي هذا تحليل لشخصية الكاتب فهو شخص منغلق على نفسه، وذلك راجع لعدة أسباب من بينها وجوده في بلد غير بلده وفي مكان لا يناسبه وبين أشخاص لا ثقافتهم ثقافته ولا دينهم دينه.

3- وصف بنية الزمن:

لقد حاز مفهوم الزمن على اهتمام العلماء والدارسين وذلك لما له من أهمية بالغة. وهذا ما سوف نتطرق إليه من حيث:

- المفهوم اللغوي للزمن:

جاءت لفظة الزمن في معجم لسان العرب بأن: « الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء »[1].

وورد في معجم مقاييس اللغة أنه: « زمن أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله أو كثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة »[2].

أما في معجم الفروق في اللغة هو: « أن اسم الزمن يقع على الجمع من الأوقات، وأن الزمن أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة »[3].

نفهم من هذه التعاريف اللغوية للزمن أنه لديه معنى واحد وهو أنه يعبر عن المدة والوقت سواء كان قصير أو طويل.

- المفهوم الاصطلاحي:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004، ص 60.

[2] أحمد زكرياء، الرازي أبي العين، معجم مقاييس اللغة (ز. م. ن)، دار الكتب العلمية، ط ، بيروت، 1999، ص 80.

[3] أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، ص 79.

يعرفه "مها حسن القصراوي" أنه: « يعتبر أساس سير الأحداث والشخصيات في النص السردي حيث يعد أهم العناصر المشكلة للبنية السردية فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى »[1] أي أن الزمن عنصر أساسي في العمل السردي لأنه هو أساس سير الأحداث في العمل السردي.

أما "عبد الحميد" فيعرفه بأنه: « المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة بل أنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها »[2].

حيث أن "حسين بحراوي" يقول: « هو خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، أنه شيء مجرد لا نراه، فهو كالهواء، نشعر به »[3].

نفهم من هذه التعاريف بأن الزمان عنصر أساسي في العمل السردي وضروري لتأخذ القصة شكلها الطبيعي، لكي لا يظهر الاختلال في أحداثها أو شخصياتها، كما يوحي لنا الكاتب بأن الزمن الذي يتخيله هو زمن واقعي بالرجوع إلى الوراء عن طريق التذكر أو التداعي، فنشعر أن هذا الزمن هو الزمن الماضي، وأن الحديث عن مجريات القصة هو الزمن الحاضر.

وهذا ما سنتناوله ونتطرق إليه في المجموعة القصصية "أكابر" والتي اعتمد فيها الكاتب ميخائيل نعيمة عن تقنية الاسترجاع والاستباق في بعض من قصصه والتي من بينها نجد:

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربي المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 42.

[2] زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار التونسية للكتاب، (د ط)، الشركة لفنون الرسم، 1988، ص 7.

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 199.

أ) الاسترجاع الزمني:

يعرف النقاد الاسترجاع في الزمن بأنه: « العودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي »[1]. نفهم من هذا التعريف بأنه هو الرجوع إلى الوراء أي ما يسمى بالماضي واستذكار الذكريات التي فات أوانها، ونجد هذه التقنية في:

- قصة أكابر:

يظهر الاسترجاع في هذه القصة في قوله: « بقي أبو رشيد وأم رشيد حتى ساعة متأخرة من الليل يتداولان في أمر بالغ الأهمية... فقد جاءهما من الأستاذ أنه قادم في الغد ليقسم البيدر... لقد كان المرحوم والده رجلا أميا مثلهما... وكان كلما جاء لقسمة البيدر في أواخر الصيف يأبى الجلوس إلا على التراب »[2].

نلاحظ في هذا القول أن الكاتب يسترجع زمن قدوم والد الاستاذ لقسمة البيدر وأنه يأتي في أواخر فصل الصيف كما أنه يسترجع ذكرياته بأنه يحب الجلوس على التراب، وتحت البلوطة التي بقرب البيدر وكان بسيط العادات والحديث لكنه سبقته المنية وانتقل إلى رحمة ربه في الشتاء الماضي وهذا في قوله: « لكن الوالد انتقل إلى رحمة ربه في الشتاء الماضي وبانتقاله إلى رحمة ربه انتقلت أملاكه الواسعة إلى ابنه »[3].

كما يظهر الاسترجاع كذلك في "قصة عدو النساء": من خلال قوله « افهميني من أين جاءني الشعور بأني والد تلك العروس وما رأيتها قط في حياتي إلا صباح اليوم؟ إنها ابنتي سيسبان- ذلك اسمها... سيسبان يا ابنتي سيسبان ابنتي من بعدك يا بنيتي، ليس

---

[1] المرجع نفسه، ص 119.

[2] ميخائيل نعيمة، 1999، المجموعة القصصية ""أكابر"، ط1، لبنان، بيروت، دار نوفل، 2015، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 6.

بيتي. إنه وجار .....»[1]. نلاحظ أن الكاتب هنا يعود إلى الماضي ويسترجع ذكرياته مع ابنته وهذا من خلال رؤيته لموكب العرس الذي مرَّ من أمام بيته في الصباح فعندما رأى موكب العرس ونظر إلى العروس تذكر ابنته التي فقدها من زمان.

ونجد استذكار أيضا في قصة "عصفور وإنسان" في قوله: « أتذكر يا أبا عساف ما قلته لك منذ عام تقريبا؟ لم أقل أن هذا الشقي سينتهي بارتكاب جريمة فظيعة؟ »[2] الكاتب هنا يعود إلى الماضي ويستذكر الجريمة التي وقعت في القرية منذ عام كما سيتذكر بأن المقتول كان من خيرة الشباب وان الذي قام بالجريمة ولد في الثالثة عشر من عمره.

أما في القصة التالية بعنوان "على الله" يتبين استرجاع في قوله: « تذكر ما قاله له أمس الطبيب من أن ضغطه في ارتفاع لأن وزنه في ارتفاع...»[3].

من خلال القول نجد أن التاجر يسترجع ما قاله له الطبيب في الأمس ويتذكر النصائح التي قدمها له الطبيب بخصوص صحته وأنه يجب عليه ممارسة الرياضة والأخذ بهذه النصيحة من أجل صحته.

وفي قصة "علبة كبريت" ورد استذكار كذلك في قوله: « هكذا استبسلت ذات ليلة عاصفة من ليالي الربيع كان المطر ينهمر فيها بغزارة حوله شوارع بيروت سواقي وأنهار،....»[4] للكاتب من خلال القول يسترجع الحادثة التي وقعت له منذ زمان في إحدى الليالي الممطرة في شوارع بيروت. وأنها ليلة سيئة كما يستذكر كلام أمه ويندم على فعلته.

---

[1] المرجع نفسه، قصة "عدو النساء"، ص 70-71.

[2] المرجع نفسه، قصة "عصفور وإنسان"، ص 75.

[3] ميخائيل نعيمة، 1999، المجموعة القصصية "أكابر"، قصة "على الله"، ص 109.

[4] ميخائيل نعيمة، المجموعة القصصية "أكابر"، ص 130.

ب) الاستباق الزمني:

يعرفه "أحمد لنعيمي" بأنه: « سرد حدث في نقطة قبل أن تتم الاشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في المستقبل »[1].

وجاء في تعريف "محمد عزام": « هو القفز إلى الأمام أو الأخبار القبلي وهو كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها »[2].

أفهم من هذه التعريفات أن الاستباق هو سرد الأحداث والاشارة إليها قبل حدوث وقوعها في القصة لأنه يظهر كتلميح فيها ويذكر فيها الكاتب أحداث سابقة لأوانها يتوقع حدوثها وهذا مما نجده في المجموعة القصصية "أكابر" من خلال الجدول الآتي:

عنوان القصة	الاستباق	نوعه	الصفحة
أكابر	**(إذا جاء وترا فالأستاذ سيطالبني بالفائدة فإن لم أتمكن من دفعها طردني من الأرض وجاء بشريك غيري وكان إن جاء العدد وترا).** يمثل هذا القول من طرف أبو رشيد اخبارا صريحة عن حدث سيحدث في وقت لاحق وهو أنه إذا أتى الأستاذ لهو صاحب الأرض سوف يطالبه بالفائدة التي جناها من الأرض وإن لم يدفعها تم طرده منها.	داخلي	10
أم وليست أم	**(الأولاد كالخروب: درهم من العسل في قنطار من الحطب. والأولاد كالعلق يمتصون دماء والديهم، فلا هم يشبعون ولا الوالدون يسمنون والأولاد**	داخلي	40-46

[1] أحمد لنعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014، ص 22.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب، المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص 121.

	هموم تضاف إلى هموم). نلاحظ في هذا الاستباق أن الخالة مرشا سبقت الحدث الذي يتمل في كرهها للأولاد قبل أن تعيش شعور الأمومة.		
عدو النساء	**(مما أدري كيف تتملكني الشعور بأن العروس هي ابنتي- ابنتي أنا- وأنها وحيدتي).** نجد هنا أن الشاعر سبق الحدث قبل وقوعه وهو أن العروس ابنته وجاء من يأخذها منه وهو لم يتزوج ولم يتذوق طعم الأبوة في حيياته.	داخلي	70-69
صادق	**(أنت تحب الغندورة من غير شك وستحزن على فراقها أنها بقرة ممتازة من جميع الوجوه أليس كذلك؟).** فنجد الراوي هنا أنه سبق الحدث دون أن يعلم ماذا سيحدث بعده وهوإخبار المشتري صادق أنه سيحزن عن البقرة عندما يبيعها له.	خارجي	90
موعدان	**(لكنه سيدفع الثمن... ثمن خيانته ثمن ابطائه في المجيء).** الملاحظ في هذا الاستباق أن الفتاة سبقت الحكم على خطيبها أنه خائن وذلك لتأخره عن الموعد دون أن تعرف سبب تأخره.	داخلي	102
على الله	**(وإني لا قسم أن الولد الذي على ذراعي المرأة ليس ولدها، وهي تستعيره من بعض جاراتها لتصطاد به القروش).** في هذا القول التاجر سبق ا لحكم على المرأة أنها متسولة وأن الولد ليس ولدها وهي تستغله من أجل جلب النقود قبل أن يعرف سبب تواجدها في الشارع وكيف ظروفها.		

نلاحظ من هذا ككل أن الزمن في هذه المجموعة القصصية لهي "أكابر" هو زمان الماضي حيث أن الكاتب ميخائيل يقوم بسرد الأحداث قد وقعت في الماضي فهو يقوم بعملية استرجاع للأحداث بطريقة متسلسلة، مع ذكر المكان التي وقعت فيه بالتحديد فمثال ذلك في قوله: « كان كلما جاء لقسمة البيدر في أواخر الصيف يأبى الجلوس إلا على التراب »[1]. فنلاحظ من خلال هذ القول أن الزمان هو زمن الماضي، لكن السرد يكون بطريقة متسلسلة ووصف دقيق للمكان الذي كان فيه الحدث فلا نعتقد أنها حادثة وقعت في الماضي بل توحي لك أنها من الحاضر لذلك الكاتب ربط الزمان بالمكان أو ما يسمى بالطبيعة وهذا من توظيف فصول السنة والتي من بينها فصل الخريف بكونه أقرب فصول السنة إلى نفسيته والتي من دلالاته سقوط أوراق الأشجار في هذا الفصل رغم هذا يبعث طاقة إيجابية عنده تجعله هادئ ويميل إلى العاطفة كما يجعله مسؤول وقادر على تحمل المسؤولية وهذا ما نجده في قصة "ذنب حمار" حيث يقول: « كان النهار من نهارات الخريف النادرة بدفئها وصفائها وبهجة ألوانها »[2].

ويظهر كذلك فصل الربيع في بعض قصصه من بينها نجد: "قصة صادق" التي وظف فيها فصل الربيع وهذا في قوله: « وكان بديع من أيام الربيع »[3]. نجد الكاتب هنا أنه وضف هذا الفصل لأنه يتميز بجمال وسحر المناظر ما يوحي له حيوية وانشراح وبهجة. ومن دلالاته هي أن أرضه مكسوة بالخضرة، وتفوح العطور من أزهاره وتتلون أرضه بألوانه. ويبتهج الجميع بتلك المناظر الساحرة.

ونجد أنه وظف هذا الفصل في قصة "علبة كبريت" في قوله: « هكذا استبسلت ذات ليلة عاصفة من ليالي الربيع كان المطر ينهمر فيها بغزارة حولت شوارع بيروت

---

[1] ميخائيل نعيمة، 1999، المجموعة القصصية ""أكابر"، ط1، لبنان، بيروت، دار نوفل، 2015، ص 5.

[2] ميخائيل نعيمة، 1999، المجموعة القصصية ""أكابر"، ط1، لبنان، بيروت، دار نوفل، 2015، ص 145.

[3] المرجع نفسه، ص 94.

سواقي وأنهارا، وكان البرق والرعد يتعاقبان بغير انقطاع »[1] نلاحظ من خلال هذا القول أنه وصف الحادثة التي وقعت له في الماضي ذات ليلة وصفا دقيقا لأن مظاهر فصل الربيع للوحة تتشكل أبعادها من قضايا كثيرة.

كما نلاحظ كذلك أن اللعب بالزمن ارتبط بالحديث عن وقائع سابقة لأوانها وقبل حدوثها في القصة أي أن الكاتب ميخائيل نعيمة في مجموعته القصصية أكابر أنه يقوم بالذهاب في رحلة إلى المستقبل وهذا من خلال توظيف تقنية الاستباق في بعض من قصصه من بينها قصة أكابر، أم وليست أم، قصة موعدان كذلك ...إلخ.

من خلال هذا نستنتج أن الزمن الطاغي على القصص هو زمن الماضي وهذا لكثرة الكلمات التي تدل على زمن الماضي والتي من بينها نجد: الفعل كان، ذات ليلة، ذات يوم،...إلخ .وعلى الرغم من أنها كلمات تدل على الماضي لكن نجدها في القصص توحي

[1] المرجع نفسه، ص 130.

لنا أنها من الحاضر. فزمن هذه المجموعة القصصية كان زمان واحد فلم تكن الأزمنة متعددة فيها بل كانت ثابتة لأن الكاتب ميخائيل نعيمة هو شخص واحد يحكي على لسان مجموعة من الشخصيات.

الخاتمـــة

الحمد لله الذي أعاننا على البدء ووفقنا حسن الختام. واللهم صلى وسلم وبارك على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد إلى هذا نصل لختام بحثنا. وقد توصلنا بد لك الجملة من النتائج وهي كما يلي:

1-القصة القصيرة أو الأقصوصة هي نوع من السرد المختصر والموجز، يبرز قضية محددة أو يحمل رسالة معينة عن حدث قصير وشخصية رئيسة واحدة في أغلب الأحيان. 2-تتميز القصة القصيرة عن الأجناس الأدبية الأخرى بالاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي.

3-انتقلت القصة إلى العالم العربي عن طريق المثاقفة والترجمة وانتشار الصحافة، تبناها الكتاب العرب رغبة منهم في وصف الأوضاع المزرية للمجتمع العربي ونقدها والسعي إلى تغييرها.

4-اتخاذ الوصف كأحد أهم الأشكال السردية التصويرية واهتمام الكاتب بالوظيفة الواقعية. لإقناع المتلقي بواقعية الوصف بأنه يعتبر من أهم الركائز التي تقوم عليها القصة.

5-وصف الأمكنة من خلال الحالة النفسية للشخصيات والتعرف على طريقة العيش في تلك الأماكن.

6-صور ميخائيل نعيمة من خلال القصص التي عرضها في مجموعته القصصية "أكابر" واقع المجتمع العربي ومعانات الطبقة الفقيرة منه.

7-تشكل الشخصيات والمكان والزمان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي.

8-عرض نعيمة شخصياته بطريقة مباشرة.

9-ارتباط أنواع الوصف ووظائفه من خلال تحليل شخصيات المجموعة القصصية.

10-هناك ثلاثة أبعاد تمكننا من التعرف عل الشخصيات ظاهريا وباطنيا وهي:

-البعد الفيزيولوجي (الجسدي)

-البعد الاجتماعي.

-البعد النفسي.

11-رسم صورة وطبيعة الحياة الاجتماعية من خلال وصف الأمكنة المفتوحة والمغلقة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

قائمة المصادر:

1. ميخائيل نعيمة، 1999، المجموعة القصصية ""أكابر"، ط1، لبنان، بيروت، دار نوفل، 2015.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"... القصة اليمنية "نموذجا"، ط1، (د ب)، 2017.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ط2، 1976.
3. أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3.
4. ايليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ج3، ط1، 1959.
5. جوادي هنية، في رحاب النص الأدبي المعاصر، المثقف للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، 2018.
6. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
7. حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، (د ط)، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.
8. حسن شمس أبادي وآخرون، نشأة القصة القصيرة ومميزاتها في مصر، فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد 11.
9. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.رش
10. حميد الحمداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، آب 1991.

11. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
12. الدكتورة نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1، 2015، عمان، الأردن.
13. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب الغرب، الرباط، 1992.
14. ريكاردو، جان 1979، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق.
15. زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار التونسية للكتاب، (د ط)، الشركة لفنون الرسم، 1988.
16. سيزا أحمد قاسم، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، (د ط)، 1978.
17. سيزا قاسم، بناء الرواية، (د ط)، مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، 2014.
18. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998م.
19. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، (د ط)، 1998.
20. شكري عزيز ماضي، الرواية والانتفاضة نحو أفق أدبي ونقدي جديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
21. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص 110.
22. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعرفة، مصر، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1999، ص 92-93.

23. عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، شركة مكتبة مطبعة مصطفى الثاني الحلبي أولاده، بمصر.
24. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، دار الفكر، الأردن، عمان، الطبعة الرابعة، 2008م/1428هـ.
25. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م.
26. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2004.
27. العمامي محمد نجيب، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديدة، 2005.
28. عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح، "البنية الزمنية والمكانية، في موسم الهجرة إلى الشمال"، (د ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
29. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 1404هـ-1984من ص 38.
30. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، يونيو 2002.
31. القسنطيني نجوى الرياحي، الوصف في الرواية العربية، دراسة البنى المرفولوجية، ط1، دار الفرابي، بيروت، (د ت).
32. قسومة الصادق، 2000: طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب، تونس.
33. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1.
34. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

35. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.

36. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مطابع الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى 1431هـ-2010م، ص 99.

37. محمد عز الدين التازي، الخطاب الروائي العربي الجديد، وكالة الصحافة العربية، 2017.

38. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربي المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

39. مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

40. مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، وأثر اللسانيات في النقد الحديث: توفيق الزبدي، مدخل على نظرية القصة م 19، 20 وتقنيات السرد الروائي.

41. ميخائيل نعيمة، 1999، المجموعة القصصية ""أكابر"، ط1، لبنان، بيروت، دار نوفل، 2015.

42. نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، تموزة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

43. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، 1980.

أحمد لنعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014.

محمد عزام، شعرية الخطاب، المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004.

2-أحمد زكرياء، الرازي أبي العين، معجم مقاييس اللغة (ز. م. ن)، دار الكتب العلمية، ط ، بيروت، 1999.

3-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

4-محمد إسماعيل ابراهي، معجم الألفاظ والاعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998.

فهرس المحتويات

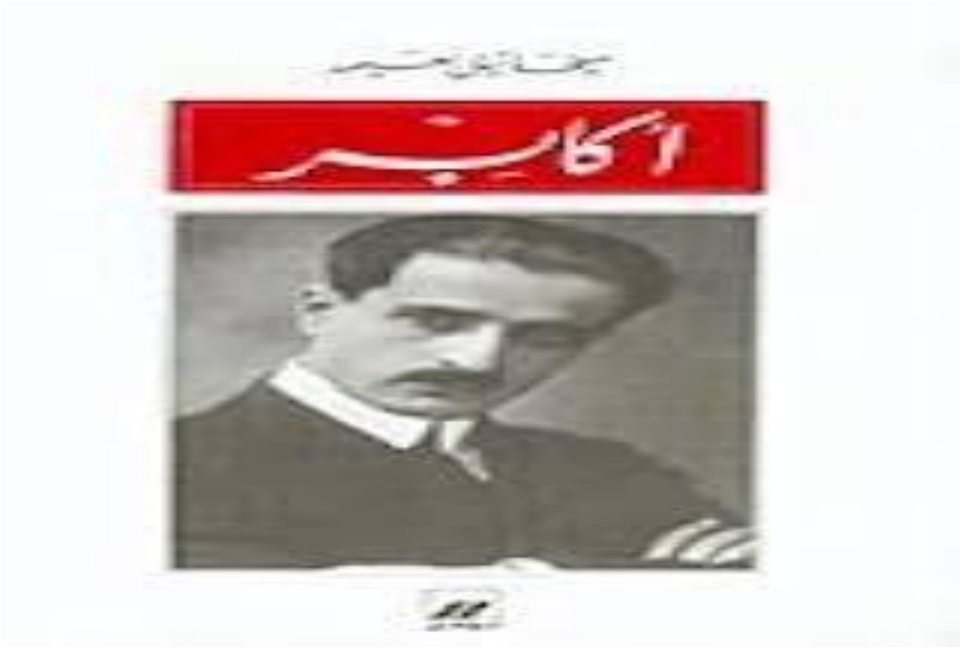
فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
المقدمة	أ-ب
الفصل الأول: القصة القصيرة والوصف	
المبحث الأول: القصة القصيرة	04
1/ مفهوم القصة	04
أ) لغة	04
ب) اصطلاحا	05
2/ نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي	07
3/ خصائص القصة	08
المبحث الثاني: الوصف	10
1/ مفهوم الوصف	10
1/ مفهوم الوصف	10
أ) لغة	10
ب) اصطلاحا	11
2-أنواع الوصف	12
3-وظائف الوصف	14
4- أهمية الوصف	18
المبحث الثالث: علاقة الوصف بالقصة القصيرة	21
الفصل الثاني: تجليات الوصف في المجموعة القصصية "أكابر"	
1-وصف أبعاد الشخصيات في المجموعة القصصية	25
أ/ البعد الجسدي (الفيزيولوجي)	25
ب) البعد الاجتماعي	29
ج) البعد النفسي	34
2-وصف الأمكنة في المجموعة القصصية	48
أ) الأمكنة المفتوحة	50

ب) الأمكنة المغلقة	52
3- وصف بنية الزمن	54
أ) الاسترجاع الزمني	56
ب) الاستباق الزمني	58
الخاتمة	65
قائمة المصادر و المراجع	68
فهرس المحتويات	74
الملاحق	77
الملخص	-

الملاحـــــق

الملحق:



واجهة المجموعة القصصية "أكابر"

السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة:

ميخائيل نعيمة مفكر لبناني وهو واحد من الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والثقافية، وأحدث اليقظة وقاد إلى التجديد وأفردت له المكتبة العربية مكانًا كبيرا بما كتبه وما كتب حوله. فهو شاعر وقاص ومسرحي وناقد وكاتب مقال ومتأمل في الحياة والنفس الإنسانية، وقد ترك خلف أثارا بالعربية والانجليزية والروسية، وهي كتابات نشهد له بامتياز وتحفظ له المنزلة السامية في علم الفكر والأدب.

ولد يوم 17 تشرين الأول 1889م في بسكنتا بلبنان، من أبوين أميين وفي هذه البلدة بدأ في تعليمه الابتدائي وفي سنة 1899م دخل المدرسة الروسية التي أنشأها الروس لخدمة أبناء الطائفة الأرثوذكسية في بسكنتا وأظهر علي مدى تحصيله العلمي تفوقًا كبيرا واستقامة في السلوك مما دفع المدرسة لإرساله سنة 1902م إلى مدينة الناصرة في فلسطين ليتابع دروسه في دار المعلمين الروسية وبعدها ذهب إلى روسيا نفسها ليواصل

دراسته. في روسيا عكف ميخائيل نعيمة على مطالعة الأدب الروسي بخاصة كتابات تولستوي وأعجب كثيرا بآرائه وأفكاره الروحية وفي سنة 1911م عاد ميخائيل نعيمة إلى وطنه. لكن في نفس السنة هاجر إلى واشنطن وبدأ يدرس اللغة الإنجليزية. بعدها دخل الجامعة وتخرج منها سنة 1916م حاملا شهادة الحقوق والآداب وفي أمريكا انتمى نعيمة إلى جمعية فكرية صوفية واعتنق مبادئها وفي تلك الأثناء بدأ نعيمة بتأليف كتابه "الآباء والبنون" وثار على الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة التي كانت سائدة في الشرق العربي وفي سنة 1919م غادر نعيمة أمريكا إلى فرنسا ليؤدي خدمة العلم فيها ثم درس فن فرانسا في جامعة "رين" وبعدها ذهب إلى أمريكا لينضم سنة 1920م إلى الرابطة القلمية وبعدها غادر إلى وطنه لبنان حتى النهاية.

أعمـاله:

- القصص:

نشر ميخائيل نعيمة المجموعة القصصية الأولى سنة 1914 بعنوان "سنتها الجديدة"، وكان حينها في أمريكا يتابع دراسته، وفي العام التالي نشر قصة "العاقر" على ما يبدو عن الكتابة القصصية حتى العام 1946 إلى أن أصدرت قمة قصصية الموسوعة بعنوان "مرداد" سنة 1952، وفيها الكثير من شخصه وفكره الفلسفي.

وبعد ستة أعوام نشر سنة 1958م، وكان في العام 1956م قد نشر مجموعة "أكابر" التي يقال أنه وضعها مقابل كتاب النبي لجبران.

تنقل ميخائيل نعيمة بين الفنون الأدبية ولكنه ترك كتابة الشعر وتوجه للنثر فكتب رواية وحيدة وهي "مذكرات الأقرش" بعد سلسلة من القصص والمقالات والأشعار التي لا تبدو كافية للتعبير عن ذائقة نعيمة المتوسع في النقد الأدبي وفي أنواع الأدب الأخرى مسرحية "الآباء والبنون" وضعها نعيمة سنة 1917، وهي عمله الثالث بعد مجموعتين قصصيتين فلم يكتب ثانية في هذا الباب سوى مسرحة "أيوب" صادرة في بيروت 1967.

ما بين عامي 1959 و1960 وضع نعيمة قصة حياته في ثلاثة أجزاء على شكل سيرة ذاتية بعنوان "سبعون"، ظنًا منه أن السبعين هي آخر مطافه، ولكنه عاش حتى التاسعة والتسعين وبذلك بقى عقدان من عمره خارج سيرته هذه.

- **الشعر:**

مجموعته الشعرية الوحيدة هي « همس الجفون »، وضعها بالإنجليزية، وعربها محمد الصابغ سنة 1945، إلا أن الطبعة الخامسة من هذا الكتاب (نوفر/ بيروت 1988) كما كتب قصيدة « النهر المتجمد ».

مؤلفاته:

في مجال الدراسات والمقالات والنقد والرسائل وضع ميخائيل نعيمة 22 كتابا نوردها بتسلسلها الزمني:

- مذكرات الأقرش 1918.
- الغربال 1923.
- كان ما كان 1932.
- المراحل دروب 1934.
- جبران خليل جبران 1936 (ترجمة).
- زاد المعاد 1945.
- البيادر 1946.
- كرم على درب (كتابا) 1948.
- صوت العالم 1949.
- النور والديجور 1953.
- في مهب الريح 1957.
- أبعد من موسكو ومن واشنطن 1963.
- اليوم الأخير 1965.
- هوامش 1972.

- في الغربال الجديد 1973.
- مقالات متفرقة، يا بن آدم، نجوى الغروب 1974.
- مختارات من ميخائيل نعيمة وأحاديث مع الصحافة 1974.
- رسائل من وحي المسيح.
- ومضات، شذور وأمثال، الجندي المجهول.
- سبعون.
- همس الجفون.

- التعريب:

قام ميخائيل نعيمة بتعريب كتاب النبي لجبران خليل جبران، كما قام آخرون من بعده بتعريبه مثل يوسف الخال، نشرة النهار، فكانت نشرة نعيمة متأخرة جدا سنة 1981، وكانت شهرة النبي عربيا قد تجاوزت آفاق لبنان.

- وفاته:

بعد أن ناهز المئة عام توفي ميخائيل نعيمة يوم 22 فبراير 1988 في قرية الشخروب.

الملخص:

يهتم هذا البحث الموسوم بـ: الوصف في القصة القصيرة مجموعة "أكابر" لميخائيل نعيمة. بإبراز تقنية الوصف لاعتباره أسلوب من أساليب القصة، حيث أنه يعرض ويقدم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث بصورة أكثر عمقا.

ونظرا لهذا الأساس، فقد احتوى البحث على مقدمة وفصلين، الفصل الأول تناول دراسة كل من القصة القصيرة والوصف والعلاقة القائمة بينهما، أما الفصل الثاني؛ فخصص لدراسة تجليات الوصف في المجموعة القصصية، وختم البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

Abstracr :

This research, titled "Description in the Short Story Collection 'Akaber' by Mikhail Naimy," focuses on highlighting the technique of description as a storytelling method. It presents and depicts objects, beings, events, and incidents in a deeper manner.

Based on this premise, the research includes an introduction and two chapters. The first chapter addresses the study of both the short story and description, and the relationship between them. The second chapter is dedicated to examining the manifestations of description in the story collection. The research concludes with a summary that encapsulates the main findings reached.