جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح2018/09/42

إعداد الطالب:
محمد المهدي فرادي

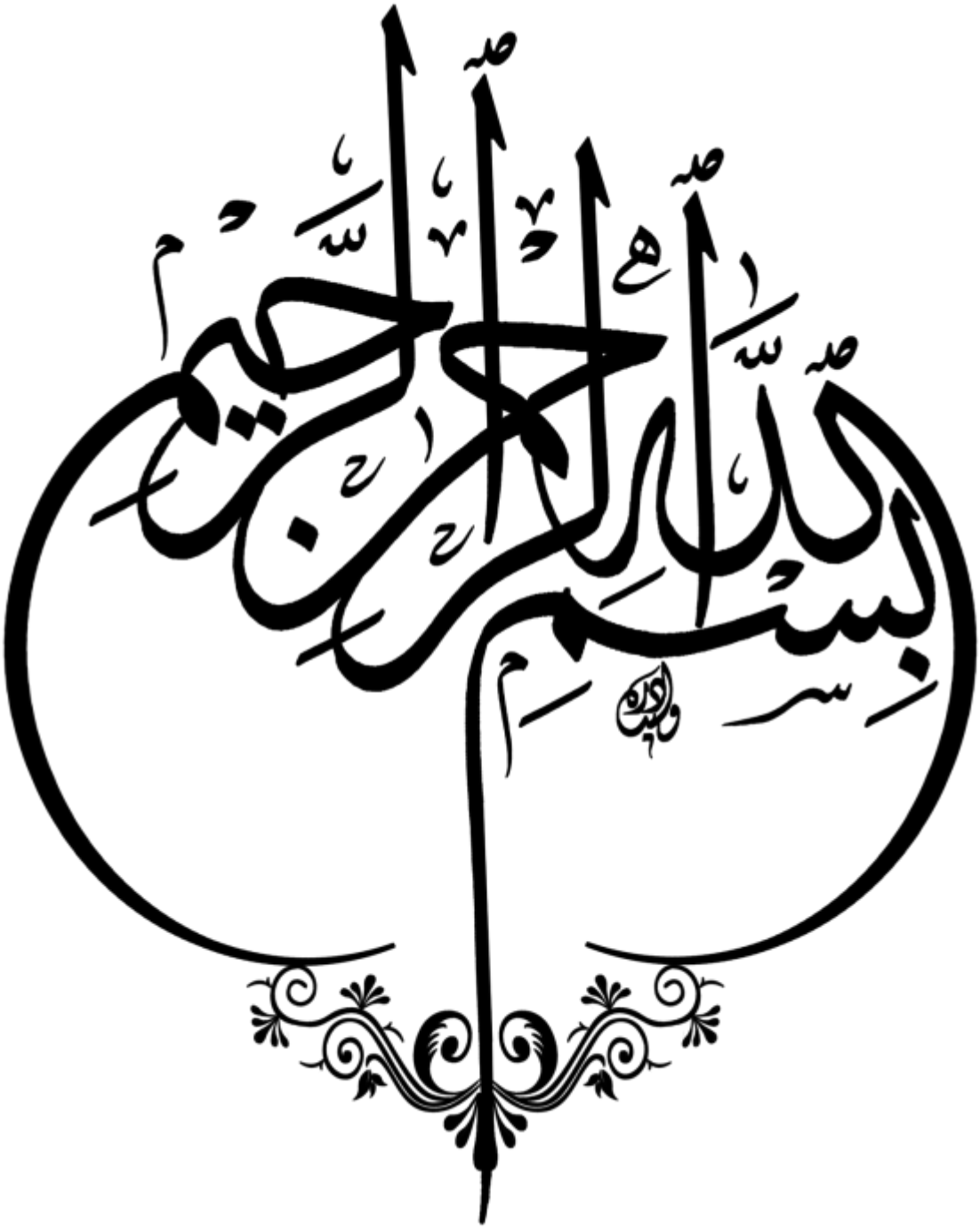
يوم: 25/06/2018

بنية السرد في القصة القصيرة "ميت يرزق"لمحمد رابحي-انموذجا-

لجنة المناقشة:

حياة معاش	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيســـا
علي رحماني	أ. مح ب	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
ناجي صالحي	أ.	محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1438-1439هـ/2017-2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إنّ النصّ السردي المعاصر لا يخلو من جماليات تشكل بنيته الفنية كجنس أدبي له خصائصه ومميزاته ، ومن بين هذه النصوص السردية نجد القصة، التي عادة ما تعد من أفكار ورؤى وأيديولوجيا ، مما يكشف مظاهر العصرنة والتطوّر، ونوع من التبادل بين أفراد المجتمع الواحد في شتى المجالات ، هذا التبادل هو الذي يسمح بإعطاء نصوص قصصية جديدة ، كنتيجة لكثرة التعاملات ، لهذا كان الاختلاف بين مضامين القصص حاضرا ، على الرغم من أنها تُكتب بلغة واحدة ، وتستعين بالنظام السردي الحكائي إلاّ أنّها تولد بداخلها شخصيات متكلمة وأخرى مستمعة ، شخصيات فاعلة ونامية لها أدوارًا ايجابية ، وأخرى غير فاعلة ونامية لها دور سلبي وكلّ هذا تحت رعاية إطار زمني ومكاني ، الذي عادة ما يكون محددًا داخل القصة الواحدة ، فقد تجري الأحداث داخل عمارة واحدة ، وزمن يتراوح بين الماضي والحاضر ، إلاّ أن ردود الأفعال التي تُحدثها الشخصيات إزاء فعل ما ، قد تكون كفيلة بتطوير الأحداث داخل بنية هذا النص .

القصة القصيرة " ميت يرزق " من القصص التي اعتمدت على تقنيات السرد كاملة ، فكانت لها بنية سردية محبوكة بطريقة جمالية وفنيّة ، حاولت ملامسة الواقع وتصويره بحذافيره ، من خلال عناصر السرد المعروفة ، مبرزةً تلك الصراعات ، التي عادة ما تكون بين أفراد المجتمع الواحد ، وبين الأفراد والزمن ، وبين الأفراد والمكان .

لهذا وضعنا لها عنوان بحث ودراسة ، وسميناه بـ " البنية السردية في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي " ، مدفوعين بعدة أسباب هي :

- الرغبة في البحث في ميدان السرد والخوض أكثر في غماره .
- الرغبة في اكتشاف البنية السردية المكونة للقصة القصيرة .
- الرغبة في معرفة مدى استقاء " محمد رابحي " لبنية الواقع ، وتطبيقها على بنية القصص .
- الرغبة في انجاز بحث علمي يفيد الباحثين لاحقا .

ويَستدعي بحثنا هذا إلى الإجابة عن الإشكالية التي نطرحها وهي :

– ما مفهوم البنية السردية ؟ ، وكيف قدم " محمد رابحي " عالمه القصصي ؟ ، أو بعبارة أخرى كيف تجلت البنية السردية في القصة القصيرة " ميت يرزق" ؟

استنادا إلى ما طرحناه في الإشكالية اخترنا تقسيم البحث إلى مدخل ، وثلاثة فصول إضافة إلى مقدمة وخاتمة .

– المدخل ضبطنا فيه المفاهيم المتعلقة بموضوعنا ، وهي مفهوم البنية ، السرد ، البنية السردية .

– الفصل الأوّل صغنا له عنـوان : بنيـة الشخصية في القصة القصيرة " ميت يرزق " ، حاولنا فيه ضبط مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا ، ثمّ عرجنا إلى دراسة بنية الشخصية في كل القصص ، من خلال إبراز الشخصيات الفاعلة فيها ، تخلله مخططات توضيحية .

– الفصل الثاني أخذ عنوان : بنية الزمن في القصة القصيرة ، درسنا فيه الزمن ، وتقسيماته السردية (الترتيب الزمني وتقسيماته ، والمدة وتقسيماته) ، تخلله مخططات توضيحية كذلك .

– الفصل الثالث اخترنا أن يكون تحت اسم : بنية المكان والحدث في القصة القصيرة، اخترنا أن ندرس فيه المكان وتقسيماته من حيث أماكن الإقامة والانتقال ، والحدث من حيث البناء المتتابع والبناء المتداخل ، والخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث المتوصل إليها من خلال دراستنا هذه .

والمنهج الذي ارتكزنا عليه هو المنهج البنيوي ، لأنّه الأنسب والذي يتلائم مع دراستنا هذه .

وخلال رحلة بحثنا رافقتنا مراجع هي :

- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .

- بنية النص السردي لحميد لحميداني .

- البنية والدلالة لأحمد مرشد .

- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض .

هذه أهم المراجع التي اعتمدنا عليها بكثرة ، والتي كان لها فضل انجاز هذا البحث والإلمام بالمادة العلمية ، ومعرفة طريقة ترتيبها في بحث منظم .

والصعوبات التي واجهتنا هي :

- صعوبة استجلاء بنية الشخصية في المدونة ، لأن الشخصيات كثيرة ودون أسماء ، وكلها تتكرر من قصة لأخرى بدور جديد ، الأمر الذي وضعنا أمام ضرورة الاختبار ، وتوظيف الكلمات اللاّزمة عند التعبير عن بنيتها .

- وصعوبة البحث في بنية الزمن والمكان ، لأن كليهما كان متعددًا ومتكررًا ، من قصة لأخرى .

- صعوبة الأخذ بالرأي الواحد ، لأن المراجع تنوعت فيها الآراء وتميّزت في المفهوم الواحد .

وقد استطعنا الخوض فيه ، بفضل الأستاذ المشرف وتشجيعاته ، وتفهمه البالغ لطبيعة العمل .

وفي الأخير نشكر الله ونحمده كثير الحمد الذي يليق به وبجلال وجهه الكريم ، كما نشكر كلّ من ساهم في مدّ يد العون والنصح ، ودلنا على المراجع التي أفادتنا ، ولو لاهم لما كان العمل على هذا المستوى المتواضع ، فجازى الله الجميع .

مدخـــل

نسعى من خلال هذا المدخل إلى ضبط بعض المصطلحات وإضاءتها ، عبر عرض مفاهيمها ، وما ورد عنها في مختلف الدراسات الأدبية ، لأنها مرتبطة بموضوع بحثنا الموسوم بالبنية السردية في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي ، وهذه المصطلحات هي " البنية " ، " السرد " ، " البنية السردية " ، وعليه نشرع في عرض مفاهيمها على النحو الآتي :

1 . مفهوم البنية (La Structure) :

في هذا العنصر نعرض كلا من التعريفين اللّغوي والاصطلاحي .

1 . 1 . لغة : جاء في لسان العرب أن « البِنْية والبُنية ، ما بَنيْتُه ، وهو البِنْيُ ، والبُنى ... ويقال بنيته ، وهي مثل رِشوةٍ ، ورشا ، كأن البنية الهيئة التي بُني عليها ، مثل المشية والمركبة ، والبُنى بالضم مقصور ، مثل البِنى ، يُقال بِنية ، وبِنًى ، وبُنية ، وبِنًى ، بكسر الباء مقصورة ، مثل جِزية ، وجَزى فلان صحيح البنية ، أي الفطرة ، وأبْنيتُ الرجل : أعطيته بناءً ، وما يبْني به داره »[1]

فالبنية من الناحية اللّغوية ، إذن تطلق على الصحيح المتماسك من الشيء .

1 . 2 . اصطلاحا : من الناحية الاصطلاحية لا نستطيع ضبط مفهوم محدد وواضح لمصطلح البنية ، وذلك راجع لتعدد ما طرح فيها من طرف المنظرين الغرب والعرب ، وعلى العموم يمكننا القول أن البنية هي : « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية ، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة » [2].

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار صابر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، مج14 ، ص94 .

(2) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص122 .

ومصطلح البنية ظهر بداية مع الشكلانيين الروس : في السنوات المبكرة ، من العشرينات ليأتي " رومان جاكسون(R-Jakpson) في سنة 1929 ، ليستخدم مصطلح البنية لأول مرة[1].

وعرف " جان موكاروفسكي " البنية بأنها ذلك الأثر الفني ، ونظام من العناصر المحققة فنيا ، والموضوعية في تراثية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معني على باقي العناصر وللبنية مستويات فهناك البنى اللغوية ، التي تدرسها اللسانيات ، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ، ليكشف في الرواية العلاقة القائمة بين الخطاب الفني والحكاية[2].

وعرف " لطيف زيتوني " البنية أنها : « بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية ، ويتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه ن إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق »[3] .

أي أن البنية كل متكامل ، تترابط أجزاءها ببعضها البعض لتعطي لنا كلا متكاملا ، هو المعروف بالبنية.

(1) ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التحكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د ط) ، 1998 ، ص187.

(2) ينظر نورة بنت محمد بن ناصر : البنية السردية في الرواية السعودية ، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية ، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه ، إشراف محمد صالح بن جمال بدري ، المملكة العربية السعودية ، جامعة أم القرى ، 2008 ، ص05 .

(3) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص37 .

ويقول " يوسف وغليسي " عنها أنها : « حال تغدوا فيها المكونات المختلفة لآيّة مجموعة ، محسوسة ، أو مجردة ، منظمة فيما بينها ، ومتكاملة ، حيث لا يتحدد له معنى في ذاته ، إلاّ بحسب المجموعة التي تنظمها » [1]

ونجد تعريفا آخر " لأحمد مرشد " ، أيضا جاء فيه أن البنية « هي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء ، (..) هي صورة الشيء وهيكله ، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب ، وإنمّا هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته »[2]

البنية ذات النسق المتماسك مثل النسيج مع بعضه البعض فعناصرها متحدة مترابطة ، لا غنى لأحد أجزائه عن الآخر ، يعطي بهذا كلاً متكاملا ، نستطيع بهذا أن نطلق عليه بنية .

ووضع الناقد " جان بياجي (Jean . Piaget) ، مجموعة من الخصائص للبنية هي :

الشموليـــة (Totalité) ، التحـوّل (Transformation) ، التحكـم الذاتـــي (Autoréglage) .[3]

فالمقصود من خاصية الشمولية أو الكليّة أن البنيّة ، « تتألف من عناصر داخلية متماسكة ، بحيث تصبح كاملة في ذاتها ، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، وإنّما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها (..) أمّا التحويلات فمعناها أنّ البنية

(1) يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر بين اللاّنسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية والفنون والآداب ،(دط) ، 1998 ، ص187 .

(2) أحمد مرشد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005 ، ص19 .

(3) ينظر : عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1993 ،ص31 ، ص32 .

ليست ساكنة سكونا مطلقا ، وإنّما هي خاضعة لتحولات الداخلية (..) أو التنظيم الذاتي ، يعني أنّ للبنية القدرة على تنظيم نفسها بنفسها ، مما يحفظ لها وحدتها ، ويضمن لها البقاء ، ويحقق شكلا من الانغلاق الذاتي ... »[1].

2 . مفهوم السرد (La naraction) :

للسرد مفهومين إحداهما لغوي وآخر اصطلاحي تعددت فيه التعريفات وتنوعت ، وعليه سنعرض كلّ واحد منهم على حده .

2 . 1 . لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور " السرد من الجذر اللّغوي " سرد " و « السرد في اللّغة تَقْدِيمَةُ شيء يأتي به متسق ببعضه في إِثْرِ بعضٍ متتابعاً ، يَسْرِدُ الحديث سردًا ، إذ كان يجد السياق له ، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم ، لم يكن يسرد الحديث سردًا يتابعه ، ليستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، والسرد المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذ ولاَّهُ ، وتابعه ، ومنه الحديث ، كأن يسرد الصوم سردًا .

فالسرد من الناحية اللغوية هو التقدم ، والتتابع في الحديث ، حيث يكون جيد السياق والقراءة .

2 . 2 . اصطلاحا : نجد العديد من التعريفات الاصطلاحية في السرد ، منها ما أورده " حميد الحميداني " ، حيث قال في كتابه النص السردي من منظور النقد الأدبي أن السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طرق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرواية والمروى له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها .

ويقول نفس الناقد؛ أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين :

أولهما : أن يحتوى على قصة ما تضمّ أحداثا معينة .

(1) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، والنظرية الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص31 .

ثانيهما : أن يُعَيِّنَ الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا ، ذلك أن قصة واحدة ، يمكن أن تُحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب ، فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز الحكي بشكل أساسي[1] .

وهناك من رأى أيضا أنّ السرد هو « قص الخبر ، أو الأخبار ، أو حدث أو أحداث سواء أكان من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال، فضلا عن ذلك يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث أو طريقة للقص الروائي ، ينقل الروائي من خلالها الأحداث للمتلقي »[2] .

فهو إذن نقل الخبر ، والحدث سواء كان واقعا أم متخيلا .

ونجد أن السرد من ناحية مفهومه ، الذي ظهر في العصر الحديث يُرجع إلى علم السرد الذي ظهر مع « تيزفيتان تودورف (T.Teodorove) » الذي يعد أول من اخترع هذا المصطلح عام 1959 ، بعد أن نحته من (Narrative+logy) ، أي سرد + علم ، ليحصل على مصطلح علم السرد أو السردية ، ليحيل على أنّه العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبًا ، وبناءًا ، ودلالة ، ويحيل السرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم ، على أنّه نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث ، على سبيل التخييل ، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا ، منتظما لعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد ، (...) وذلك انطلاقا من جذره العربي الذي يعني التنظيم وصولا إلى المفاهيم الحديثة[3] .

ليتشكل بهذا السرد من عنصريين هامين هما : الكل والمضمون ؛ أي كل القصة التي هي سرد قبل كل شيء ، ذلك أنّ القاص .

---

(1) ينظر : حميد الحميداني : النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص45.

(2) بان البنا : الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص7.

(3) جبير الديرنس : المصطلح السردي ، (تر) عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص148 .

عندما يكتب قصة ما ، يقوم بإجراء قَطْع أو اختيار الوقائع التي يريد سردها ، وهذا القطع والاختيار ، لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث ، التي قد تقع في أزمنة بعيدة ، قريبة ، وإنّما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية ، فالقاص ينظم المادة الخام ، التي تتألف من قصته ، ليمنحها شكلا فنيا ناجحًا ، ومؤثرات في نفس القارئ[1] .

لتصبح بهذا عملية السرد في القصة عبارة عن « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية »[2].

ويعين في عملة النقل هذه ، مجموعة من المكونات ، التي تُطلق عليها المكونات السردية وهي « التي تتراوح بين الشخصيات ، الزمان ، المكان ، الوصف ، الحوار ، الضمائر وغيرها (..) ولا يمكن الابتعاد ، في أي منها عن السرد »[3]، ليعطي بهذا نوعًا من التزاوج والتشاكل لهذه العناصر السردية ، لتشكل لنا بنية ، وتحقق لنا ما يسمى بالسرد ، من حيث « كونه فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل كلّ الخطابات سواء كانت أدبية ، أو غير أدبية ، يُبْدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[4].

فالسرد إذا هو نقل الأخبار والحكاية عنها عن طريق فعل القص ، سواء كان ذلك شفاهيا أو مكتوبا . هذا ما يسمح لنا أن نسميه « الفعل الذي ينْتج هذا المحكي »[5]، كما قال عنه " كريستيان أونجلي " ، و " جان إيرمان " حين حديثهما عن السرديات ، ووجدنا في

(1) آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، دار الحوار والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص28 .

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) أسماء أحمد معكبل ، الأصالة والتغريب في روايات حيدر حيدر انموذجا ، دراسة تطبيقية ، عالم الكتب الحديث والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص248 .

(4) سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 ، ص19 .

(5) كريستيان أونجلي ، وجان إيرمان ، السرديات نظرية السرد من وجهة النظر ، إلى التبئير ، (تر) ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعية ، (د ب) ، ط1 ، 1989 ، ص97 .

موسوعة السرد العربي حين تصفحها لها أن السردية جاءت من السرد وهي التي « تهتم بالطريقة ، التي تُسرد وتُقوم بها القصة ، أيا كانت ، فهي تُعنى باستنباط القواعد الداخلية ، للأجناس الأدبية ، واستخراج النظم التي تحكمها ، وتوجه أبنيتها ، وتحدد خصائصها ، وسماتها (...) وهي نظام نظري وخاص بالبحث التجريبي تبحث في مكونات البيئة السردية للخطاب ، من راوٍ ، ومروي له ، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات ، أمكن التأكيد على أنّ السردية هي المبحث النقدي ، الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناء ودلالة »[1].

وعملية السرد في القصة ، ليس مشروطا ، بأن تكون على لسان السارد أو القاص ، بل يمكن أن تستند إلى « شخصية من داخل الحكاية ، ويطلق عليها النقد " زاوية النظر " ويسميها " هنري جيمس " ، المرآة ، حيث ينظر للأحداث من زاوية السارد ، الشخصية الذي يعرف الأشياء ، وتغيب عنه أشياء ، ويظهر الفرق أثناء عملية السرد بين ما يعرفه هذا السارد ، وما يعرفه السارد الخارج عن الأحداث ، وتستخدم هذه الطريقة الثانية كثيرا في الروايات البوليسية ، لخلق عنصر التشويق »[2].

فعملية السرد سواء كانت متعلقة بالسرد ، من طرف القاص أو إحدى شخصياته ، داخل القصة ، تكون مهمتها نقل الأحداث للقارئ ، وإعطائه معلومات دقيقة ، إمّا بالوصف ، أو الإخبار ، عن حادثة ما ، أو شخص ما ، هذا ما يسمح بنمو الأحداث ، ونموها وتتابعها ، داخل هذا العمل الإبداعي ليطلق عليه في نهاية تشكله ، وآخر مراحله ما يسميه النقاد بالبنية السردية المشكلة له .

---

(1) عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص7 – ص8 .

(2) محمد ساري : نظرية السرد الحديثة ، مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ع1 ، 2004 ، ص7 .

3 . مفهوم البنية السردية (Structure Narrative) :

عند تتبعنا لهذا المصطلح في مختلف المراجع ، نجد أنّه يصعب صياغة مفهوم واضح ومحدد له .

فالبنية السردية عند " فورستر " (Vourster) هي « مرادفة للحبكة ، وعند رولان بارث (R . Parthes) ، تعني التعاقب والمنطق والتتابع ، والسببيّة والزمان ، والمنطق في النص السردي ، وعند " أوديب موير " (O.Mouir) ، تعني الخروج الآخر ، وعند الشكلانيين ، تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية واحدة ، بل هناك بُنى سردية ، متعددة الأنواع ، وتختلف اختلاف المادة المعالجة ، الفنية في كل منها »[1].

وتقول " نورة بنت محمد بن ناصر " أنّ البنية السردية للقصة هي " بنية فضفاضة ، لا يبحث فيها القاص على حكاية فحسب ، بل يبحث عن حكاية الحكاية [2].

وهناك من رأى أن البنية السردية قرينة للبنية الشعرية ، والبنية الشعرية الدرامية ، وبنية المقال ... إلخ [3] .

والخلاصة هي أن البنية السردية ، تتكون من مجموعة من العناصر ، التي تتحد ، وتتألف فيما بينها ، لتكل لنا نسيجا قويا ، متماسكا ينهض بنص أدبي متناسق العناصر ، منسجم الأجزاء ، مع بعضها البعض ، فإن حذف إحداها اختلت عملية السرد ، وبانت فجواها ، قوامها الحكي المتبادل ، بين مختلف الشخصيات في العمل السردي سواء كان

(1) عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005 ، ص20 .

(2) ينظر : نورة بنت محمد بن ناصر ، البنية السردية في الرواية السعودية ، لدراسة فنية من الرواية السعودية ، ص11 .

(3) ينظر : عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، ص49 .

حديثا داخليا ، أو خارجيا ، في إطار مكاني وزماني يدور حول حدث ما أو عدة أحداث ، وهذا حسب الموضوع الذي اختاره المبدع ، في هذا العمل الفني .

من هذه الأعمال نجد القصة القصيرة المعنوية " بميت يرزق " ، " لمحمد رابحي " ، التي سندرس بنيتها السردية ، محللين عناصرها السردية وفق ما سبق وأن نكرنا ، محاولين استجلاء أهم ما ورد فيها من أحداث ، تنطوي على دلالات عدة ، دلالات مشفرة ، أراد " محمد رابحي " ، إيصالها لنا ، وهذا من خلال بنية الشخصية ، بنية المكان القصة القصيرة بين أيدينا ، ومحل الدراسة .

الفصل الأول:

بنية الشخصية في القصة القصيرة " ميت يرزق" لمحمد رابحي:

1 / مفهوم الشخصية :

1 ـ لغة

2 ـ اصطلاحا

2 / بنية الشخصية في القصة القصيرة :

1 ـ الشخصيات الرئيسية

2 ـ الشخصيات الثانوية

3 ـ الشخصيات الهامشية

إنّ الشخصية هي المحرك الرئيسي للأحداث ، في أي عمل سردي ، فلا نكاد تجد قصة أو رواية تخلوا منها ، هي إذن عنصر بارز ، وقطب رئيس في عملية السرد .

وعليه سنقف على مفهومها وآراء الدارسين فيها ، ومن ثمّ نعرج على بنيتها في القصة القصيرة" ميت يرزق " لمحمد رابحي .

1 – مفهوم الشخصية (Persomnage) :

نجد أن للشخصية مفهومين واحد لغوي وآخر اصطلاحي .

1 – 1 – لغة : جاء في لسان العرب ، أن الشخصية من الجذر النّحوي " شخص " ، و « الشخص جماعة الشخص الإنسان ، وغيره مذكر ، والجمع أشخاص وشخصُ أشخاص (...) وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، (...) الشخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات ، فاسْتُعير لها لفظ الشخص »[1]

أما في قاموس المحيط ، نجدهـا من الجذر اللّغـوي " ش . خ . ص " ، كذلك و« الشخص هو جسم الذي له شخص ، وحجمه ، وقد يراد به الذات المخصوصة ، والهيئة المعينة في نفسها (...) ويطلق الشخص أيضا على الإنسان ذكر أو أنثى وقد تخص به المرأة » [2].

(1) ابن منظور : لسان العرب ، مج11 ، ص280 ، مادة (ش . خ . ص) .

(2) بطرس البستانـي : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، (بط) ، 1998 ، ص 455، (ش .خ . ص) .

وقال ابن فارس في معجمه " مقاييس اللّغة " أن « الشين والخاء ، والصاد أصل واحد ، يدل على ارتفاع في الشيء ، ومن ذلك الشخص ، وهو سوء الإنسان ، إذ سما لك من يعيد (...) ومنه شخص البصر ، ويقال رجل شخيص ، وامرأة شخيصة ، أي جسيمة ، إذا ورد عليه أمر أقلقه ، شخص به وذلك أبْه إذا اقلق نبا من مكانه فارتفع »[1] .

فالشخصية إذن من الناحية اللغوية تعني البروز ، وانشحوص أي الظهور والإرتفاع ، فإذا كان الشيء ظاهرا وبارزا تقول عنه شخص الشيء ، أي ظهر وبَانَ للعيان ، وسميت الشخصية لأنها مرتفعه ، وظاهرة ، يراها كلّ الناس.

1-2- اصطلاحا : من الناحية الاصطلاحية نجد تعددًا في طرح المفاهيم وآراء كثيرة تكلمت عن مفهوم الشخصية وطرح تعاريف متعلقة بها.

فمثلا نجد أن " تيزفيتان تودوروف " (T.Todorov) ، يقول عنها أنها « مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يون هذا المجموع منظم أو غير منظم » [2].

وهناك من رأى أن الشخصية هي العمل السردي تحاكي الواقع إنساني المحيط ، وهناك من رآها أنها سوى كائن ورقي لأنها تمتزج بالخيال الفني للكاتب وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ، ويُبالغ ويُضخم في تكوينها وتصويرها ، فهي شخصية من اختراع المؤلف فحسب [3].

(1) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، (تج) عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، (دط) ، مج3 ، 1979 ، ص 254.

(2) تيزفيتان تودورف : مفاهيم سردية ، (تر) عبد الرحمان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2005 ، ص 74.

(3) ينظر : آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، (دط) ، 1985 ، ص 26.

أما " رولان بارث (R.parths) فيرى أن « الخطاب هو من ينتج الشخصيات ، فيتخذ منها ظهير» [1]

ويوجد رأي آخر يعتبر « الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية » [2].

فهي عندهم انعكاس عليها ، لأنها مستمدة من الواقع ، وهدي تحاكيها في أفعالها ، وطريقة تفكيرها ، ما يعمل على إعطاء دينامية للحدث في القصة ، التي عادة ما تحكي عن شخصيات كثيرة ، من عدة وجهات نظر ، فهي إذن العمود الفقري للعمل السردي[3] لأنها المسؤولة عن حركية الحدث فيه.

وهناك من يرى أن الشخصية أيضا، عبارة عن مجموعة من الشحنات الدلالية ، هي كمورفيم فارغ يمتلئ تدريجيا بالدلالة ، لتُقدمنا في قراءة النص [4].

لهذا السبب المثير « العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للعمل السردي كله »[5].

(1) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، الكويت ، (دط) ، 1998 ،

(2) آمال منصور : بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدلية الواقع والذات) ، دار افسلام للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 2006 ، ص 71.

(3) بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (دط) ، 1983 ، ص 05.

(4) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص 213.

(5) عثمان بدري : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ص 07 .

واعتبرت مع عبد الملك مرتاض « فعل وحدث ، وهيفي الوقت ذاته وظيفة أو موضوع » [1]

لهذا السبب اجتمعت جُلّ الدراسات وتقاطعت على أنّ للشخصية دوراً بارز في أي عمل سردي ، فهي من تحرك الأحداث ، « وتقودها إلى الأمام ، يضاف إلى هذا حركات الشخصيات التي تحدد مسار الحدث وتتداخل معه ، فيطوّرها ويُغير سلوكها» [2]

من خلال الآراء والمفاهيم التي طرحناها ، نجد أنّ الشخصية في العمل السردي، قد تكون كائنا ورقيا ، من نسيج خيال مؤلفها ، وقد تكون شخصيات واقعية عبّر عنها المؤلف بأسلوبه الخاص ، تحت أسماء مستعارة أو مستمدة من واقعه وثقافته لتحمل بُنى دلالية ، تكتشفها من خلال قراءة النص الذي وردت فيه ، سواء كانت واقعية أم متخيلة تقاطعت في كونها تعمل على تحريك الحدث ونمائه ، لتعطيه نوعا في الدينامية ، والحركية والتفاعل ، بين مختلف أقطاب السرد بالإضافة إلى تحوية وما تنطوي عليه من دلالات مضمرة.

(1) عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (دط) ، 1990 ، ص67 .

(2)ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، (ط1) ، 2010 ، ص181 .

2- بنية الشخصية في القصة القصيرة :

تنقسم الشخصية من حيث بنيتها إلى شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية

ونجد أن بنية الشخصية في القصة القصيرة " ميت يرزق" لمحمد راجحي تنقسم على هذا النحو أي رئيسية ، ثانوية وهامشية .

- والشخصيات التي أوردها الكاتب في هذا العمل السردي ، لم يقدم لها اسْمًا بارزا في الكثير من الأحيان ، وفي قصص عديدة ، وفي قصص قليلة ، نجده أعطى أسماءً لها ، لتكون بهذا جُلّ الشخصيات لا تحمل اسما ، غير ما قدمه لها من نعت من نحو (أب ، أم ، أخت ، جارة ، شرطي...) .

وعليه تقسم الشخصيات في هذه القصة القصيرة على النحو الآتي :

2-1- الشخصيات :

نجد أنّ هذا النوع من الشخصيات عادة « ما يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره ، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار، أو أحاسيس وتكون هذه الشخصية ، ذات فعالية ، كلما منحها القاص حرية ، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها ، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها وانتصارها ، أو إخفاقها ، وسط المحيط الاجتماعي والسياسي ، الذي رَمَى بها فيه »[1]

وهناك من رأى أيضا أنها « تلك الشخصية التي لا تمتلك حلولا لفعل شيء محظور عن الشخصيات الأخرى »[2].

(1) شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) ، 1998 ، ص320 .

(2) سعيد بن كراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص49 .

إنّ هذا النوع من الشخصيات جاء بكثرة في القصة القصيرة " ميت يرزق" ، بل وردت بصيغة المتكلم (أنا) ، وبالكاد تستطيع كشف اسم المتكلم.

* الطفل : حكى السارد في قصة " العوم في كامل الأناقة" ، عن الطفل ابن الرجل الذي يحتل مكانة بارزة في المجتمع ، صاحب المنصب الرفيع والمكتب الفخم ، الذي كان ابنه يدرس ، ويحصل على علامات رديئة. قد تساوي الصفر في الكثير من الأحيان ، وكيف كان هذا الطفل يخاف من ردة فعل أبيه ، الذي كان قاسيا جدًا عليه ، يقول السارد عنه : « كانت محفظته التي وضعها على ظهره توبيخ معلم وسخرية تلاميذ ، وصاعقة أب تهوي عليه ، يحسها ثقيلة جدًا ، على غير العادة ، خطواته تتوالى ، تتثاقل وفي نفسه تمور أُمْنِية ، ليتني لا أصل إلى البيت (...) يستأهل ذلك ويعترف لنفسه أيضا ، بأنّه حمار ذو أدنين طويلتين »[1]،كما كان يردد والده دائما على مسمعه ، هو في حيرة من أمره ، وخوف في نفس الوقت ، من ردة فعل أبيه ، اتجاه علاماته الرديئة ، « كان يمشي ، كأنه لا يمشي ، كان البيت هو الذي يمشي ، ويقترب منه خطوة ، خطوة ، ودونما يشعر وجده قد انصب عليه انصبابًا وسكنه حتى صار الطفل بغتة في غرفته ، وَحيدًا خائفا ، فيما توّلت أمه أمر تقديم الدفتر لأبيه »[2]، ليتحمل بعهدها غضب أبيه عليه ، وصراخه بعد لحظات من الصمت ، إذ ارتطم على « أذنيه نداءٌ راعدًا ، كان أباه يطلبه وقد أرغى وأزبد ، عنفه ووبخه ، رماه بالحمق والتهاون ، رماه بالدفتر الذي لامس جبينه كأنها وصمة عار ، تريد أن تتشبث به ، وكاد يهوي عليه ضربًا »[3]، لينطق بعدها قائلا: « لم أقترف ذنبا »[4]

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، دار الكتاب العربي ، القبة ، الجزائر ، (دط) ، 2007 ، ص15 .
(2) المصدر نفسه ، ص16 .
(3) المصدر نفسه ، ص16 .
(4) المصدر نفسه ، ص18 .

ينطقها بحرارة وألم ، بعدها إلى غرفته وهو يتساءل في نفسه « لماذا يعاب الآباء أولادهم بسبب الصغر ، مع أن الله لا يؤاخذنا عليه ، أفي المعقول أدخل النار بسبب الصغر »[1].

نلمح من خلال رسم شخصية الطفل هذه ، وجعلها شخصية رئيسية في هذه القصة إنّه يمرر رسالة لنا مفادها أن الضرب وعقاب الأطفال بقسوة ، عبر إسماعهم كلاما بذيئا يساوي بينهم وبين الحيوانات ، له أثر بالغ على نفسيتهم ، وتحصيلهم الدراسي ، لأن مثل هذا الكلام ، يزرع نوعا من الطاقة السلبية فيهم ، كما يُنمي حالة العداء بين الطفل والتحصيل الدراسي في حد ذاته ، لنلمس من هذه القصة عبرة اجتماعية وأسرية بامتياز صورها لنا القاص من خلال ما ورد بين الطفل ونفسه ، من حوار وألم وحرقة .

*الابن المراهق : أعطى لنا " محمد رابحي " صورة الابن المراهق ، من خلال قصة " منظر لا يُرى من الشرفة " ، كيف أن الأبناء المراهقين من جنس الذكور ، يتأثرون كثيرا بمعاملات الأب ، مع الأسرة ومعاملة أقرانهم في الشارع ، اتجاه الفئات الاجتماعية الأخرى ، والقاص هنا يطرح مشكلة الفتاة المراهقة كذلك ، وكيف أنها تُحرم من عدة تصرفات ، من نحو الوقوف على شرفة المنزل ، وكيف تعاقب إذا فعلت مثل هذا التصرف .

" فمحمد رابحي " ، اختار من شخصية الابن المراهق بطلا لإحدى قصصه ليسرد لنا هذه المعاملة الموروثة من العادات وأعراف المجتمع ، إذ يقول على لسانه « كنت أستغرب كيف أنّ هذا المنظر الطافح لأفق الاتساع ، لم يكن يشفع لأخي الشقيقة لدى أبي ... قبل أيام شدّها من ذراعها وأخذ يوبخها ويعنفها على نحو لم أعهده ولم تعهده هي أيضا

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص46 .

منه ، قال إنها لم تعد صغيرة ، كبرت بما فيه الكفاية ، لا يصح أن تقف بعد اليوم ، على الشرفة ، تتفرج على الناس ويتفرجون عليها »[1].

لهذا كان دائما التساؤل حرمانها من هذا الفعل ، فنجده يقول : « حاولت باستخفاف أن أقنع نفسي بأنّ أبي فعل ما فعل حبا وخوفا عليها ، لكن لم أقتنع ، فأنا أيضا أحب أختي وأخاف عليها ، من شر ما خلق ، فلم أرى ما يرى »[2].

ولكثرة حيرته ، وعدم شعوره ، بما يشعر به ، أبوه ظنّ أنه عديم الرجولة ، إذ يقول في هذا السياق : « ثُم يتردد كثير ، حسبت أنني عديم الخبرة ، والكرامة ، وبحدة عجلت أسحب تفكيري من فكرة أن شخصيتي ، غير سوية ، معقدة مريضة ، بَيْدا أنني سرعان ما ارتحت ، قائما ، قَدّرتُ أن أبي لا يحب أختي لسبب ما خُفي ، فقررت أنّه ظالم معقد جاهل »[3].

فهو هنا يشير إلى أنّ السبب وراء كره الأب لابنته ، أنّها تمثل عورة راهنة ، يجب سترها ، وعدم ظهورها للناس ، كما لا يجب ذهابها للدراسة ، والمكان هو بيتها الأوّل والأخير ، الذي هو جدير بسترها وسر مفاتن جسدها ، فلا تُرى ولا تتكشف إلاّ لذوي القربى لها .

يقول في هذا السياق ملاحظا أيضا كره أمه لها : « أصبحت أختي من تلقاء نفسها لا تتردد كثيرا على الشرفة ، حتى وإن كان أبي غائبا عن البيت ، وليس لأنّ أمي كانت تهددها أحيانا ، فأمي لم تكن مطلقا أبي ، ربما صارت أختي مشغولة أكثر وقتها بالبيت

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، 34 .

(2) المصدر نفسه ، ص46 .

(3) المصدر نفسه ، ص47 .

خاصة ، بعد أن توقفت عن الدراسة ، لم يعد يهمها كثيرا أو عميقا أن تُطالع الغروب »[1]، من شرفة المنزل ، ولزرقة البحر ، وتغريد الطيور .

كان هذا الولد الناشئ يلاحظ كلّ هذا بصمت دون تعبير ، إلاّ لصديقه ، الذي كان يبوح له بتفكيره ، يقول « كنت أبوح بهذه الخطرات لصديقي الذي عهدته يحب مجالسه الاخضرار ، (...) غير أنه فاجأني بِحَنْقِهِ وتذمره ، وأبدى استهتارا بنظرتي الساذجة ، للنساء ، وذكرني بالمومس التي تجاورهم بالعمارة المقابلة ، والتي تقف طويلا على شرفة تتصيد الرجال »[2].

ليبدأ بعد هذا الحوار ، هذا المراهق في فك شفرات بعض ما كان يراه مبهما ، ويفهم لمّا كان والده يمنع أخته من الوقوف على شرفة البيت .

من خلال ما ورد على لسان هذا الولد المراهق ، لمّح لنا الكاتب من خلال هذه القصة ، أن الولد يتأثر كثيرا بقول الوالدين ومعاملتهما للأبناء ، وكذا الأقران من الأصحاب ، ومعاملات المجتمع . وما تساؤلاته إلاّ دليل على دخوله في مرحلة استكشاف المحيط الخارجي ، اكتشافا دقيقا ، واكتشاف ذاته ، كرجل ، وأخته كامرأة ، والأب كسلطة يجب طاعتها وعدم عصيانها ، واكتشاف المجتمع ، كحاجز يَرْدع كل مخالفة نُهي عنها في الأعراف والشرع ، والتقاليد ، وإن حدث وكسرت هذه الحواجز وجب تداول هذا الفعل الشنيع على كل لسان ، في المجتمع ، دون رحمة سواء كان ذلك بالفعل أو القول .

(1) المصدر نفسه ، ص47 .

(2) محمد رابحي ، ميت يرزق ، ص48 ، ص49 .

*الأب : صوّر لنا القاص صورة الأب المكافح من أجل أولاده من خلال قصة " الفأر يقرض العادة " ، هذا الأب لطفلين ، بن تسمى " سمرة " وولد سمى " هاني " وهذا الأب الذي لم يذكر لنا السارد اسمه ، بل اكتفى بذكر أنه متشاجر مع زوجته ، لأنها كثيرة النكد ، تركت له البيت مع ولديه ، هذين الزوجين ، اللّذين « ما كادا يتحاوران حتى استحال الحوار إلى نقاش حاد ، فعراك ، كسرت هي المرآة ، وكسر هو المزهرية ، تدخل الجيران ، ثم حزمت أمتعتها ، وخرجت إلى بيت أبيها ، إنها امرأة مختالة بنفسها ، وبأظافرها اللّعينة ، لسانها طويل . لديه القدرة على أن يحوّل صغار الأمور إلى عظمائها كانت هذه معجزتها وهوايتها ، وأكثر الأشياء التي تمارسها نحوه كزوجة »[1].

ويسرد لنا القاص كيف أن لشخصي الأب ، أن تضحي من أجل أبنائها ، وكيف يحبهم ، ولا يرضى لهم مثقال ذرة شر . وهذا من خلال القصة ، وكيف أنّ البنت خاف من فأر في مطبخ المنــزل ، ولاحظ الأب خوفــها ، خصوصًا وأن أمها غيـر موجودة ، « حاول أن ينال منه ... حاول وحاول قبل أن يصيبه ، ثمّ انهال عليه بضربات متصلة عنيفة ، ... ولمّا كفّ الفأر عن الحركة ألقاه في القمامة ، وأخرجها إلى مزبلة العمارة ، ارتد إلى الشقة ، ألفى ولديه يتضاحكان ، ويتهامسان ، ابتسم ابتسامة ودودة ، أن لا خوف الآن ولا خطر ... »[2].

(1) محمد رابحي : مي يرزق ، ص40 .

(2) المصدر نفسه ، ص42 .

ليذهب بعدها إلى مجلسه ، وهو يفكر كيف يعيد الاستقرار ، إلى أسرة الصغيرة « يتعرضُ الموقف ، يستعرض إحساسه ... ضحك الأب كثيرا ، واسترخى في الضحك وهو يعيد تفاصيل الحادثة لذا وكذا ... ثمّ كذا ... فيما كان قرار استرضاء زوجته يكاد يكتمل في ذاته »[1].

يصور بهذا لنا القاص صورة الأب المضحي الحنون المسؤول عن أولاد ، والمحب لهم ، المتسامح ، رغم كل الظروف ، ويظهر أن ذلك ينعكس سلبا على الأولاد ، فيجعلهم يخافون من أبسط الأمور ، وأعطى لنا مثالا بالفأر ، الذي خافت منه البنت على الرغم من أنه لا يؤذي بصفة مباشرة ، وكيف أن الأب جعل كل ما بوسعه ، ليزيل هذا الخوف من قلب ولديه ، على الرغم من غياب الأم ، التي هي في الأصل رمز للحنان والدفء ، والأب رمز الأمان والاستقرار .

*الرجل المحب : رسم لنا " محمد رابحي " ، صورة البطل الرجل المحب في قصة " مزارها ضريحه " ، وكيف له أن يضّحي من أجل المرأة ، حتى ولو كلفه ذلك حياته .

يحكي لنا عن رجل بدون اسم ، يدرس في المعهد ، أحبّ امرأة تدرس معه ، وكيف « ظلّ بالحديقة المحاذية للمعهد ، ظلّ قابعًا ، بمخيلته ، يعيد رسم مشهد ، لم يكد يره ، لم يكد يراها ، كانت صواحبها تبتسم ، تتلف بينهن ، لتوزع حديثا واحدًا على ذراعها كراسات وكتب (...) لم يصدق ما كان يحس به ، غبطة عظمة تغمره ... تغمره ، حد الإغراق ، لم يصدق أن هذا هو الحب ، الحب من أول نظرة ... »[2].

ليمكن بعد ذلك مهمة مراقبها من بعيد ، لأن الشوق هو من كان يدفعه لذلك ، ليراها بعدها بيومين في نحتشد مليء بالناس والسيارات ، وهي في وسطه ، قريبة من سيارة تكاد تدهسها ، ليسرع بهذا سرعة البرق ، فيموت هو ، وتصاب هي جراء ارتطام السيارة بهما

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص27 ، ص28 .

(2) المصدر نفسه: ص 32.

لقد فعل هذا ليجنبها الحادثة . نقل بعدها للمستشفى ، وما إن تماثلت للشفاء ، حتى رجعت إلى مكان الحادث ، فتدرك « إنه غير موجود ، في ذاكرها ، وإن كان وجهه مألوف ، من ألفة هذا المكان ، بجميع تفاصيله (...) تتساءل لِمَا لم تنتبه إليه كفاية ؟ لماذا لم تجتهد في التعرف إليه ؟ ، تعترف بأنها كانت مقصرة ، وربما ظالمة ؟ ربّاه من يكون ؟ ، ماذا لو كانت مَكانه ، ماذا لو كانت لحظتها على اليمين ، وكان هو على شمالها ، فتمكنت منها السيارة ، كما تمكنت منه ؟ ماذا لو ماتا سويًا ؟ ، تقف بذهولها في خشوع لتستنطق الغيب ، وتترحم عليه »[1].

بهذا يكون السارد قد رسم لنا من خلال حدث هذه القصة ، صورة الرجل المحب بصدق ، صورته وهو يسرع لإبعاد محبوبته عن واجهة السيارة ، ليزيل بهذا تلك الصورة السيئة للمرأة نحو الرجل في كونه لا يحب بصدق ، ولا يضحي من أجلها ، بل هو ذلك ، ويَكمُنُ الاختلاف في معادن الناس ، والحب صورة حقيقية كامنة ، في أنفس كثير من الرجال ، هو موجود بالفعل كوجود الإنسان على وجه الأرض .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص32 .

*زوجة الأب الظالمة : صور لنا القاص من خلال هذه الشخصية فئة من المجمع ، من النساء التي تتزوج بأب له أولاد ، فتكره أولاده وتحب أبناءها .

في قصة " إبرة " ، نجد زوجةُ الأب التي لم يذكر لها القاص اسمًا سوى أنه زوجة الأب ، التي تقوم بأعمال المنزل اليومية على أكمل وجه ، تحب ولدها وتكره ابنة زوجها ، وكيف أنهُ أسقط صحنا من فوق الطاولة ، على الأرض النظيفة ، فأخذت أمه بتوبيخ أخته من أبيه ، لأنها اعتقدت أنهّا هي من فعلت ذلك ، قائلةً ، مخاطبة زوجها بشفتين ساخطين ، وأسنان كاشرة ، تنهال بكفها على الطفلة اليتيمة ، « أرأيت ابنتك ، أرأيت كم هي مهملة ؟ قد حذرتها من العاقبة ، إنها وقحة ، وقحة لا تأبه إطلاقا لما أقول ... »[1].

حاول الأب بعدها أن يفهمها ، أن الولد ابنها ، هو من فعل ذلك ، وليست ابنته ، وهو يحاول أن يهدئ من روعها ، « وصراخ الزوجة وتوبيخها ، ووعيدها في نماء ، حتى خيمّ على البيت كله ، وتجع بالبنت من تلابيب جراحتها ، لتغرب عن وجهها المكفهر لتغربي عن وجهي الساعة وإلاّ ، لم يفلح الأب في إقناعها ، بأنّ الولد هو من فعلها ، إذ ظل يدها الساخطة تطلق أظافرا متوعدة ، أنها ابنتك ... إنها تكرهني »[2].

لتتألم بعد هذا الطفلة اليتيمة ، ببكاء صامت ، بينها وبين ذاتها ، « كظمت غيضًا عاد عليها بالوخز ، ارتمت على سريرها ، غرست أظافرها في الوسادة ، أين دست عبراتها وشهقاتها ، وظلّ صوت المرأة يغالب سمعها ، ويهز الأنفاس في صدر اليتيم »[3].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص54 .

(2) المصدر نفسه ، ص55 .

(3) المصدر نفسه ، ص 56 .

بهذا السرد والنبرة الحزينة ، نقل لنا صاحب المجموعة القصصية من خلال هذه القصة ، معاناة اليتيم ، يتم الأم ، وأن لا أحد يحل محل الأم مهما حدث ، ومهما صار وحتى وإن كانت زوجة الأب ، فإنها ستبقى دائما تحب وتفضّل أبناء بطنها ، على أبناء زوجها .

وهذا ليس حال كلّ زوجات الأب ، بل توجد زيجات أب عوضت بعضًا من حنان الأم ، بعد وفاتها ، ولو بشيء قليل حتى ولو كان غير معادل لحنان الأم .

*الأب والأم الغافلان : من خلال قصة " مثلث متهاوي الأضلاع " ، نجد شخصيتان رئيستان هما الأب ، والأم ، الذي لهما ابن صغير ، في مرحلة الطفولة ، خرجَا معا في « يوم أحد من الآحاد »[1] فيقول السارد : « رجل وامرأة من رجال ونساء ، كان يمشيان الهوينى ، وكان بين ساقيهما طفل صغير ، مشغول بمحاكاة دبه ، تارة يمسك بفستان أمه وتارة ببنطال أبيه »[2].

لتنتبه الأم لأحدى المحلات لبيع الملابس الجاهزة ، إلى أحد الأثواب ، الذي لفت انتباهها ، تأخرت بخطوات عن زوجها ، وابنها ، الذي كان في وقتئذ قد أمسك ببنطال أبيه ، راحت الفسحة بينها وبينهما[3].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص33 .

(2) المصدر نفسه ، ص33 .

(3) المصدر نفسه ، ص34 .

لينشغل بعدها هذا الطفل باللعب بِدُبّه الصغير الذي بين يديه أمّا الأب راح « يترنح في مشيته (...) غامدًا يديه في جَيْبيْ بنطاله وشلال هوس من عينه يصب في ردفي امرأة ، وبين خصلات شعرها ، صبية حسناء ، تتقدمه بثلاث أمتار ، تسحب هيأته المحرمة ، كظلّ تعيس قارب أن يطمسه الغروب »[1].

وما يمكن التأكيد عنه في هذا الوصف أنهم « قد باعدوا تمامًا باعد الزحام فيما بينهم ثلاثتهم ، خاصة بعد ما قطع الحسناء الطريق ، عبر ممر الراجلين ، إلى الرصيف المقابل ، تسحب ظلها وتسحب الأب الغافل عن كل الدنيا ، وفي إثرها أكتفا الولد ليقطع الطريق ، حيث اصطفت السيارات بعض ثوان في انتظار الضوء الأحمر ، وعندما قدر الكهرباء لهذا الضوء ، أن ينفتح كان الولد بالكاد قد تناهى إلى الرصيف الصغير ، الفاصل بين الطريقين المتوازيين (...) أنقذه من العجلة خطوتان صغيرتان ليس إلاّ ... »[2].

ليواصل السارد بعد هذا نقل إهمال الأب والأم لابنهما ، إذ يقول : « نقلا عن الابن كمصدر موثوق به ، عن بصره لبرهة دون سابق توقع ، ثمّ سرعان ما لمحها داخل محل تساوم بتأوداتها ، وتنهداتها ، بائع الملابس الجاهزة ، وما هي إلاّ هنيهة حتى شاهدها كأنما تقايضه بابتسامة لم يعهدها من قبل »[3].

بهذا تكون هذه المشاهد ، مشاهد مؤسفة في حق الابن الصغير الضائع الذي تشرد بعدها ، ولم تعد في ذاكرته سوى لحظات افتراق والديه ، عنه وغفلتها عن تواجده ، فعلى ذاك الرصيف الذي افترقوا فيه « نشأ وترعرع ، على الطريق ، وعلى جنبيه ، وعلى الرصيف المتقابلين مات والديه ، أمه تُفْتن في فستان السهرة البراق ، الأسود ، ودفن أباه

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص35 .

(2) المصدر نفسه ، ص36 .

(3) المصدر نفسه ، صث37 .

في جسد امرأة شقراء ، لو ذهب إلى عين المكان وقرأت على شاهده قبر أمه " ماتت يوم أحد ... سنة ألفين وواحد ، وفستانين " ، وعلى شاهد أبيه " مات يوم أحد على الساعة الواحدة ونهدين »[1].

بهذا الأسلوب المؤثر والحزين رسم لنا القاص ، شخصيتين محوريتين في القصة والمجتمع ، أيضا هما الأب ، والأم ، ووضح لنا دورهما في الاعتناء ، بالأبناء لأنهم الجيل الذي يبني المجتمع لاحقا ، فمن خلال الأب المتتبع لشهوته ، والأم المتتبعة لنزواتها التي ترضي غرورها ، ضاع ولد صغير ، وتشرد وتربى في الشارع ، ورسم صورة سيئة عن والديه ، وكرِهَهُما لدرجة موتهم في نفسه ، وفكره ، ماتا يوم الأحد الذي تركاه فيه ، وضيعوه ، إثر غفلتهما عنه .

لهذا نجد القاص يحذرنا وينبهنا لدور الأبوين ، ومهمتهما اتجاه أولادهم ، خصوصًا في مرحلة الطفولة ، لأنها مرحلة انعدام المعرفة ، والوعي لدى هذه الشريحة من المجتمع ومن واجب الوالدين الاهتمام بهم ، وعدم الغفلة عليهم .

*البنت : قدم لنا السارد من خلال هذه الشخصية معاناة البنت كفتاة في المجتمعات العربية ، فمثلا في قصة " حارس الحديقة يقطف زهرة " ، يعرض لنا قصة " زهرة " ، الفتاة الشابة الصغيرة ، الفتية والجميلة ، التي كانت تتردد إلى الحديقة لأنها تحب الزهور فتقطفها وتأخذها معها إلى المنزل ، غير أنّ حارس الحديقة ترصدّها بعين خبيثة ، ونظرة وحش لفريسة شهية ، نظرة رجل قوي للشهوة ، لجسد فتيّ ونظر طاهر .

يقول عنها القاص : « لقد كانت امرأة تحاول أن تكبر وتتمرد على جسدها الطفولي شدته ملامحها ، ملاحتها ، بياضها البجن ، وبضاضتها البيضاء »[2].

(1) محمد رابحي ، ميت يرزق ، ص38 .

(2) المصدر نفسه ، ص 21 .

لقد تقنصها في حين غفلة منها ، « فأرسل إليها كلمة عذبة تشبه طفلا وديعا ، يدعوها للعب ، التفتت ، واقتربت بفرحتها ، نحو هذا البيت الذي يذكرها ببيوت البسطاء الطيّبين في القصص »[1].

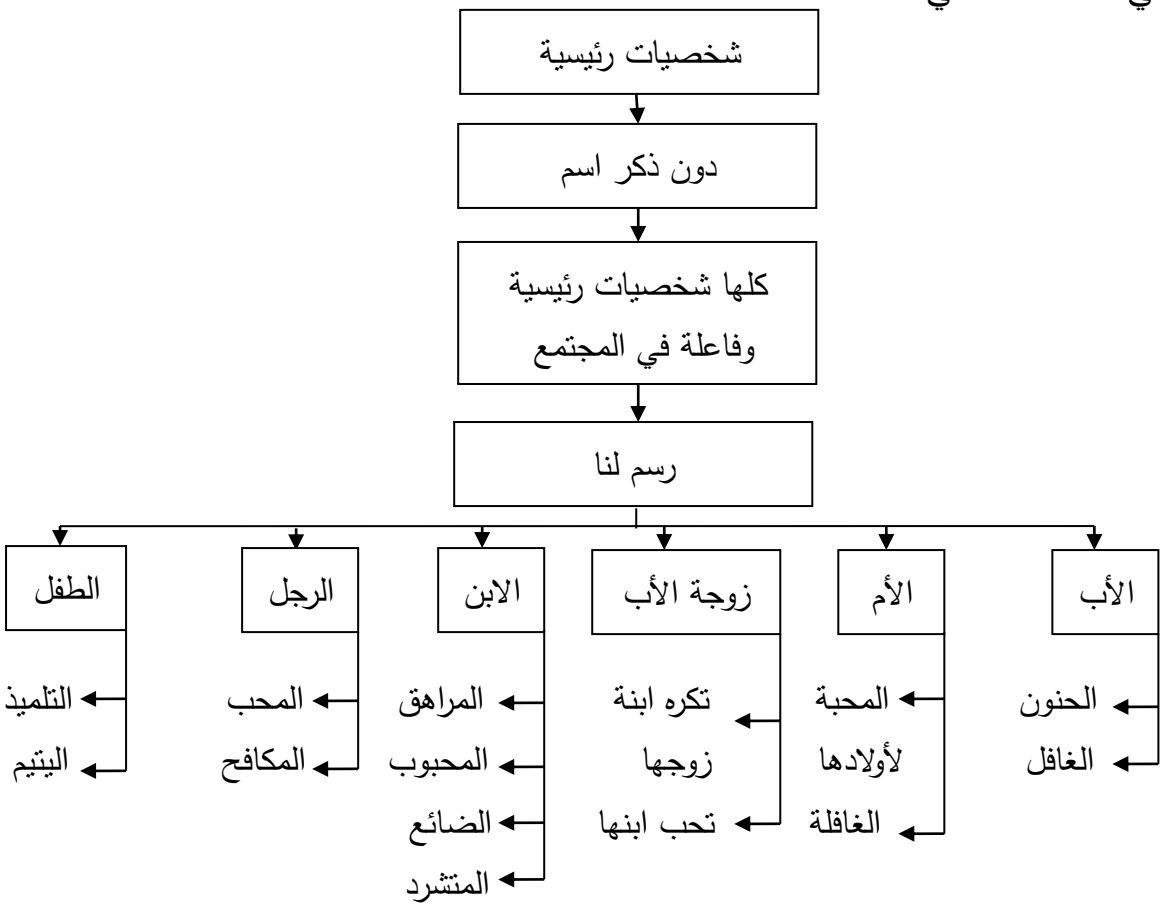
اقتادها لهذا الكوخ بحجة أنه يريد أن يعطيها أزهارًا أجمل وأروع ، فصدقته لبراءتها وعدم خبثها ، ليكشف عنها ، يقتل براءتها ، اعتدى عليها دون رحمة منه ، أو شفقة ، أرعبها وأخافها ، ليكشف عنها وقتل خوفها ، يتحاشى العيون الفاغرة ، غير الآبهة ، رأت الكثير منهم يزحفون صوب الحديقة ، ارتعبت وخافت أن يطلعهم حارس الحديقة على سرها ، فدعت طويلا وعميقا ، أن لا يبوح بشيء مهما أتاه ويحفظ الأمر فيما بينه وبين نفسه ، ثمّ استقلت ركنا من البيت ركينا ، وأخذت تمشط دميتها[2].

فالمجتمع نظرته للأنثى سواء كانت صغيرة ، أو كبيرة هي نظرة افتراس ، في كثير من الأحيان ، لأنها تمثل الجسد الفتي والشهوة البالغة ، هذا ما حاول القاص إبرازه من خلال هذه الشخصية الرئيسية من هذه القصة .

(1) محمد رابحي : مي يرزق ، ص 22 .

(2) المصدر نفسه ، ص25 .

نلخص طريقة تقديم الكاتب للشخصيات الرئيسية ، في القصة القصيرة ميت يرزق في المخطط الآتي :



شكل (1) مخطط يوضح طريقة تقديم الشخصيات الرئيسية في القصة القصيرة ميت يرزق لمحمد رابحي

- رسم لنا محمد رابحي من خلال القصة القصيرة " ميت يرزق " عدة شخصيات رئيسية دون ذكر اسم لها ، وكانت شخصيات ذات دور محوري في هذا العمل السردي.
- عدم تسمية الشخصيات في قصة من القصص ، راجع لرغبة المؤلف في تمرير رسالات مشفرة ، كونها لها دور بارز في بناء المجتمع . مثل (الأب ، الأم ، البنت ، الابن ، الطفل ، المراهق) .
- قدم لنا المؤلف شخصيات رئيسية ، أغلبها تراوح بين دور (الأم / الأب ، زوجة الأب الرجل ، الابن ...) والتي كان كل واحد منها بطلا لقصة من القصص في هذه المجموعة القصصية .

2 – 2 – الشخصيات الثانوية :

يمكننا القول عن الشخصيات الثانوية ، أنها « تضفي على عالم القصة حيويته وعمرانه ، أن القصة معنية بتقديم البيئات الإنسانية ، فالشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات »[1].

وقال عنها " عبد الملك مرتاض " أنها : « هي المساعدة على إكمال البناء »[2].

أما عن دورها فنجد أنه يعمل « على تهيئة الجو المناسب للأبطال »[3]

ونجد هذا النوع من الشخصيات في القصة القصيرة " ميت يرزق " ، وردت دون أسماء في أحيان عدة ، إلاّ أنّ القاص سماها حسب وظيفتها من نحو الأب ، الابن ، الأم ، الشيخ ، الزوجة ... ، ففي مرات قليلة ذكر أسماءها وهذا ما سنكتشفه لاحقا .

وهذه الشخصيات هي :

*الشيخ : جاء ذكر شخصية الشيخ ، وهو الرجل الكبير ، الطاعن في السن ، الذي ذكره في قصة " مسوس والديباجة " ، والذي اسمه " ورفو " ، وهو « هرم مقيت ، ذو عصا غليظة كشفتيه ، كطبعه ، كغلظة كلامه ، إنّه يرمي الأولاد بكل ما هو غليظ ، يرمي بالسباب ، وقد يرميهم بالحجارة ، كان يزجرهم ما قربوا الدار ، لم يكف أحد من الصبية ، يتعمد إزعاجه أو يقصد أن يعكر صفو ساعاته ، داخل غرفته ، أو هو جالس عند باب الدار ... »[4].

هذا الشيخ الذي كان يجلس في الشارع بعصاه يقوم بضرب كل ولد صغير ، يزعجه ، تحدث عنه الطفل بطل القصة ، وسارد الأحداث ، وقدمه على أنه عجوز يضرب القطط كذلك ، هذا ما اكتشفه ، « اكتشف أن عصاه لا تلاحق الولدان فحسب ، وإنما تصيب القطط أيضا ، قطته البيضاء الناعمة البريئة ، عندما شاهد الظالم يضربها ، شاهدها تفر مذعورة ، بموأتها الفاجعة ، إلى كنف الشجرة ، حيث انكمشت هناك تلعق جنينها في صم

(1) محمد نجم : فن القصة ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص84 .

(2) عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجته تفكيكية مركبة لهيئة زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (دط) ، 1995 ، ص126 .

(3) محمد زغلول سلام : مدارات القصة العربية الحديثة ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، دار المعارف ، الإسكندرية ، (دط) ، (دت) ، ص21 .

(4) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص136 .

لا تشكو ولا تسب »[1]. هذا ما أغاضه كثيرا أغاضه أن يرى قطة تتعذب ، لأن شيخا يضربها ، « فأخذ يرشق العجوز بالحجارة وشتمه ويهزأ بحاله ، غير أن أمه فيما بعد كانت قد وبخته ، وعنفته كثيرا ، فاكتفى بأن كظم غيضه ، الجامح ، ذلك أنّه لم يقتنع بما قالته أمّه ، كيف نحتم كبيرا يضرب قطة أليفة ، أنيسة لا تؤذي »[2].

فالقاص صور هذه الشخصية الثانوية ، من هذه القصة ، على أنه شيخ كبير ، طاعن في السن يهاجم كلّ من يقترب نحوه أو نحو منزله ، وكيف أن هذا الولد قد كرهه ، لأنه يضرب أقرانه من الأطفال ، وكذا الحيوانات الضعيفة ، وبهذا أعطى صورة من الصور عن عقلية هذه الشريحة من المجتمع ، على أنها لا تحتمل الضجيج ، وصراخ الساكنين حوله ، بأي شكل من الأشكال .

*الجدة والجد : من الشخصيات الثانوية التي وردت في قصة " أنثروبولوجيا " حكى عنهما الحفيد بطل القصة ، حيث قال : « حينما تزوج جدي من جدتي ، ذات الأوشام الغائضة في سمرتها ، لم يكن قد رآها ، إلاّ ليلة الدخلة ، أو بالأحرى صبيحة اليوم التالي وبالضبط بعد أيام معدودات ، حينها استطاع أن رفع إليه عينين ، مثبتين بنظرة شامخة تسأله الحذر والحيطة بعدما اندلعت الثورة ضد الاحتلال »[3].

لتكون هاتين الشخصيتين في هذه القصة ، هي المسؤولية على تزايد النسل بولادة أب وأم البطل الذين أنجبناه بدورهما ، لينجب هو كذلك أولادا ، ينجبون أبناءً ، وأحفادًا له ، يختلفون كلّ الاختلاف عن جديه في عهد الاستعمار .

ليبرز لنا في الأخير مغزى هذه القصة حيث يقول : « أنا لست بأبي ، وأبي ليس بجدي وقطعًا أنّ ابني ليس أنا ، ولا حفيدي هو ابني »[4].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص137 .

(2) المصدر نفسه ، ص137 .

(3) المصدر نفسه ، ص87 .

(4) المصدر نفسه ، ص87 .

فالأجيال تتناسخ بالجسد ، لكن لا تتناسخ بالأفعال ، تمضي نحو التدهور وانحلال الأخلاق ، وعدم الاعتداد لا بالعادات وبالتقاليد ليصبح " الجد والجدة " الذي استهل بهما السارد قصته " أنثروبولوجيا " يحكيها الأب للابن ، والابن لولده ، وهكذا دواليك .

*الأولاد : في القصة القصيرة ، جاءت العديد من نماذج الأبناء ، ومعاناتهم في المجتمع .

في قصة " الفأر يقرض العادة " ، رسم لنا القاص نموذجًا للأبناء / هما " سمرة وهاني " ، الذين يعانيان من خلافات والديهما ، المتكرران وكيف أنّ الأم رحلت بعد شجار مع والدهما ، الذي تولى مهمة سرد الأحداث ومهمة رعايتهما ، وكانا « منكبان على واجباتهما المدرسية انكبابا ... لا حركة ... لا نفس ... لا خطر ... يقفز هناك ، يبدوان كقتيلين سقطا على الأخر ، ما كان بين أيديهما ... لم يعدا طفلين صغيرين معابثين ، " سمرة " في مقام سيدة البيت ، و " هاني " أكثر مسؤولية ، كولي عهد ينتظر أن يخلف أباه ، شابا قبل الأوان بكثير ، ... لذا يبدوان كجثتين في هذا القبر ، يموتان كما يموت ... يموتون ... يموتون من الرتابة والملل ... »[1]، وهم برفقة والدهم ، يتحسسون غياب الأم ، الذي كان بارزا ، وترك فجوة في الجوّ المخيّم على البيت ، ما جعل الأب يعيد حساباته ، ويفكّر في استرضاء أمهم للعودة إلى بيتها وأولادها .

يظهر من خلال هذه القصة الخلاف الأسري ، وما يخلفه من جوّ كئيب على العائلة ، وعلى الأبناء خصوصا .

صورّ لنا الكاتب ، نوعا آخر من الأبناء في قصة " مسوس والديباجة " ، وهو : قيس " ، « الذي يأكل أكثر من أي طفل آخر ، لا يكبر إنّما يثخن فحسب »[2].

كان دائم التساؤل بينه وبين نفسه ، يقول : « كيف يكبر الناس ، لماذا ثمة في الدنيا صغارًا وكبارًا ؟ ، أيكبر الأولاد بأعياد الميلاد »[3].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص40 .

(2) المصدر نفسه ، ص34 .

(3) المصدر نفسه ، ص34 .

قال هذا لأنه كان الابن المدلل لوالديه ، يريد أن يكبر ، ويقلّد والده كرجل ، يحب أن « يكبر كلما باغته والده وإخوته ، بكعكة بها شموع وهديا ، لطيفة ، يحبها ، وينسى لها عمره واسمه »[1].

ليعكس لنا السارد بهذا النوع من الأبناء تلك الشريحة من الأولاد المدللة من طرف والديها ، والتي تكبر في النعيم ، فيعرض طريقة تفكيرها وهمها في الحياة ، الذي غالبا ما يكون هَمًّا بسيطا ، هو وليد تفكير البراءة ، في مثل هذا النوع من المرحلة ، على عكس الأطفال الفقراء ، الذين يكبرون دون وعيهم ، دون إحساس ، أو لعب ومرح ، يكبرون ويكبر معهم همهم ، وتفكيرهم ، في كيفية اجتياز مصاعب الحياة.

في نفس القصة ، رسم لنا السارد نوعًا آخر من الأطفال ، وهو الطفل " شكري " ، صديق " قيس " ، الذي كَبُر معه عاما بعد عام ، بَيْد أنّه ولد فقير ، فلا يحتفل بأعياد ميلاده قط ، إنّه يكبر وإياه دون أن يحتفل ، كما يحتفل هو دون كعكة ودونما هدايا ، لهذا تحير الولد ، إنّه يكبر كل عام ، العام الفارط قالت أمه « قد أصبحت في السادسة ، وهذا العام قالت عمرك بدء من اليوم سبع سنين ، يكبر كل عام ، بعد أسبوعين من عيد الاستقلال »[2].

بهذا عرض لنا " محمد رابحي " الفروقات بين أبناء العائلات الغنية ، وأبناء العائلات الفقيرة ، فالأولى قيم حفلات عيد الميلاد لأبنائها ، بينما الثانية لا تقوم . وتكتفي فقط بتذكير ولدها بعمره ، في مثل ذلك اليوم ، دون كعكة ، ودون شموع ، أو هدايا ، ليُحسّ بهذا الطفل الفقير بالفارق بينه وبين قرينه الغني ، ما يعتق الفجوة ، بين كل منهما عبر الإحساس بنوع من الاختلاف ، وعدم التشابه في مَنَاحٍ عديدة وأكثرها الأمور المادية.

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص34 .

(2) المصدر نفسه ، ص134 – 135 .

*البنت : قدم " محمد رابحي " صورة البنت ، التي لها دور ثانوي في قصة " منظر لا يرى من الشرفة " ، والتي عرضت كيف أن الأخت والابنة ، هي معادل موضوعي للجسد ، والفتنة والشهوة ، كما أنها معادل لمصطلح المنظر ، لأنّ أعين الناس كلها متجهة صوبها ، في محط أنظار المجتمع ، جميعا، فالبنت التي رسمها لنا السارد هي الابنة والأخت ، إذ يقول على لسان أخ البنت : « كنت أستغرب كيف أن هذا المظهر الطافح بالأفق ، والاتساع لم يكن يشفع لأختي الشقيقة لدى أبي ، قبل أيام شدها من ذراعها ، وأخذ يوبّخها على نحو لم أعهده ، ولم تعهده ، هي أيضا منه ، قال إنّها لم تعد صغيرة ، كبر بما فيه الكفاية ، لا يصح أن تقف بعد اليوم على الشرفة ، تتفرج على الناس ويتفرجون عليها »[1].

لقد كانت في الخامسة عشر ، تّحرم من الخروج والوقوف من الشرفة ، من طرف أبيها ، وكما يسرد أخوها ، يقول « أصبحت أختي من تلقاء نفسها لا تتردد كثيرا على الشرفة ، حتى وإن كان أبي غائبا ، عن البيت ، وليس لأن أمي كانت تهددها ، أحيانا ، فأمي لم تكن مشغولة أكثر وقتها بالبيت ، خاصة بعد أن توقفتْ عن الدراسة ، لم يعد يهمهما كثيرا أو عمها أن تطالع الغروب »[2].

ويواصل الأخ عملية السرد ويذكر كيف كان جالسًا رفقة صديقه على الرصيف ، فيقول : « شاهدنا ستارة تلك الشرفة تهتز ، ثمّ نهدي الفتاة يهتزان ، يشهقان ، ينخلعان ، عن الإطلالة الحالمة ، ساعتها ، وجلت ، أخذني خجل من شيء خفي إلى خوف من شيء مجهول غير مرئي ثم كأني رأيت أبي خلف تلك الستارة يهزها في حنق وهو يعض على كلمات ، " أنت يا بنت ... " ، أدخلي ثمّ يمسك بذراع أختي بشدة آلمها ... ويكاد ينهال عليها ضربا ، ثم اختفى أبي ، من هذا المشهد ، اختفى من خيالي ، بينما طلت أختي على الشرفة منشورة ، على أحد " الدرابزين " ، مثلها مثل الغسيل ، رأيتها وأنا أعود إلى البيت ، وكان حديث صديقي يملأ رأسي ، خيالي كان عليّ إذاك أن أصيح " أبي " ، أنا أتولّى الأمر بنفسي ، رأيتني أشدّ، وأزجرها بطرفها ، انذعرت ، انخلعت عن " الدرابزين

(1) محمد رابحي : مي يرزق ، ص46 .

(2) المصدر نفسه ، ص47 .

" مذعورة ، وضعت يدها على فيها ، تخفى تدويرة الاندهاش ، ثمّ على صدرها حتى تعيد ترتيب أنفاسها »[1].

لتكون هناك البنت التي يحكي عنها أخوها ، تمثل دور المرأة التي يجب سترها ، وعدم ظهورها للعيان ، وإنه لعيب أ، تقف على شرفة المنزل تنظر للمارة ، فهذا أمر محرم عليها من طرف أبيها ، وأخيها ، والمجتمع ، كذلك ، وإن حدث وأن رأتها عين إحدى المارة ، من الرجال حتى وإن كان صديق أخوها ، فإنها سيراها على أنّها فريسة وجسد يجوز له التمتع بها ، ووقوفها على الشرفة ، دليل على عدم حيائها وتربيتها ، حتى وإن كانت لا تزال طفلة على أبواب الدخول إلى سن المرأة . وهذا الأمر متعارف عليه في المجتمعات العربية والجزائرية كثيرا ، لتصبح هذه العادة من العادات المنهي عنها للبنات من طرف الآباء ، والبناء ، ليتوارثها الأجيال ، بعد ذلك جيلا بعد جيل تحت شعار " المرأة عورة " ظاهرة يجب سترها وعدم ظهورها للعيان والأغراب .

*الزوج : صور لنا الكاتب دور الأب المغلوب على أمره في الأسرة العربية والجزائرية وذلك من خلال قصة " إبرة " ، التي كان فيها أبًا لبنت أمها متوفية ، وأبًا لولد أمه هي زوجته الحالية ، والذي كان يرى سخط زوجته على ابنته اليتيمة ، وحبها لولدها حبًا لا يضاهيه حب آخر ، وبعد زجر زوجته لابنته ، لأنها اعتقدت أنّها هي من أسقطت صحن الأكل على الأرضية النظيفة ، حاول أن يفهمها أنّ ولدها هو من فعل ذلك ، لكن دون جدوى ، « وكرها جلس يطالع هذه اليومية ، وحاول أن يلق عليها شيئا من القهوة ، " كفانا سخفا ، لقد أصبحنا حديث الجيران اليومي ، ثمّ إنّ هذا الأمر لا يستحق كل هذه الضجة " ، وراح ينتظر مغلوبا على أمره قطار المشيئة ، ليرحل بهذه السخافة ، وظلت الزوجة ترغي ويديها ترغيان بالصابون ، الذي ينتثر كالسخط ، ويذهب مذهبه ، في الأرجاء ، ... وطفق الأنين الناحل ينسحب كخيط دخان من عتمة الغرفة المجاورة »[2]، أنين ابنته اليتيمة ، ودموعها التي انصبت غزيرا ليتمها ومعاملة زوجة الأب لها ، وغلبة أبيها على أمره . ليصور لنا الكاتب بهذه القصة معاناة شريحة من المجتمع ، وهي

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص51 .

(2) المصدر نفسه ، ص81 .

شريحة اليتامى ، يتامى الأم ، ومعاملة زوجة الأب ، وموقف الأب إزاء هذه المعاملة القاسية .

*الزوجة : برزت الزوجة المضحية والصابرة على زوجها من خلال قصة " ميت يرزق " الذي كان بطلها رجلا سُجن لأسباب مجهولة ، فلا أحد يعرف الحقيقة ، وتداولت الأخبار بين الناس أنه قد يكون السبب قضية قتل جراء « ثأر أو أنه قام ، وربما سوء تفاهم بين صديقين طائشين ، أو كانت محاولة اغتيال قام بها أحدهم »[1].

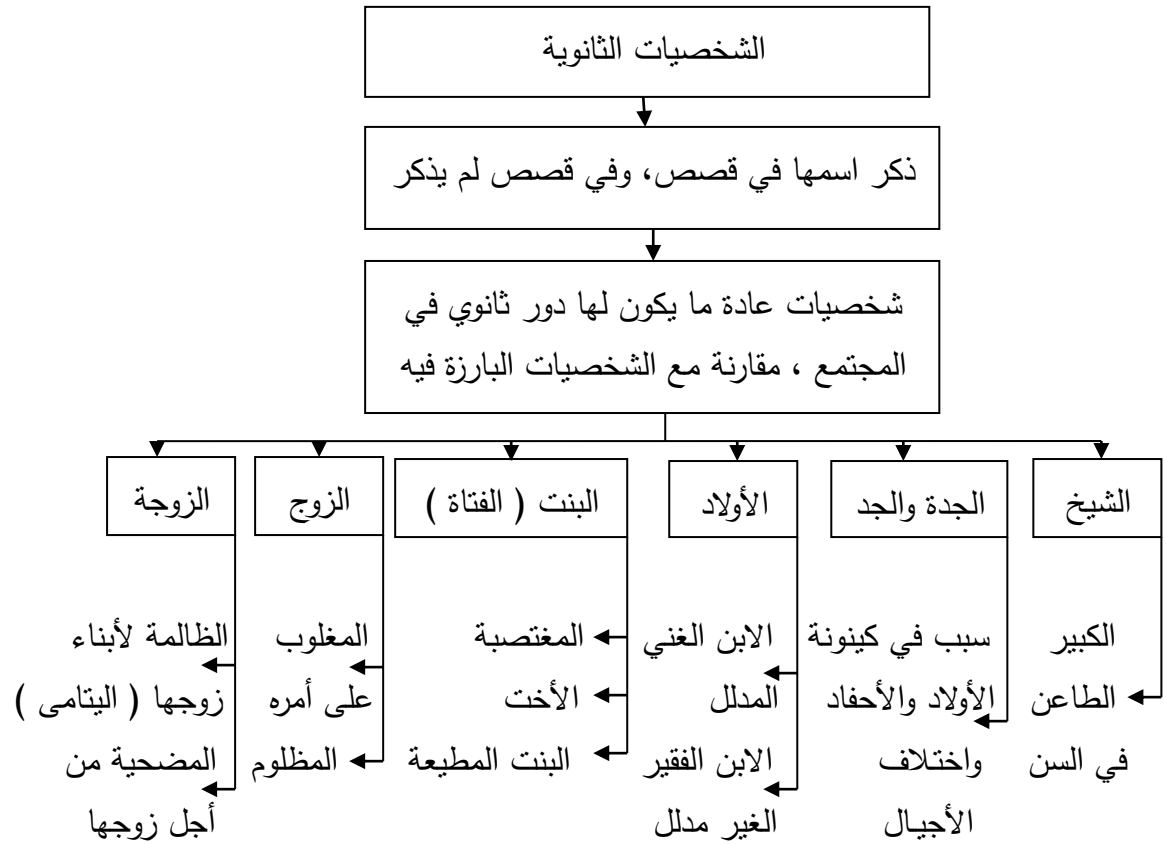
وخلال فترة النطق بالحكم عليه ، وهو في السجن ، يقول عن زوجته « كنت أنتظر الحكم في القضية ، حينما بادرت زوجتي بزيارتي في السجن ، ورأت ما رأت ، من شجوني ... ثم لم تر في ذلك مانعا ، أن تقول أن الناس زعموا أنها توفيت حزنًا على بعلها ... ماتت تضامنا معي ... ثمّ نظر إليّ تستفسر شحمي ولحمي ، اللّذين مر فيهما قشعريرة ، وأردفت ، أنا أموت وضعت طفلا (...) سوف يحمل اسمك »[2].

بهذا قدم لنا " محمد رابحي " ، طبيعة الزوجة العربية والجزائرية المضحية والصابرة على فراق زوجها ، وسجنه ، وهي المربية لأولادها في غيابه ، المساندة له في كلّ أحواله وأوضاعه السيئة والجيّدة .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص85 .

(2) المصدر نفسه ، ص86 .

يمكن لنا أن نقدم طريقة تقديم المؤلف للشخصيات الثانوية في هذا المخطط .



شكل (2) مخطط يوضح طريقة توارد الشخصيات الثانوية في القصة القصيرة ميت يرزق " لمحمد رابحي "

- الشخصيات الثانوية التي قدمها القاص في القصة القصيرة ، هي بالفعل شخصيا ثانوية في القصة والواقع ، أي المجتمع كذلك ، مقارنة بغيرها من شخصيا مثلت السلطة الحاكمة عليها ، والمتحكمة فيها ، فهي إذن ثانوية في القصص متخيلا ، وفي المجتمع واقعا .
- نجد أن هذه الشخصيات على طول القصة القصيرة حاولت أن تمس جميع فئات المجتمع من كبار (الشيخ) ، متوسطين (الزوج والزوجة) ، صغارا (الأبناء) .
- هذه الشخصيات وما استشهدنا به عليها ، ما هو إلاّ نموذج اخترناه للتبيين والاستظهار .

• حضور هذه الشخصيات ليس متوارد بشكل مكرر في كل القصص ، بل موضوع القصة هو من يحدد تواجدها من عدمها ، فمثلا شخصية الشيخ هي شخصية ثانوية ظهرت في قصة " ماسوس والديباجة " ، بينما لا نجده مثلا في القصة التي عنوانها " إبرة " ، أو أي قصة أخرى ، بينما حضور الزوجة المضحية في قصة " ميت يرزق " ، لم يظهر في قصص أخرى تحت هذا الاسم بل ورد تحت اسم الأم ، وهكذا دواليك .

2 – 3 . الشخصيات الهامشية (العابرة) :

نستطيع القول عن هذه الشخصيات ، أنها « نادرًا ما تظهر على الساحة ، أو مسرح الأحداث ، أو يكون ظهورًا عابرا ، أو مرهونا بسبب ثغرة سردية محدودة جدا »[1].

ونجد هذا النوع من الشخصيات في القصة القصيرة " ميت يرزق لمحمد رابحي " تواردت على النحو الآتي :

*المرأة الحسناء : هذه الشخصية ظهرت في قصة " مثلث متهاوي الأضلاع " ، وهي تلك المرأة الحسناء الشقراء ، بارزة المفاتن ، التي كان الأب يتبعها ، والد الطفل الذي يسرد هذه القصة ، بمرارة وهو يستذكر كيف تركه والده ، بعد أن تخلفت عليه والدته وهي تبحث عن فستان سهرة لشرائه من محل الملابس الجاهزة ، وكيف ضاع بعد أن كان متمسكا ببنطال والده[2].

ليكون هذا ما ورد فقط عن هذه المرأة ، سوى أنها غاوية أبيه ، وسبب غفلته عن تواجد ابنه من عدمه معه .

*المرأة المومس : وهي امرأة البغاء العاملة في الحانات والدور المنحطة ، ورد ذكرها في قصة " منظر لا يرى من الشرفة " ، على لسان صديق البطل ، الذي كان دائما يُذَكّرُه « بالمومس التي تجاورهم بالعمارة المقابلة ، والتي تقف طويلا على الشرفة ، تتصيد الرجال ، فيصعدون إليها ، فتقدم لهم نفسها ، أو إحدى بناتها مع الاتفاق على الثمن ... »[3]

(1) حاتم محمودي : البنية السردية في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، تخصص أدب حديث ومعاصر ، إشراف لخضر تومي ، جامعة بسكرة ، 2013 – 2014 ، ص76 .

(2) ينظر : محمد رابحي : ميت يرزق ، ص34 ، ص35 .

(3) المصدر نفسه ، ص48 ، ص49 .

كما ورد ذكر هذه المرأة في قصة أخرى ، بحدث آخر في قصة " الحركة والسكون والضمة الحارة " ، وهي المرأة التي كانت متواجدة بالحانة ، حين كان سارد القصة يشرب الخمر ، إذ يقول : « دعتني للرقص امرأة كان صدرها باخرة تنفث عطرا ، وتغادر سواحل ثوبها التي قبعت في وسطه منارة تلمع ، ترددتُ قليلا في قبول دعوتها (...) ثمّ دعوتها للجلوس ، فتحركنا ببطىء في كاسين طويلتين »[1]، ليواصل بعده سهرته ، وليلته معها ، وهو في أشد غيضه لأنّ صديقه الغني ، قد تزوج بحبيبته " أم كلثوم " .

فشخصية المومس هنا ، وفي كلا القصتين ، هي شخصية عابرة . كان لها دور تمرير الحدث إلى مراحل متطورة أكثر ، مما هو عليه ، لنجد في بعدها من ثنايا القصة فلا تعاود الظهور مطلقا .

*الضابط : ورد هذه الشخصية ، كشخصية عابرة في قصة " ميت يرزق " ، وهو الضابط الذي أخذ على عاتقه التحقيق في مقتل رجل وسجن صديقه ، لأنه اتهم بقتله ، بعد أن نشب بينهما بعض المناوشات ، إذ يقول عنه السارد : « عندما ذهب الضابط المحنك للتحقيق مع زوجتي ، قالت له بتوكيد إن زوجها بخير وسيعود إلى البيت ليلا »[2].

ويواصل الحديث قائلا في نفس القصة : « بعينين غائرتين بالذهول تحوّل الضابط عن جسدي المنتصب والمُسجّى ، وعن وجهي المدهوسين المرعوبين ، وراح يتجوّل بهما في صمت زملائه ، ثم انتقل بهما إلى السقف يستمطره راحة البال »[3].

فالضابط هنا كان شخصية عابرة تولى قضية التحقيق في قضية موت صديق السارد للأحداث ، ليُسجن هذا الأخير ، ولم يَعُد لذكر اسم الضابط في ثنايا باقي القصة ليظهر لنا أنّها شخصية عابرة .

(1) محمد رابحي : مي يرزق ، ص60 .

(2) المصدر نفسه ، ص83 ، ص84 .

(3) المصدر نفسه ، ص84 .

*رجل الأمن : ورد ذكر هذه الشخصية في قصة " الباب العالي " دون سواها من القصص ، حيث جاء على لسان السارد عنها : « حدث ذات ليلة أن أقتحم رجال الأمن واعتقلوا من اعتقلوا من متشردين ، ومروجي مخدرات »[1]، ومن المعتقلين كان السارد بطل القصة الذي يقول : « أحسست بالمهانة والذل والرطوبة ، ثمّ اكتفوا بتعنيفي ، وتوبيخي ، وتعذيبي ، ونصحوني ألاّ أرتاد مثل هذه الأماكن »[2].

حدث هذا عندما وجدوه جالسا في إحدى الشوارع التي يرتادها مُروجي المخدرات والمجرمين ، وقد ارتاده لأنّه لا مأوى له ، ولا مكان يجلس فيه ، غير هذا الشارع ، إنّه مشرد بدون بيت ، ، ولا مأوى يأويه ، لا من شر الشوارع وظلامها ، ولا من شر هذه الفئة من النّاس .

*الجارة : ورد هذه الشخصية في قصة " الحركة والسكون والضمة الحارة " ، ورد ذكرها على لسان السارد والبطل ، إذ يقول عنها : « ... ياله من سكون ، كانت أمي واقفة بالممرات ، تُحدث الجارة ، والجارة عيناها تحدثني ، خَرجت إلى حيث انفح بابها ، على سكون مريب ، زوجها صديقي ، إنه غائب ، دخلت في غيابه ، نظرتها ونظرتني ، يدان التقتا في مصافحة حارة دافئة ، بقدر ما أطالت المصافحة بقدر ما ضغطت على يدي يحنو »[3].

فهو عندما رآها أكتشف أنّها حبيبته التي تزوج بها صديقه ، حبيبته " أم كلثوم " ، التي اختار صديقه عوضًا عنه ، لأنّه غني ذي مكانة هامة في المجتمع ، اكتشف أنّها هي نفسها جارته ، وزوجها غائب عنها .

فشخصية الجارة في هذه القصة كان حضورها عابرا في هذه القصة ، ولم يعاود السارد ذكرها ، بعد أن أمضى معها يومًا في بيتها بغياب زوجها ، لم يعاود ذكرها ، بمصطلح الجارة ، بل بمصطلح الحبيبة .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص128 .

(2) المصدر نفسه ، ص128 .

(3) المصدر نفسه ، ص64 .

*الرجل بائع الثياب الجاهزة : في قصة " مثلث متهاوي الأضلاع " ، جاء ذكر هذه الشخصية على لسان السارد ، الطفل بطل القصة ، حيث كان يحكي عن أمه ، التي تركته في الرصيف لوحده ، وذهبت لمساومة أحد الأثواب ، الذي يرضي غرورها ، فيقول عنها وعنه : « تأخرت بامتياز ، ثم توقفت عند واجهة تنظر إلى تمثال امرأة شيك »[1].

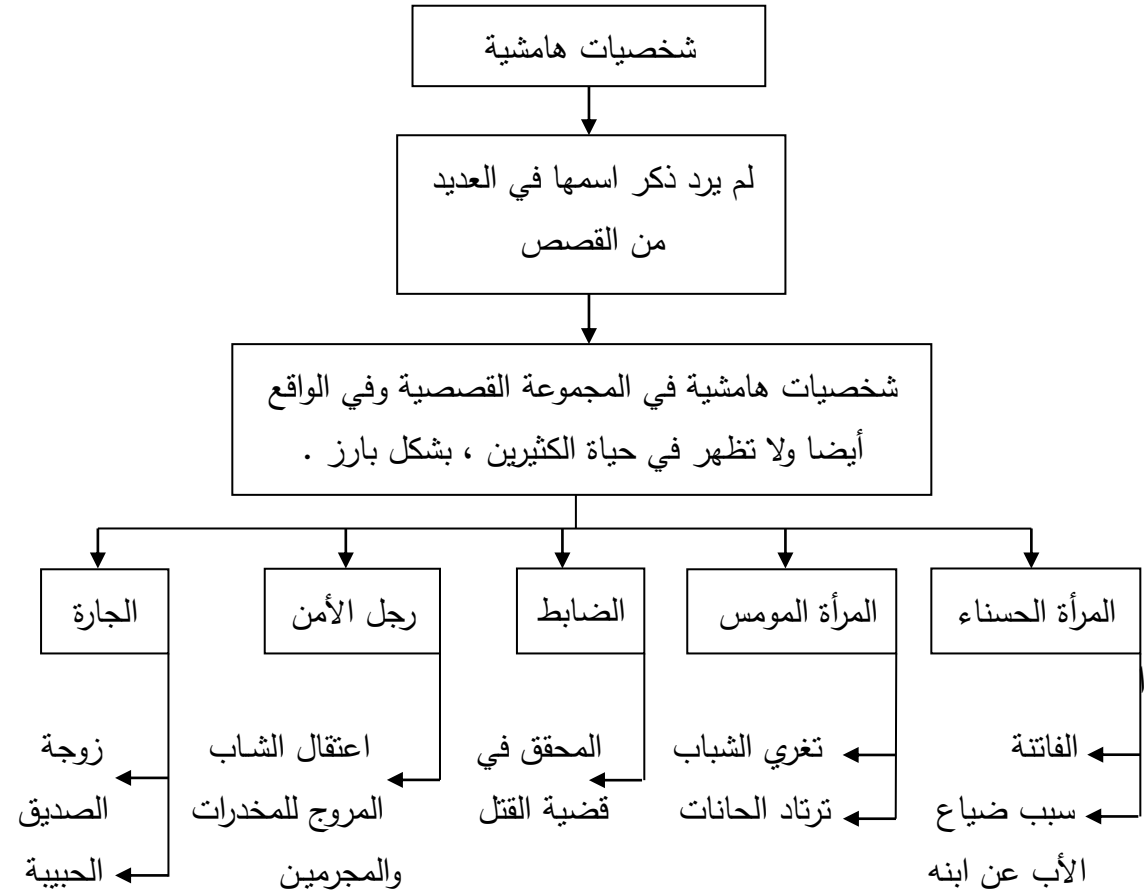
ويواصل السارد الكلام قائلا : « ونقلا عن الابن كمصدر للحزن موثوق به ، فإنّ الأم كانت تلوب على الرصيف المقابل ، كلبؤة جائعة ، غابت عن بصره لبرهة ، دون سابق توقع ثّم سرعان ما لمحها داخل محل تساوم بتأوداتها ، وتنهداتها بائع الملابس الجاهزة . وما هي إلاّ هنيهة حتى شاهدها ، كأنها تقايضه بابتسامة لم يعهدها من قبل »[2].

فالرجل هنا هو بائع الملابس ، ورد ذكره في هذا الموقع من هذه القصة فقط ، ولم يُعاد ذكره في مواقع أخرى إلاّ في هذه القصة ولا في قصص أخرى .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص35 .

(2) المصدر نفسه ، ص37 .

نستطيع تلخيص طريقة قديم الشخصيات الهامشية (العابرة) في القصة القصيرة ، في هذا المخطط :



شكل (3) مخطط يوضح طريقة تقديم الشخصيات هامشية في القصة القصيرة ميت يرزق " لمحمد رابحي "

- الشخصيات الهامشية في القصة القصيرة هي شخصيات هامشية في الواقع أيضا.
- بهذا التقارب بين شخصيات القصة والشخصيات في الواقع ، يكون السارد قد عكس صورة المجتمع كما هو .
- هذه الشخصيات وردت في إحدى القصص ، ولم يرد ذكرها في قصص أخرى في كثير من الأحيان .
- ذكر أحدها في إحدى القصص لا يلغي تواردها في قصص أخرى ، كشخصيات رئيسية ، أو ثانوية ، أو حتى هامشية .

الفصـــل الثـانـــي

بنية الزمن في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي

1 – الزمـــن .

1 . 1 – مفهوم الزمن .

2 – مستويات الزمن السردي .

2 . 1 – مستويات الزمن (المفارقات الزمنية) .

2 . 2 – المدة (Duration).

الزمن (Temp) :

يعتبر الزمن من أهم العناصر المكونة لمختلف الأعمال السردية وهذا راجع لكونه من المكونات الحيوية في حياة الإنسان ، بمختلف مظاهر حياته . لهذا وجدنا " مخائيل باختن " ، يقول عنه بأنه العمل السردي في حد ذاته[1]، سواء كان قصة أم رواية ، وعليه سنقف على عنصر الزمن من حيث مفهومه وتجليات بنيته في القصة القصيرة " ميت يرزق " " لمحمد رابحي " .

1 . 1 – مفهوم الزمن : للزمن مفهومين واحد لغوي وآخر اصطلاحي ، سنعرض كل واح منها على حدى .

أ – لغة : جاء في لسان العرب أن الزمن من الجذر اللغوي " ز . م . ن " ، و« الزمن والزمان العصر ، والجمع أزمنٌ ، وأزمانٌ ، وأزمنة ، وزمنٌ ، زامن شديد ، وأزمْنَ الشيء طال عليه الزمان ، والاسم من ذلك الزمن والزُمنه ، وأزمن بالمكان أقام به زمانًا »[2].

– أمّا في معجم الوسيط ، فالزمن هو « زمن ، زمنا ، زمنه ، والزمان الوقت قليله وكثيره ، يقال " السنة أربعة أزمنة " أي أقسام ، وفصول ، وجمعه أزمنة »[3].

وفي معجم مقاييس اللّغة وجدنا ابن فارس قال عنه « لَقيتُه ذات الزُمينْ »[4]

الزمن إذًا من الناحية اللّغوية يفيد الوقت سواء كان كثيرا أو قليلا .

(1) محمد عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية (دب) ، ط1 ، 2009 ، ص104 .

(2) ابن منظور : لسان العرب ، مج13 ، ص199 ، مادة (ز . م . ن) .

(3) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبــة الشروق الدوليـة ، مصر ، ط4 ، ج1 ، 2004 ، ص40 ، مادة (ز . م . ن) .

(4) ابن فارس ، معجم مقاييس اللّغة ، ج3 ، ص22 ، مادة (ز . م . ن) .

ب – اصطلاحا : للزمن من الناحية الاصطلاحية عدة مفاهيم منها نجد ما ذهب إليه بعظهم في أنّه « يؤثّر في العناصر الأخرى ، وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى »[1].

لهذا نظر إليه " عبد الوهاب الرقيق " على انّه « أهم عائق يعترض الباحث هو أن الزمن مفهوم مجرد ، يفعل في الطبيعة ، ويظلّ مستقلا عنها ، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية ، دون أدنى اكتراث بها ، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي ، هارب يستحيل القبض عليه ، وتمثله تمثلا محسوسا »[2].

وجدنا " بارث (R . Parths) قد أعلن أن « أزمنة الافعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص ، وإنّما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي »[3].

ورأى " أندري لالاند " (A . Lagand) ، أنّ الزمن « متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يحرك الاحداث على مرأى من ملاحظ ، هو أبدًا في مواجهة الحاضر »[4].

أمّا " تودورف " (Todorov) ، وجدناه « متميز بين زمن التخيل (القصة) ، وزمن الخطاب ، ويحدد الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتها الزمنية للخطاب ، أحادية البعد ، وزمنية التخيل متعددة »[5].

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية العربية ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1985 ، ص27 .

(2) عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي للنشر ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1998 ، ص27 .

(3) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2006 ، ص152 .

(4) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص172 .

(5) فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار الصفاء ، عمان ، الاردن ، 2011 ، ص154 .

وعلى هذا الأساس استخدم الزمن « كهيكل زمني معقد ، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي " الاسترجاع " ، " الاستيباق " ، " التزامن " و " التراكيب " »[1].

وعلى هذا الاساس اكتسب الزمن مكانة مهمة في النقد الأدبي . كبنية في مختلف الأعمال السردية ، والزمن ليس نفسه في جميع القصص ، بل يختلف استعماله من مبدع لآخر ، إنّه الأكثر صعوبة يحاول القاص تجاوزه بتشكيله في صورة تستعمل لضبط مظاهر معينة وفق ما يقتضيه البناء العام للقصة ، وذلك لأن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب القصصي بانواع مختلفة .[2]

لهذا كان هذا العنصر السردي كاشفًا عن البنية المشكلة لمختلف الخطابات السردية والتقنيات الموظفة فيها ، وكانت عجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع القصصي ،[3] لأنّ هذا الموضوع في حد ذاته متغيّر منقصة لأخرى وعادة ما يعطي الزمن صيغة عدم الثبات والتغيّر ، ومع هذا يبقى ذلك « السياج الذي يربط كل عناصر السرد فإشاراته المبثوثة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر ، وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تُسهم في خلق عالم القصة »[4].

أي أنّ الزمن يساهم في تكوين باقي عناصر القصة ، يؤثر ويتاثر بها وعلى هذا الأساس ينمو ويتطوّر مثلها تماما وعبر تقنياته ينتج ما يسمى بعنصر " التشويق " وخلق الأحداث واستمراريتها . لهذا كان لحد بعيد يرسم معالم القصة ويشكلها ويساهم في خلق المعنى ، وقد يحوّله القاص إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية القصصية من العالم ،

(1) أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات نصر الله ، ص235 .

(2) ينظر : حاتم حمودي : البنية السردية في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكلاني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، ص16 .

(3) ينظر : مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ن بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص37 .

(4) بان البنا : الفواعل السردية ، دراسات في الرواية الاسلامية المعاصرة ن ص43 .

فيمكنها من الكشف على مستوى وعيها[1] ، ومدى ترابطها واتفاقها مع الشخصيات الواقعية . ليكون الزمن هنا جزءا لا يتجزء من عملية السرد ، وهذا راجع لكون السارد عادة ما يسرد أحداثا مستمدة من الحياة المعيشة ، سواء أكانت القصة واقعية ، أم متخيلة يظل فيها الزمن لك ذلك الجزء الحقيقي ، والذي تتقاطع فيه الحياة الشخصية الحقيقية مع الشخصيات الواقعية .

2 – مستويات الزمن السردي :

للزمن مستويات عادة ما يفرضها خلال عملية السرد في القصص الأدبي ، وهي التي جرت دراستها « في ثلاث علاقات تقوم كعلاقات بين زمنيين ، زمن الواقع الذي يميّز لنفسه مستوى في النص ، وزمن القول الذي يميّز لنفسه مستوى آخر ، في النص ذاته »[2].

وهذه المستويات نجدها عند " جيرار جينيت " (J . Jenet) على النحو الآتي :

2 . 1 – مستوى الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية) :

وهو الذي نقصد به « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[3].

(1) ينظر : أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات نصر الله ، ص234 .

(2) يُمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص111 .

(3) جيرار جينيت : خطاب الحكايات ، بحث في المنهج ، (تر) محمد معتصم وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للمطبعة الاميرية ، مصر ، ط2 ، 1997 ، ص47 .

ويرتبط هذا الترتيب بالاحداث في القصص ، والاحداث بالواقع كما انّه يرتبط أيضا « يترتب تتابع هذه الأحداث في الحكاية ، ولابد من تعاقب الأزمنة عند سردها خاصة الأحداث المتزامنة ، فمن غير المعقول ذكرها في زمن واحد ، لأنّ التزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى النتائج في النص ويتطلب ظهور كلّ شخصية جديدة عودة إلى الوراء تكشف بعض العناصر الهامة ، وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق »[1].

ومن هذه العودة بالزمن للوراء تارة ، والمستقبل تارة أخرى ينتج لنا ما يسمى بالاسترجاع والاستباق .

وقال " محمد بوعزة " ، أن هذه التقنية الزمنية « تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر ، أو استرجاع حدث ، أو استباق حدث قبل وقوعه »[2].

أما " نضال الشمالي " ، فقال عنها بأنهّا « علاقة الترتيب (Order) ، الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية ، وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيمهاتها في الحكي »[3].

من خلال ما سبق يتبين لنا أنّ أنماط المفارقة الزمنية جاءت على مظهرين هما الاسترجاع ، والاستيباق .

(1) ينظر : سيزا قاسم : بناء الرواية العربية ، ص37 .

(2) محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص88.

(3) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص154 .

2 . 1 . 1 – الاسترجاع (Anale Psis) :

يمكن القول بداية أن الاسترجاع (Anale Psis) ، له تسميات أخرى وهي (الإرجاع ، الاستذكار) ، وقال عنه " عبد المالك مرتاض " ، أنّه يُسمى (الارتداد) كذلك ، وفي كلّ مسمياته التي ذكرناها وجدنا أنّه يفيد معنى استرجاع المخزون المعرفي الذي يربط الزمنين الحاضر والماضي ، وله عدة وظائف هي :[1]

– إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (الشخصية ، إطار ، عقدة) .

– سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت .

– التذكير بأحداث ماضية وقع إبرازها فيما سبق من السرد .

– وعرف " عمر عاشور " الاسترجاع بأنّه « عمليــة سردية تعمــل على إيراد حدث سابــق للنقطــة الزمنيــة التي بلغـــها الســرد ، وتسمـــى كذلك هذه العمليـــة بالاستذكـــار (Rétrospection) »[2].

ونجدله نوعان هما :

أ – الاسترجاع الخارجي (External Anale psis) :هذا النوع من الاسترجاع عادة ما يعمد إلى « استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية »[3].

نلمح هذا النمط من الاسترجاع في القصة القصيرة " ميت يرزق " ، لمحمد رابحي ، في مقاطع ليس بالكثير ، واردة في قصص هذا العمل الأدبي .

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية العربية ، ص40 .

(2) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص157 .

(3) المرجع نفسه ، ص86 .

في مستهل قصة " مزارها ضريحة " ورد هذا النوع من الاسترجاع ، حيث قال القاص عن بداية نشأة حب الرجل للمرأة التي تحكي عنها القصة « عندما أعطاه القدر أجمل صفة رآها مبرقته سريعا كسهم طائش ، فسقط صريع هواها ، نظرة طائشة ، فسهم طائش ، وها هو في طيش لا يعرف أوّله من آخره ، وجد نفسه يوم ذاك يتأخر في أويته للبيت بتلك الحديقة المحاذية للمعهد ظلّ قابعا بمخيلته بعيد رسم مشهد لم يكد يره ، لم يكد يراها ، كانت بين صواحبها تبتسم ، تتلفت بينهن لتوزيع حديثا واحدا على ذراعها ، كراسات وكتب ، وذراعها الآخر ملفوف بذراع زميلتها وكان شعرها في اتزان كقائد فرقة موسيقية ، يوزع لحنا يتدفق من داخلها ، ثم ركبت الحافلة وغابت »[1].

هكذا سرد لنا القاص لحظة من اللحظات التي سبقت حدث القصة الحقيقي ، وهو تضحية هذا الشاب بنفسه حيث أقبلت سيارة نحوها ليدفع بنفسه اتجاهها لتصيبه هو تبتعد هي عنها ، فهذا الاسترجاع إذن استرجاع خارجي تذكرت بها شخصية الرجل بداية إعجابه بهذه الفتاة .

في قصة " الفأر يقرض العادة " ، وجدنا أيضا هذا النوع من الاسترجاع حيث أخذ الأب ، يستذكر كيف كان سبب رحيل زوجته عنه تاركة له أولادهما يقول السارد : « أخذ يستذكر سبب هذا كله السب تافه ، لو كان كل نقاش ينتهي بشجار يضرب فيه الزوج زوجته لما دامت أي زيجة على هذه المعمورة ، هو لا يلوم نفسه زوجته عصبية ، وتثير أعصابه . إنّه مقتنع بأنّ ملاحظاته كانت وجيهة في محلها ، ونهيها بعفوية ولباقة ... وبرغم كل هذا ما كادا يتحاوران حتى استحال الحوار إلى نقاش حاد ، فعراك ، كسرت هي المرآة ، وكسر هو المزهرية ، تدخل الجيران ... ثمّ حزمت أمتعتها وخرجت إلى بيت أبيها ، إنّها امرأة مختالة بنفسها وبأظافرها اللّعينة ، لسانها طويل لديه القدرة على أن

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص38 .

يحوّل صغار الأمور إلى عظائمها ... كانت هذه معجزتها وهوايتها وأكثر الأشياء التي تمارسها نحوه كزوجة »[1].

فالسارد هنا يسترجع الأحداث التي كانت قبل حدث القصة ، وهو وصف أجواء العائلة المفككة نتيجة الصراع بين الأم والأب ، كأهم ركائز بناء الأسرة في المجتمع ، وكأنها بهذه الاسترجاع يريد القاص أن يعلمنا بسبب خلاف قائم بين الوالدين ، وهو سبب تافه ، لكن نتائجه كانت وخيمة على الأبناء ، وهو الشعور بعدم الأمان والراحة ، والاضطراب والخوف حتى من أتفه الأسباب ، وأعطى لنا " محمد رابحي " مثالاً هنا ، وهو " الفأر " الذي اصدر ضجة في المطبخ ، الأمر الذي دعى لفزع الوالدين ، والاستنجاد بأبيهم ، الذي وضع حَتْفًا لهذا الحيوان ، مصدر الإزعاج ، وهو يفكر في إعادة زوجته إلى البيت ومراضاتها .

في قصة " منظر لا يُرى من الشرفة " ، وجدنا استرجاعًا خارجيا آخر ، حيث ستذكر الطفل لحظات من الماضي سابقة لأحداث القصة يقول : « أتذكر لما كنت صغيرا ، كانت عيناي بمستوى ارتفاع " الدرابزين " فكان مشهد الأفق أوّل وأكثر وأبهى ما كنت أشاهده ، وحينما كنت أعتلي أحد أصص الزهور بغية مشاهدة الرصيف ، كانت أمي تنهرني ، لم أكن أدري بالضبط أكانت تخاف عليّ أم على أزهارها ، يبدو أنّ في الأمر إشكال ثالث ».[2]

فالطفل هنا يسترجع تلكالشخصيات من طفولته حين كان صغيرا يلعب على شرفة بيتهم ، وكانت أمه تنهره عن ذلك مثلما كانت تنهر أخته عندما تجدها واقفةعلى باب الشرفة تنظر للطريق ، وللمارة ، ولمتبق له حين كبير إلاّ هذه الذكريات ، التي لم يفهم

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص39 – 40 .

(2) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص52 .

حينها بسبب نهي الوالدين لهما عن الوقوف على الشرفة والنافذة إلاّ حين بدأ في الكبر والوعي شيئا فشيئا .

لمحنا استرجاعًا خارجيا كذلك في قصة " الحركة والسكون والضمة الحارة " ، حيث أخذ الرجل بطل القصة الذي لميذكر له القاص اسمًا يتذكر أيام شبابه نجده يقول : « كان صديقي غنيا ويغني " الراب " ، ويتحركبسرعة " الراب " ، بالرغم من أنّي أحب أم كلثوم ، إلاّ أني كنت أحبه ، وكان كذلك يحبني رغم أنّي أكره " الراب " ، لا أعرف ما الذي جمع شابا برجوازيا بشاب من طبقة كادحة ، ربمّا هي الجامعة ، فلهذا سميت كذلك كان يعطيني بلاحساب ، وكنت أجد ما أعطيه ، وكان كلانا يحبها ، نحب الفتاة نفسها »[1].

إنّ السارد هنا يسرد لنا على لسان الرجل بطل القصة ، كيف كانت ملاقاة الصديقين والاختلافات بينهما من حيث الطبقة والميولات النفسية وهو هنا يسرد عن طريق الاسترجاع الخارجي أحداثًا سبقت أحداث القصة وهي سبب في حصول الأحداث اللاحقة ، " ميت يرزق " ، وهي قليلة مقارنة بالنوع الآخر ، المسمى الاسترجاعات الداخلية الذي سنأتي على ذكره لاحقا ، كما وجدناه لا يحظر في كل القصص ، إلاّ في قصص معدودة ذكرنا أمثلة عنها .

ب – الاسترجاع الداخلي (Enternal . Anale Psis) :

إنّ هذا النوع من الاسترجاع هو الذي يعمد « للعودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية – القصة – قد تأخر تقديمه في النص »[2].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص57 – 58 .

(2) جيرار جينيت : خطاب حكاية ، ص64 .

وفي معنى آخر له « هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهي الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي »[1]

هذا النوع من الاسترجاع وجدناه في القصة القصيرة " ميت يرزق " ، بكثرة ولمحناه في عدة مقاطع من عدة قصص في هذا العمل الأدبي في قصة " حارس الحديقة يقطف زهرة " ، وجدنا القاص يسترجع الحدث ، قبل اغتيال براءة الطفلة " زهرة " ، واغتصابها من طرف حارس الحديقة ، يقول السارد « وكان البيت مظلما فبدت لها الظلمة ساحرة شريرة ، أغلقت الباب ، فاختفى ما كان يتسلل من خطوات الشمس ، وحين سمعت صوت المزلاج ، بين يدي الرجل يزمجر ويبث في قاع أذنيها شيئا من الرهبة ، لاحت لها رعدة تتملك فضولها ، فَتُحِيله الرفوف ينتفض في حضنها ، خافت وهي تتأكّد من أن كلّ شيء من حولها قد تلوّن بلون العتمة ، كلّ شيء »[2].

فالسارد هنا يسترجع حدثا كان قبل الاعتداء على الفتاة الصغيرة ، " زهرة " ، وهو حدث جاء بعد البدء في سرد أحداث القصة ليكون بهذا استرجاعًا داخليا .

في مقطع آخر من قصة " مزارها ضريحهُ " ، وجدنا هذا النوع من الاسترجاع حيث قال القاص : « كان قد أغمي على فتاة كانت قريبة من الحادث ... تحلّقت حولها زميلاتها يحمدن الله أنها لم تصب بأذى ، يتأكدن من أنّها لم تصب ، لم تمت ، حاولت إيقاظها مَسَّدْنَ على قلبها ، ضمخنها بالعطور ، أفاقت على سريرها ظلت واجهة نظرتها تبحث عن شيء يلملمها »[3].

فالقاص لهذه الأحداث عن طريق الحكي يسترجع كلّ هذا بعد أن شرع في السرد سابقا ، ليكون هذا الاسترجاع داخليا ، وقع ضمن الحكاية .

(1) نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص86 .

(2) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص23 .

(3) المصدر نفسه ، ميت يرزق ، ص30 – 31 .

رصدنا في قصة " مثلث متهاوي الأضلاع " ، يسرد لنا الكاتب حدثا من داخل القصة ، أي بعد الشروع في حكي القصة ، حيث انفصل الأبوان تاركان ابنهما خلفهما ، يقول : « ... انكفأ الولد يقطع الطريق ، حيث اصطفت السيارات لبعث ثوانٍ في انتظار الضوء الأحمر ، وعندما قدّر الكهرباء لهذا الضوء أن ينقدح كان الولد بالكاد قد تناهى إلى الرصيف الصغير الفاصل بين الطريقين ، المتوازيين ، كان قد أرعبه صفير زاعق ، وأنقذته من العجلة خطوتان صغيرتان ليس إلاّ »[1]، ليضيع بعدها في الشوارع ، كاليتيم بلا أبوين ، لأنّ الأب اختار المشي نحو نزواته ، والأمّ ذهبت لترضي غرورها ، وحبها للأشياء والتظاهر ليحيا هذا الطفل متشردا ربته الشوارع ، ليكبر شيئا فشيئا ، وهو في كلّ مرة يتذكر كيف ضيعاه والداه في وسط حشد عظيم ، ضيعاه دون عودة البحث عنه ، أو عن ابنها الذي ضاع منها ولم يتفطن لذلك .

وفي هذا السياق يسترجع الابن كمصدر موثوق به ، لنقل الأحداث قائلا « إنّ الأم كانت تلوب على الرصيف المقابل كلبؤة جائعة ، غابت عن بصره لبرهة دون سابق توقع ثمّ سرعان ما لمحها داخل محل تساوم بتأوداتها ، وتنهداتها بائع الملابس الجاهزة ، وما هي إلاّ هنيهة حتى شاهدها كأنمّا تقايضه بابتسامة لم يعهدها من قبل »[2].

ليكون هذا أبشع منظر حَفر في ذاكرته ، أبشع منظر في حقه وهو يرى والديه ينفصلان عنه ، كلٌّ له رغبته التي يريد تحقيقها ، والوصول إليها على حسابه وضياعه ، وتشتته النفسي .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص36 .

(2) المصدر نفسه ، ص37 .

في قصة " منظر لا يرى من الشرفة " وجدنا أيضا هذا النوع من الاسترجاع ، حيث كان الابن بطل القصة الذي اختاره الكاتب لسرد الأحداث على لسانه . يتذكر فترة ماضية من فترات حياته قائلا : « كنت أبوح بهذه الخطرات لصديقي الذي عهدته يحب مجالسة الاخضرار ، ومطالعة السماء ، وقراءة السحب ، وملاحقة الطيور بتمعن وإخلاص ، غير أنّه فاجأني بحنقه وتذمره ، وأبدى استهتارًا بنظرتي الساذجة للنساء »[1]، ليكون تأثير هذا الصديق واضحا في نفسية الطفل سارد الأحداث فتحول نظرته للنساء إلى نظرة مشابهة لنظرة صديقه ، وهو معاملتهن على أنهن جسد وعلى الرجل أن يعاملهن على هذا الأساس دون زيادة أو نقصان .

نلمح أيضا الاسترجاع الداخلي في قصة " ميت يرزق " ، التي كان الرجل الذي لم يذكر له القاص اسما يسترجع أحداثا من الماضي يقول : « كنت أنتظر الحكم في القضية حينما بادرت زوجتي بزيارتي ، في السجن ورأت ما رأت من شجوني ثمّ لم تر في ذلك مانعًا من تقول إنّ الناس زعموا أنّه توفيت حزنا على بعلها ماتت تضامنا معي ... ثم نظرت إليَّ تستفسر شحمي ولحمي اللّذين سرت فيهما قشعريرة ، ... وأردفت وأنا أموت وضعت طفلا ما شاء الله ، سوف يحمل اسمك ، وبعد برهة ومن تحت صمت ثقيل رَفعت إليَّ صوتها كئيبا غير أنّه الضمير المسكين سيحيا داخل زجاجة طوال عمره الذي قد يكون حسب الطبيب قصيرا »[2].

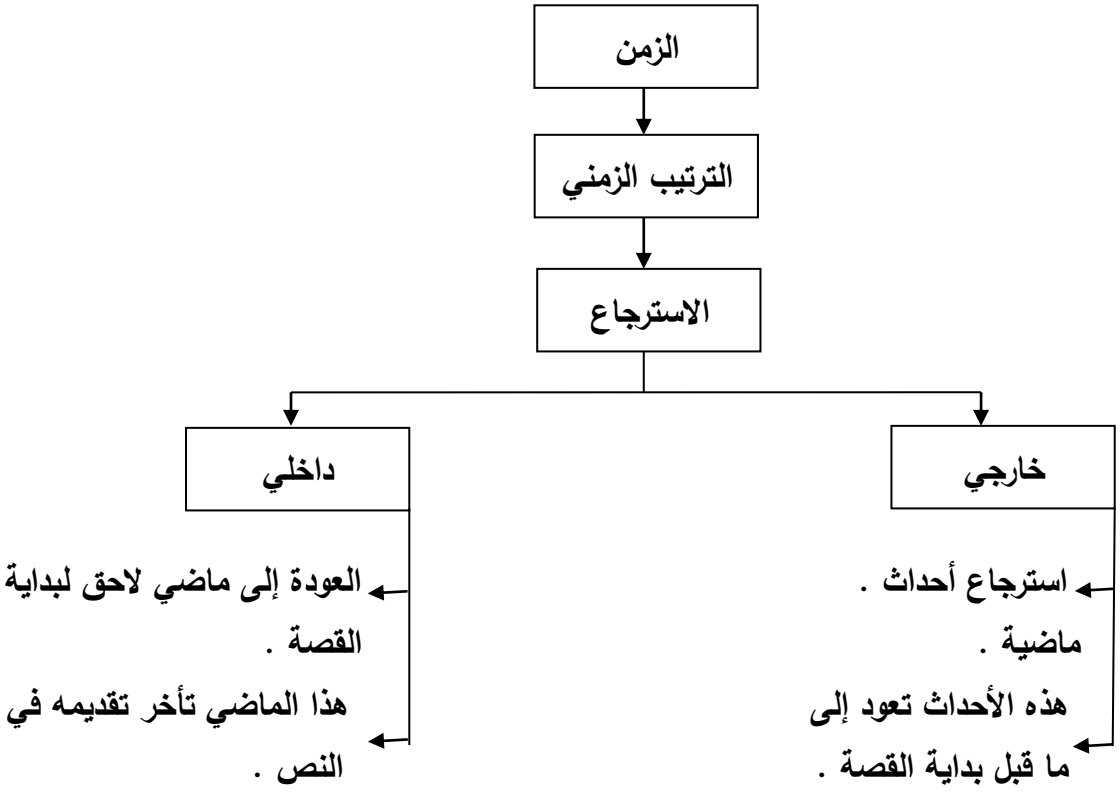
على الرغم من هذا الاسترجاع الذي يحمل شقّه الأوّل استرجاعًا سعيدا كون زوجته تقوم بزيارته في السجن من حين لأخر ، واسترجاعًا آخر حزينا كونه رزق بابن قاصر لا يحيا كباقي الأطفال لم يمنعه هذا من الأمل في الحياة ، والأمل في الفرج في يوم من الأيام .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص48 .

(2) المصدر نفسه ، ص86 .

هذه استرجاعات داخلية وتوجد أخرى كثيرة في القصة القصيرة اخترنا بعضها على سبيل الاستشهاد لا الحصر ، وقد تواجد من أمثلتها كثير ، وهذا تقريبا في كلّ قصة من هذا العمل الأدبي .

يمكن لنا أن نلخص ما جاء في الترتيب الزمني في هذا المخطط .



شكل (1) : مخطط يوضّح تقسيمات الترتيب الزمني من حيث الاسترجاع

2 . 1 . 2 – الاستباق (Prole Psis) :

إنّ عنصر الاستباق (Prole Psis) ، من أهم العناصر المشكّلة لعنصر الزمن ، ومن أهم المكونات التي يحتاجها أي عمل سردي لأنها تمثل هروب السارد من الزمن الحاضر نحو المستقبل وعادة ما يهدف الاستباق إلى « تقديم الأحداث اللاّحقة أو المتحققة حتما في امتداد بنية السرد القصصي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق »[1]

كما أنّه يمنح القارئ خاصية الهروب من رتابة السرد وتكراريته ، وهو أيضا « توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف القاص ، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عن ما ستؤول إليه مصائر الشخصيات »[2].

وهو عند " جيرار جينيت " ، نوعان استباق خارجي واستباق داخلي .

أ – الاستباق الخارجي (External Prole Psis) : إنّ هذا النوع من الاستباق هو الذي يعمد إلى أنّ « يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ، ويمتد بعدها لكشف آمال بعض المواقف والأحداث المهمّة ووصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها ، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب ، أي إلى زمن كتابة الرواية – القصة – »[3].

أو هو بصيغة أخرى عبارة عن « مجموعة من الحوادث الروائية – القصصية – التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل ، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق يتوقف المحكي الأوّل فاسحا المجال أمام المحكي المستبق ، كي يصل إلى نهايته المنطقية ، ووظيفته هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية ، ومن مظاهرها العناوين ، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل »[4].

---

(1) آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، ص81 .

(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص132 .

(3) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص16 .

(4) أحمد مرشد : البنية والدلالة ، ص237 .

نجد هذا النوع واردًا في القصة القصيرة في عدة مقاطع سردية ، نذكر منها قول السارد على لسان بطل قصة " ميت يرزق " ، « عندما ينهال دم من جسد ما ، جسدي مثلا ، سيتحلق الناس من حولي ، (...) سيرتبك جميعهم ويطلون في وجوم ... غير أن بعضهم سيتمالك إحساسه بالفجيعة ، فيذهب على عجل ليتصل بالإسعاف ، والشرطة وقبل أن يشرف هؤلاء هلاكنا بحضورهم على جناح الإهمال ، سأنزف كثيرا ، وسينزف الخلق ، أسئلة وأجوبة تتقاطع فيما بينـــها في محاولة اعتباط به لتقصي الحقيقة »[1].

فالرجل السارد لهذه الأحداث قدم لنا ملخصا استباقيا لردود أفعال المجتمع حين تلقيهم لخبر إصابته ، ومن ثم موته ، وما سيتداولونه بعد ذلك .

في مقطع سردي آخر من نفس القصة يقول نفس الرجل على لسان زوجته « بعد برهة ومن تحت صمت تخيل رفعت إليَّ صوتها كئيبا ، غير أنّه الصغير المسكين سيحيا داخل زجاجة طوال عمره الذي قد يكون حسب الطبيب قصيرا »[2].

الاستباق هنا جاء ملخصا لحياة الطفل الذي وُلد قاصرا وسيحيا قاصرا ، لأنّه ولد بعاهة جسدية ، تجعله لا يحيا حياة طبيعية .

في قصة " أنثوبولوجــيا " نجد " محمد رابحي " ، قد أورد في مدخلـها هذه العبــارة « أنا لست بأبي ، وأبي ليس بجدي وقطعًا إنّ ابني ليس أنا ولا حفيدي هو ابني »[3].

وقد أخذنا بها على أنها استباقات خارجيّة ، لأنّها جاءت ملّخصة لما سيأتي لاحقا ، فمثلا في هذه القصة أورد معناها في قوله : « حينما تزوّج جدّي من جدتي ذات الأوشام الغائصة في سمرتها ، لم يكن رآها إلاّ ليلة الدخلة ، أو بالأحرى صبيحة اليوم التالي ، وبالضبط بعد أيام معدودات ، فيما استطاعت أن ترفع إليه عينين مثبتتين بنظرة شاخصة تسأله الحذر والحيطة بعدما اندلعت الثورة ضد الاختلال »[4].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص81 .

(2) المصدر نفسه ، ص86 .

(3) المصدر نفسه ، ص87 .

(4) المصدر نفسه ، ص87 .

ثم يقول في المقطع السردي الذي يليه : « أما أبي فقد تزوّج عن تصور ظلّ يراوده طيلة أسابيع ، أو من باب أحْرى تَزوّج بصورة رشحها من بين خمس صور ... »[1].

ففي هذين المقطعين السرديين نلمح أنّه يشرح لنا ما جاء به في مستهل القصة حيث قال " أنا لست بأبي وأبي ليس بجدي " ، وهو هنا يقصد أنّ الأب يختلف في طريقة تفكيره عن أبيه ، وكذلك في طريقة زواجه ، وهو الأمر الذي سيحصل مع ابن الرجل السارد للأحداث وحفيده أيضا ، وهذا ما لمحناه في القول نفسه : « ترعرعت في فرح وشقاوة وعيشة رخية ، ونشأت على طاعة والدي لا أقول لهما أُفٍّ ولا أنهرهما ثمّ أحببت فتاة اسمها " سامية " ، كانت زميلة مليحة في خمار أسود ، (...) فما كان مني إلاّ أن كاشفتها بأمري ، ولم ألبث إلاّ أن صَحِبْتُ والديَّ وخطبنها إلى أهلها ، ثمّ زوجتها نفسي على سنة الله ورسوله ، وعشنا في ثباتٍ ونباتٍ ، وأنجبنا صبيا شقيا لا يمرّ بالبال إلاّ وأحدث ما لا يخطر على البال ، يحدث شيئا كالضجة أو الطنين الذي تنزله كف بخدٍّ غافل »[2].

هذا الصبيّ الذي سيكبر ويتزوج من امرأة أعجمية تكبره بسنين دون علم والديه ، ودون المراعاة لسنة الله ونبيّه محمد صلى الله عليه وسلم ، يقول عنه أبوه : « بعد عشرين سنة برمتها وحذافيرها من الأشهر والساعات تزوّج صغيرنا المهاجر ، ولم نحضر حفل زفافه إلاّ عبر مكالمة خطيّة ليس إلاّ ... »[3].

ثمّ يواصل الحديث عن ابنه « تزوّج من عجوز كافرة التجاعيد يقبع عمرها الحقيقي لمستحاثة تحت طبقات من عمليات التجميل ، وقد اجتهد طول عام كي ينجبا طفلة من خلال أنبوب اختبار ، حملت بها امرأة يهودية أكثرياها ، قالت إن هذا الحمل سيساعدها على تسوية أوراقها لتقيم في هذا البلد ، وبعد الوضع اختلفا في تسميتها ، فسمتها الأم البيولوجية " سارة " ثمّ سرعان ما وجد أبو سارة نفسه قد وقع في حب الأم الشابة ، فخان

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص87 .
(2) المصدر نفسه ، ص86 .
(3) المصدر نفسه ، ص89 .

زوجته العجوز ، التي لم تعد سوى بَذْلَّى يعيل طيشه وخليلته التي بعد أن كانت أم ابنته الافتراضية صارت بعد أشهر أم ابنه الذي اختار له اسم يوسف »[1].

هذا الحفيد يوسف الذي ينشأ نشأة غير سوية ، لأنّه تربّي على خلل أسري ، مثلما تربيّ عليه جدّه ومن سبقوه ، وجد " يوسف " نفسه فتًى مريضًا شاذا يحب رجلا وسيما لا يعيره أيّ اهتمام ما أدى به في نهاية المطاف إلى الانتحار .

من المقطعين السابقين نلمح شرح السارد لعبارة " وقَطْعًا إنّ ابني ليس أنا ، ولا حفيدي هو ابني ، ليكون القاص بهذه العبارة قد قام استباق الأحداث وتلخيصها فيما سبق وأن ذكرناه ، ليأتي لاحقا ويقوم بشرحها ، ليكون هذا النوع من الاستباق استباقا خارجيا .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص91 .

ب – الاستباق الداخلي (Enternal Prolepsis) :

عادة ما يَطْرح هذا النوع من الاستباقات حسب " جيرار جينيت " « نوع من المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات من النمط نفسه ، ألا وهو مشكل التداخل ومشاكل المزاوجة الممكنة من الحكاية الأولى ، والحكاية التي يتولاّها المقطع الاستباقي »[1].

كما يمكن القول عنه كذلك بأنّه « لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزماني »[2] ، ووجدناه في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي بكثرة وفي مقاطع سردية عديدة .

نذكر منها على سبيل الاستشهاد لا الحصر ما جاء في قصة " الشروع في الأزرق " حيث قال السارد عن نفسه وقد أدرك أنه مغرم بإحدى الفتيات ، وهو يهم بكتابة رسالة لها : « خطاب سوف يكون رسولاً وربما صار إليها تبشّر به ، أتوقع أنّه سيضعني محلّ همز ولمز ، إنّ عشرات الشفاه اللّطيفة سوف تتناقله بكثير من الفرح أو الفضول أو الغيرة أو الحسد ، ذلك أنه طفلة صغيرة شقية لن يهدأ لها بال إلاّ إذا عرضته كفستان عيد ، ولَفّتْ به بين صديقاتها وبنات الجيران ، وخالاتها وعماتها وبنات عمّاتها »[3]. هذا ما كان يفكّر به ، إذ اعترف لها بحبه بواسطة الخطاب المكتوب كما سمّاه .

(1) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص79 .

(2) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص17 .

(3) محمد رابحي : يرزق ، ص95 .

وهذا النوع من الاستباق وجدناه جاء استباقًا من داخل الحكاية ولم يخرج عن نطاقها فهو هنا يستبق الحدث ، وتوقعات الفتاة ، إن أقرّ لها بحبّه .

نجد هذا الاستباق في قصة " نهاية الإرسال " ، حيث كان السارد يصف لنا حال الرجل الذي كان يشاهد التلفاز في بيته « مال الرجل إلى الأمام ، كمن سوف يتقيّأ أمعاؤه ذلك هو الفزع اعتراه لما اكتشف أنّ غرفته تحولت من جديد إلى مشهد آخر ... »[1] ، فهو هنا يشرح لنا حالته وما سيحصل له جراء الدوار الذي أصابه والشعور الذي اعتراه حين ذلك .

في قصة " عفريتة هانم " لمحنا هذا النوع كذلك وهو في قول الرجل بطل القصة ، وهو رسامٌ لم يذكر له المؤلف اسمًا ، « تساءل إن كان النّاس والنقاد سيحبونها ، أم لا ، هل سيعرفونه في شكله الجديد ، وقد اعتاد وأن يروه انطباعيا »[2].

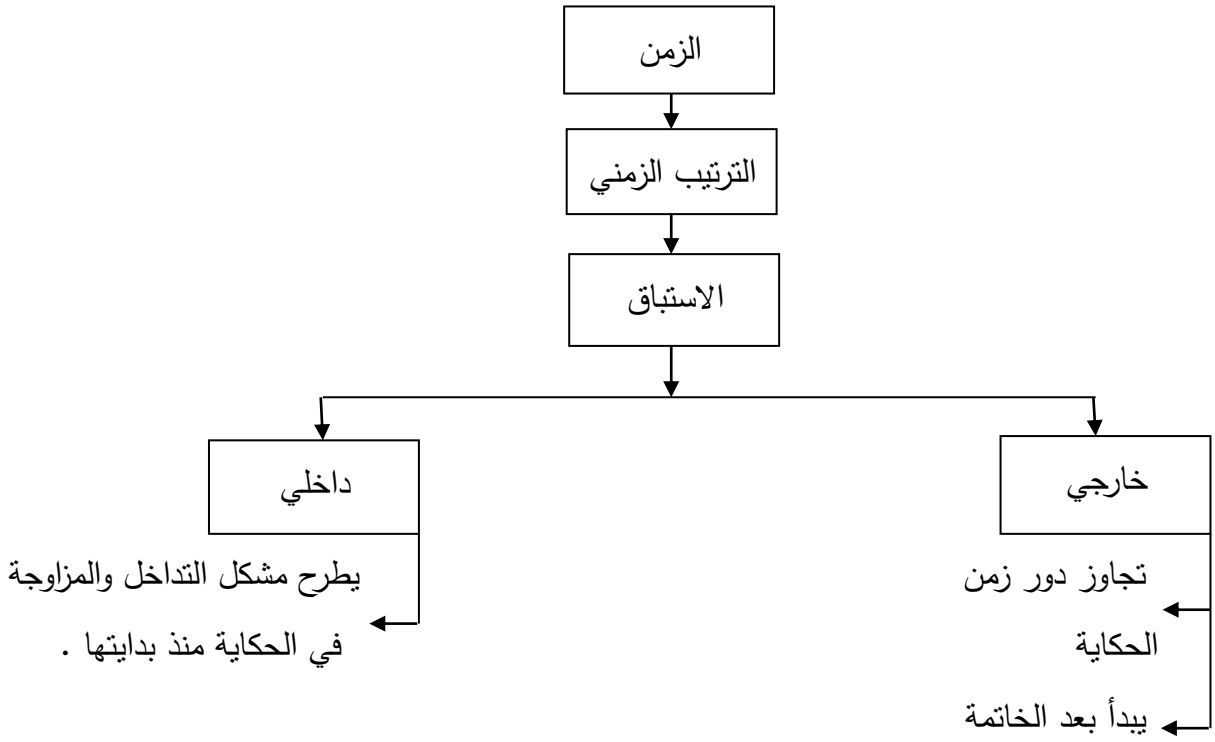
ووجدنا استباقا آخر في قصة " الباب العالي " ، حين اتجه الرجل بطل هذه القصة إلى طبيب الأسنان قبل الوقت بنصف ساعة ، فقرر قتل الوقت قبل دخوله للعلاج بذهابه إلى منزل صديقه يقول : « لا أعرف لماذا اقتنعت بأنّي ساجد صديقي بالبيت في حين كان بإمكاني أن أتصّل به هاتفيا »[3].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص103 .
(2) المصدر نفسه ، ص111 .
(3) المصدر نفسه ، ص122 .

وعندما لم يجد صديقه في المنزل ، اتخذ وجهة أخرى ، يقول : « إذا بِي أرى الشيخ مقبلا حمدت الله ، حدثته بالأمر ، ثم أردفت ، سوف أنتظره حتى يفرغ من صلاته إلاّ أنّه أبَى وأعطاني حلقة مفاتيحه ، كأنما يعطيني ثقة ، فبادرت قائلا إنّي سوف أعرجُ على داره لأصحب ابنه هشام ، فهزّ رأسه يستحسن الأمر »[1].

إنّ هذه الاستباقات التي أوردناها كلّها جاءت استباقات داخلية ، لأنها تحكي عما سيحدث لمتكلمها لاحقا في القصة ، وهي لم تأتي في خاتمة الحكاية بل ، في ثناياها ، وجاءت مستشرفة لما سيحصل لاحقا .

يمكنا لنا أن نلخص ما جاء في بنية الاستباق من عملنا في هذا المخطط .



شكل (2) : مخطط يمثل الاستباق وأنواعه .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص124 – 125 .

2 . 2 – المدة (Duration) :

عادة ما نقصد بالمدة الاستغراق الزمني ، أو هي عبارة عن « البند الذي يُراقب بالمقارنة بين القصة وزمن السرد ، تسارع الأحداث أو تباطؤها وربمّا جمودها »[1].

ويمكن لنا أن نقول عنها كذلك بأنها « سرعة القص ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع ، أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسًا لعدد أسطره أو صفحاته »[2].

لهذا رأى " جنيت " أن تُدرس المدة من خلال تقنيتي الإبطاء والإسراع في السرد .

وعلى هذا الأساس وجدنا تنقسم على النحو الآتي :

2 . 2 . 1 – تسريع السرد : عادة ما تحدث هذه التقنية « حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر فيها مطلقا »[3].

كما أنه في أبسط مفاهيمه يعني « ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث ، حيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأنّ زمنا ما قد أنجز ، وثمّ تجاوزه لسبب أو لآخر ، إذ أن غاية القصة هي بالتأكيد ألا نحتفظ سوى بالمهم ، أي ما كان ذا دلالة ويمكنه أن يحل محل الباقي ، لأنّه يدل عليه ، وبالتالي نستطيع ترك الباقي طيّ الكتمان ، فيظّل على الأساسي ، ونمرّ مرور الكرام على الثانوي »[4].

وتحتوي هذه التقنية على عناصر هي على التوالي : " الخلاصة ، و " الحذف " .

(1) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص168 .
(2) يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي ، ص124 .
(3) محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص93 .
(4) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص170 .

أ – الخلاصة : تعتمد هذه التقنية في السرد على « سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل »[1].

وأعتبرها " نضال الشمالي " أنها « سرد منفذ بإيجاز ، يُختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة »[2]، لأنّا تختزل أحداثا طويلة بفضل المرور السريع عليها ، وبالتالي يتحقق لنا ما يسمى بتسريع السرد .

رصدنا هذا النوع في المقاطع الآتية :

في قصة " مزارها ضريحة " ، يقول السارد « أرعد وابرق الحادث احتشد الناس ، متناوحون ، يتساءلون ، من الفتى ؟ ، ما الذي جرى ؟ ، أطلبوا النجدة ، أطلبوا الإسعاف وكان قد أُغمي على فتاة كانت قريبة من الحادث ، تلحقت حولها زميلاتها يحمدن الله أنّها لم تصب بأذى ، يتأكدنّ من أنّا لم تُصب ، لم تمت ، حاولن إيقاظها ، مسدن على قلبها ضمخنها بالعطور ، أفاقت على سريرها ، ظلت واجمة نظرتها (...) تبحث عن شيء يلملمها تعثرت ببقعة دم على كمّ فستانها وعلى يدها ، ارتعدت وأطلقت صرخة سرعان ما تهاوت مثلما رأسها تهاوى إلى الوسادة »[3].

قدّم لنا " محمد رابحي " خلاصة هنا من خلال الحكي عن الحادث واصطدام السيارة بالفتى ، والفتاة ، والذي كان ضحيته وفاة الشاب ، وإصابة البنت ، كما قدم لنا خلاصة إصابة الفتاة ولم يفصل كيف تمّ نقلها إلى المستشفى ، غير ما ذكرنا .

(1) حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص76 .
(2) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص175 .
(3) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص30 – 31 .

وجدنا الخلاصة أيضا في مقاطع سردية من قصة " منظر لا يرى من الشرفة " ، منها التي يقول فيها الشاب بطل القصة عن أخته « أصبت أخي من تلقاء نفسها لا تتردد كثيرا على الشرفة ، حتى وإن كان أبي غائبا عن البيت ، وليس لأنّ أمي كانت تهددنا أحيانا »[1].

نلاحظ أنّ السارد لو يذكر لنا كيفية وسبب تقليل أخته الوقوف على شرفة المنزل سوى القليل من ذلك مثل زجر الأب لابنته عن هذه الفعلة . تقول نفس الشخصية في نفس القصة مواصلا تسريع السرد عن طريق الخلاصة « رجعت إلى البيت توقفت قليلا عند عتبت الشقة أشاهد صوت أختي يتسلل على أطراف ضحكة »[2].

من عبارة " رجعت إلى البيت وتوقفت قليلا " نلمح خلاصة سيره من مكان تواجده إلى مكان منزله مختصرا المسافات والحكي .

نجد حركة في تسريع الأحداث أيضا عبر هده التقنية في قصة " سقطة الرجل صاحب الكراسة " ، حيث قال السارد « مازال يكتب حتى باغته بعد ساعة أخرى ، إحساس بالحرارة لاذع ، يتحرش بقفاه ... كان ذلك مصباح الغرفة ، انخفض في صحية السقف ، ارتعب الرجل كان البيت يضيق في متسع من الوقت ، توجس خيفة ، ارتجف من أعماقه حتى أقصى أنامله »[3].

فهو هنا لم يذكر ما الذي كان يكتبه ، أو لمن يكتب ، ولم يصرح عن سبب فزعه سوى ما ذكره في هذا المقطع ، وهذا على سبيل تقديم خلاصة لما كان يشعر به اضطراب وخوف في لحظة تواجده بمنزله .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص47 .
(2) المصدر نفسه ، ص51 – 52 .
(3) المصدر نفسه ، ص69.

يقول السارد كذلك في قصة " تجريد " : « في كلّ مرة أخرى يلتقيان فيها ، جعلا يؤثران الصمت وإرسال النظر فيما بينهما »[1].

يتبيّن لنا هنا أن هذه الأحداث قد كانت خلاصة لالتقاء الرجل والمرأة في كلّ مرة والدليل عبارة " في كلّ مرة أخرى يلتقيان " .

ب – الحذف : وجدناه في بعض المراجع تحت اسم " الإسقاط " ، و« هو تقنية زمنية تسقط فترة من زمن القصة ، ويظهر ذلك حين نحس بأحداث وقعت في القصة وليس لها ما يقابلها »[2].

يمكن القول عنه أيضا أنه « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة ، أو قصيرة من زمن القصة ، وعدم التطرق إلى ما جرى فيها من وقائع وأحداث »[3].

وهو كذلك عبارة عن « تجاوز السرد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بقوله مثلا " مرت سنتان " ، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته »[4].

ونجد الحذف حاضرا بكثرة في العديد من القصص الواردة في القصة القصيرة " ميت يرزق " ، منها ما ورد في قصة " أنثروبولوجيا " على لسان الشخصية الساردة للأحداث : « قبل عشرين سنة أحب فتاة تدرس معه تعلق بها ، فتغافل عن دراسته ، واقبل من صميمه مصمما على الزواج منها ، كان صغيرا لا يعقل ما يتفوّه به ، وكنا كبارًا لا تعقل ما اعتراه (...) وبعد عشرين سنة برمتها وحذافيرها من الأشهر والساعات

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص74 .
(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص159 .
(3) المرجع نفسه ، ص156 .
(4) حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص74 .

تزوج صغيرنا المهاجر ، ولم نحضر حفل زفافه إلاّ عبر مكالمة خطية ليس إلاّ ، حضرنا الحفل الذي أقيم على مساحة ناصعة البياض وكائنات سود تشبه الحروف »[1].

ويواصل السارد مختزلا الزمن ومسرعا في أحداث القصة قائلا « ويعد أكثر من عقد عادة ، عاد وغمامة الشكوى كثيفة في عينيه ، وما إن أبرقت عينا أمّه في عينيه وأرعد صوتي بين جنبيه حتى أمطر يحدثنا عن ابنه العاق وكيف ، وكيف ؟ ... وكيف يعصيه وكيف خرج عن طاعته ، وخرج من البيت دون رجعة ، وتزوج من عجوز كافرة ، التجاعيد ... »[2].

فمن خلال عبارات " قبل عشرين سنة " ، " بعد عشرين سنة " ، " بعد عقد " ، نجد أن الرجل بطل القصة قدم لنا حذف زمن طويل من السنين وفهمناه من خلال العبارات الأنفة الذكر .

ظهر لنا في قصة " ميت يرزق " حذفا من خلال قوله : « بعد أيام سمعت أن التحقيق لم يعد في سبب مقتلي والمطلوب قاتلي ».

ويواصل السرد في نفس القصة ويقول : « بعد أيام من مداولة شاهقة السرد ، رُفع عليّا الحكم صاعقة ، وإنيّ صعقت إذ قُيّدتْ القضية ضدي ، وعلى حين غفلة تم إعدامي مع وقف التنفيذ.

فالقاص هنا اختصر لنا الأوقات التي قضاها السجين في السجن وما علمناه من عذاب نفسي من خلال عبارة " بعد أيام " ، كحذف للأحداث ، وما انتهت إليه هو الإعدام بسب جريمة القتل .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص89 .

(2) المصدر نفسه ، ص89 – 91 .

ووجدنا حذف للأحداث أيضا موجود في قصة " الباب العالي " ، وذلك في قوله « فبرغم الخمسة أيام التي قضيتها بالزنزانة (36) وبرغم العشرة أشبار التي ضيّقت عليّ الخناق ، إلاّ أنهّا لم تنطبق عليّ كانت عذابا فقط ، ولازالت إلى اليوم كابوسًا يقضي مضجعي لطالما أيقضني من نوم مبعثر »[1].

وكان المقطع السردي الآتي من قصة " عفريتة هانم " ، تلخيص لأحداث طويلة ، يقول الرجل الذي لم يذكر له السارد اسما ، والذي كان يشتغل رساما : « إنّه يشتغل منذ سنين طويلة على الانطباعية وتخصص أكثر في فن البورتريه »[2].

رأينا أن السارد فيما سبق قد استعرض لنا أحداثا متعددة في فترات زمنية متنوعة دون أن يفصل فيها ، ودون أن يخوض فيها أكثر وذلك عن طريق خاصية الحذف في الأحداث القصصيّة .

2 . 2 . 2 – تبطئة السرد : تعمد هذه التقنية إلى « إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيئ ، أو حتى الإيقاف ، ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما " المشهد " (الحواري) ، و" الوقفة " (الوضعية) »[3]. فهي إذن حركة مضاءة لتسريع السرد تقوم على المشهد والوقفة .

أ – المشهد (Scéne) : وهو تقنية سردية يقصد بها « المقطع الحواري ، حيث يتوقف السرد ، ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانه ، وتتحاور فيما بينها مباشرة ، دون تدخل السارد أو وساطته ، في هذه الحالة سيما بالسرد المشهدي (Récit Scénique) »[4].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص116 .
(2) المصدر نفسه ، ص110 .
(3) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص177 .
(4) محمد بوعزة : تحليل النص السردي ن ص95 .

ويمكن القول عنه أيضا أنه تلك « التقنية التي يقوم فيها الروائي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مركزا تفصيليا ومباشرا »[1].

والمشهد في العمل السردي أيضا هو عبارة عن « آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع نصي طويل وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي ولهذا يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبّر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة »[2].

فالمشهد إذن يتضمن تلك اللّقطات الحاسمة التي عادة ما يكون على شكل حوار متداول بين شخصية وشخصية أخرى ، أو بين شخصية وشخصيات أخرى .

نجد المشهد في المجموعة القصصية تجلّى في عدة مقاطع سردية لكن ليس في كل القصص .

منه ما ورد في قصص " العوم في كامل الأناقة " ، في الحوار الذي دار بين الابن وأبيه ، حين أخذ علامة الصفر وعلم الوالدُ بذلك عن طريق كشوف النقاط يقول السارد :

« ابني أنا متحصل على صفر .

– نعم تحصلت على صفر لكن أنظر يا أبي أنا الآن مدير شركة ، لف حول نفسه مادًا ذراعيه كأنّه يريد أن يضمّ إليه المكتب وفخامته والهواء وكل شيء ، يبتسم :

– هل الصفر واللاشيء سواء ؟ يرفع حاجبيه .

– يجب أن نتعلم رؤية الصفر على أنّه شيء ... شيء ذي بال »[3].

(1) أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص89 .

(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص166 .

(3) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص18 .

فحوار الابن مع أبيه في هذا المقطع كان حوارًا افتراضيا ، إذ لما كان الأب يسأل ابنه كان الابن يجيب في نفسه ، أو يوّد أن يجيبه بهذه الصيغة ، وهذا ما فهمناه من صياغ الكلام .

صوّر لنا السارد نوعًا آخر من المشهد في قصة " ميت يرزق " ، وذلك على لسان الضابط الذي أخذ على عاتقه التحقيق في قضية قتل ، المتهم فيها الرجل بطل القصة ، والذي لم يذكر له السارد اسما ، يقول وهو يتحاور مع نفسه « هذا كيس تسوق في سترته.

لابد أنّه كان ذاهبا للتسوق ؟! .

لمحنا مشهدا حواريا آخر في قصة " إبرة " ، حين كانت الأم تخاطب ابنة زوجها ، وزوجها ، لأنها غاضبة ، وفي اعتقادها أن هذه البنت اليتيمة هي التي وسخت لها الأرضية التي بذلت جهدا كبيرًا في تنظيفها ، تقول قبل وقوع حادثة تلطيخ البلاط من طرف ابنها الصغير « اجلس هنا ولا تتحرك حتى لا يغضب بابا ويحرّض الغول ليأكلك ، وراحت منكبت تنظف الأرضية » قالت هذا وهي تخاطب ولدها الذي لاحقا لطخّ الأرضية بالأكل لتعتقد أنّ ابنة زوجها هي من قامت بذلك ومن تقر تقول مخاطبة زوجها :« أرأيت ابنتك؟ ، أرأيت كم هي مهملة ! ، قد حذرتها من العاقبة ، إنّها وقحة ، وقحة لا تأبه إطلاقا لما أقول » .

ثم تقول بعدها مخاطبة البنت الصغيرة اليتيمة:

« لتغربي عن وجهي الساعة وإلاّ ...» .

ليردّ عليها الأب بعد هذا قائلا :« كفانا .....، لقد أصبحنا حديث الجيران اليومي ، ثم إنّ هذا الأمر لا يستحق كل هذه الضجّة »

لعلّ هذه أكثر المشاهد الواردة في المجموعة القصصية ، والتي سعينا إلى إبرازها كنوعٍ من تقنيات السرد في الزمن والتي لم نجد منها الشيء الكثير في " القصص" الذي بين أيدينا.

ب – الوقفة (pause) (الوصفية) :

تعد هذه التقنية من أبطأ حركات السرد ، وهي « ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد ، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات ، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن » [1].

وتتمثل الوقفة في الغالب وعادة ، « بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية »[2] ؛ لأنّ المؤلف هو من يُقحمها كي يتحقق ما يسمى بإبطاء السرد ، وعليه سيكون مسار السرد القصصي « عبارة عن توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركاتها »[3] ، لهذا نجدها تعتمد على الوصف لتشكل منظرا سرديا ،يجعل القارئ أمام ضرورة الوقوف عليها كي يقهم معاني الحكاية، وما تنطوي عليه من دلالات .

رصدنا في المجموعة القصصية مقاطع وصفية ، في عدة قصص منها قصة "إبرة" حين كان " محمد رابحي " ، يصف لنا ابن الزوجة حين وضعته والدته على أعلى السرير كي لا يحدث لها فوضى « كان الولد قد انبطح على بطنه وانزلق من الفراش وراح يتواثب وحاول عبثا أن يصل إلى القفص ، أين كانت زقزقة تدغدغ أذنيه ، وما لبث أن تحّول به نزق الملول ، انتبه إلى نور النافذة من الشرفة المترعة ، حدبة الطنجرة أغراه فمدّ يده

(1) محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 96.

(2) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 175.

(3) حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص 78.

ودون تعمد منه انطلق صوت هدَّدَ الأذان بالصمم ، وأطعم البلاط المنظف توا طماطم وبطاطس مسلوقة.»[1]

ثم يقول بعدها واصفا غضب الزوجة ، لأنها اعتقدت أن ابنة زوجها هي من فعلت ما فعله ولدها ، يقول « ظلت الزوجة تزْغي ويديها ترغيان بالصابون ، الذي ينتثر كالسخط ، ويذهب مذهبيه في الأرجاء وطفق الأنين الناحل ينسحب كخيط دخان من عتمة الغرفة المجاورة »[2].

ثمّ بعد ذلك يقدم لنا السارد وصفًا للطفل الصغير وهو يقترب من أخته ، « اقترب الولد من البنت بخطوات مترددة ، وأصابعه علامات استفهام عالقة بشفتيه المتدليتين ، عيناه تحدّ لسان النظر إلى بكائها الذي كان يحاول التواري بين ذراعيها ، أو بين طيات الوسادة ، لمحته الطفلة من خلال مَدَامِعَهَا شكلا مخاطبا شاحب الألوان ، همت بضربه بشد شعره ، غير أنّها تراجعت عن ذلك ، لوحت بيديها في الفراغ تُفْزعه رأت بكاءه ويلا وسواد ليل ، بكاؤه صفعة قد تقع على وجهها فيرعف أنفها من جديد »[3].

هكذا صوّر لنا " محمد رابحي " قسوة بعض زوجات الأب ، على ربائبهم ، وعن طريق تقنية الوصف ، قرّب لنا صورة ومعاناة الابنة أمام ظلم زوجة أبيها وطغيانها ، وحرارة حرمانها من أمّها وخوفها من كل صفعة قد تباغتها على حين غفلة منها .

وفي قصة " عفريته هانم " وجدنا الوصف على غرار باقي القصص ، إذ تجد القاص يصف لنا ردود أفعال الزوجة اتجاه لوحات زوجها الرسام ، وكيف تقوم بتمزيقها : « كانت تجتهد في تمزيق اللوحة ، كما لو كانت اللوحة امرأة تشد شعرها ، كما لو كانت ضرتها ، تعضها وتنشب فيها أظافرها والدم الذي نزّ من أطرافها أثلج صدرها كأنّه دمهن

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص54 .
(2) المصدر نفسه ، ص55 – 56 .
(3) المصدر نفسه ، ص56 .

، فيما ظلّ هو يراقبها ينظر في نوع من الرضى إلى ما تفعل ، إلى مكان من المحتمل أن يفعله هو بنفسه »[1].

ووجدنا الوقفة في السرد عبر الوصف في قصة " الفأر يقرض العادة " ، وذلك حين هاجم هدوء الأسرة فأرٌ ، كان في المطبخ ، أخاف الولدين " سمرة وهاني " ، ما دعا والدهما إلى البحث عنه ومهاجمته ، يقول « عاين الأب المكان ، الأبعاد ، طلب منها أن تناوله المكنسة ، تغلقَ كل أبواب الغرف ، وتسدَّ شقوقها بمناشيف ... سَحَبَ الطباخة إلى الأمام قليلا ... وأخذ يركلها بالمكنسة ، سمع حركة الفأر ، واصل الركل ... لما لم يخرج اللّعين من مكمنه ، أدار الطباخة ، أدخل المكنسة بِفُتحتها الخلفية ، عندئذ خرج الفأر متزلقا في حركة سريعة ، مضطربة حاول الولد أن يضربه ، حاول أن ينال منه ، حاول وحاول قبل أن يصيبه ، ثمّ أنهال عليه بضربات متصلّة عنيفة ، ولمّا كفّ الفأر عن الحركة ألقمه القمامة وأخرج القمامة إلى مزبلة العمارة »[2].

فالقاص هنا قام بوصف الأب وسعيه إلى إزالة الخوف الذي اعترى ولديه ، خصوصا وأن والدتهما غائبة عن البيت نتيجة شجار وقع بينهما ، لهذا سعى جاهدا لقتل مصدر الخوف وهو " الفأر " ، الذي أخاف ولديه ، وبعد جهد جهيد ، وصفه لنا الكاتب ، تمكن من قتله ورماه في قمامة العمارة .

لتكون تقنية الوقفة الوصفية في المقاطع السردية السابقة ، وفي مقاطع أخرى من عديد القصص ، قد ساهمت في عملية إبطاء السرد ، عبر الوصف الذي لم يكن وصفا فيزيولوجيا ، أو نفسيا ، بل كان وصفا لتصرفات وردود أفعال الشخصيات اتجاه فعل من الأفعال الواقعة في القصة الواردة فيها .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص114 .

(2) المصدر نفسه ، ص43 .

2 . 2 . 3 – التردد (التواتر) (Frequency) :

يمكن القول عن تعريف هذه التقنية السردية أنها تدرس « العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل رواية الحدث ، فالحدث يقع وتروى حكايته ، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة ، أو تروى حكاية واحدة تقتصر كل التوقعات المتشابهة »[1].

ونجده ينقسم حسب ما جاء مع " عمر عاشور " إلى قسمين التواتر المفرد والتواتر المكرر .

أ – التواتر المفرد (F . Singulatif) : وهو الذي نقصد به « أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات) ، وأفرق بين الحالتين ، فالحكاية والمحكي يتطابقان »[2].

رصدنا هذا النوع من التواتر في كل القصص الواردة في القصة القصيرة تقريبا ، وهو كثير ، لأنّه في كل قصة يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، فمثلا في قصة " العوم في كامل الأناقة " ، قال السارد عن الطفل بطل القصة « كانت محفظته التي وضعها على ظهره تحمل توبيخ معلم ، وسُخرية تلاميذ وصاعقة أب تهوي عليه »[3].

ثمّ يقول عنه « كتفه متهادلان ، يكاد يتهاوى كأن المحفظة نحولٌ يمتطيه ، ليستأهل ذلك ويعترف لنفسه أيضا بأنه حمار ذو أذنين طويلتين »[4].

(1) نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، ص184 .
(2) عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص27 .
(3) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص15 .
(4) المصدر نفسه ، ص15 .

ثمّ يردف القول عنه : « تحاول قدماه الهرب من خطواته المتثاقلة إلى وقفة هنا أو قعدت هناك ؛ لو يتوقف الزمن ، يريد لحظة ثابتة يقف عليها ليرى ما يفعل »[5].

ففي هذه المقاطع النصية لمحنا أن السارد لم يقم بتكرار نفس الكلام بنفس الصياغة بل في كلّ مرة يعطينا وجها جديدًا لإحساس الولد بالإحباط النفسي ، والشعور بالخزي والخوف من عقاب والده .

في قصة " مزارها ضريحه " نجد أيضا هذا النوع من التواتر المفرد ، حيث قال السارد عن الشاب قبل أن يموت « عندما أعطاه القدر أجمل صدفة رآها ، مؤقتة سريعا كسهم طائش ، فسقط صريع هواها ، نظرة طائشة ، فسهم طائش ، وها هو في طيش لا يعرف أوله من آخره »[1].

ثمّ يقول بعدها عنه « وجد نفسه يوم ذاك يتأخر في أويته للبيت بتلك الحديقة المحاذية للمعهد ظلّ قابعًا بمخيلته يعيد رسم مشهد لم يَكَدْ يراه ، لم يكد يراها ، كانت بين صواحبها تبتسم ، تلتفت بينهن لتوزع حديث واحد على ذراعها كراسات وكتب »[2].

ثمّ يردف قائلا « في الغد لم يراها ، كاد يفقد لبّه ، كأنّما هذا الإحساس لعبة ... ما الذي أصابه منها ؟ أو ماذا في طويته يدفعه إليها ؟ ، اللّعبة بدأت منها ، أمْ منه ؟ ، لا يعرف هو ذهول ذبول »[3] ، ليعاود ملاحقتها بعد أيام حين كان « يحسها تراه يراها ، تراه كأنّه يراها ، تكاد تراه ، لم يستطع التحديد في الأمر ... سمع شهقة فرامل ، صوت ارتطام شديد أُصدر أنّه سرعان ما تَهاوت مثلما تهاوي الجسد ، ارتفعت روح وتناثر دمها

(5) المصدر نفسه ، ص16 .
(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص27 .
(2) المصدر نفسه ، ص27 .
(3) المصدر نفسه ، ص28 .

يُصيغ المكان واللّحظة »[4]، لقد رمى بنفسه للسيارة التي كانت سترطمها رمى بنفسه ليبعدها عن الاصطدام ، لقد مات هو ، وأُصيبت هي بخدوش خفيفة .

إن القاص هنا للأحداث قام بتكرار هذا الحدث لمرة واحدة وشعور الشاب مرة واحدة كذلك وما حصل له ، وردود فعل الفتاة كذلك ، مرة واحدة ، ليكون هذا التكرار تكرارًا مفردًا .

وبهذا تكون هذه المقاطع السردية نماذج مختارة عن هذا النوع من التكرار في القصة القصيرة .

ب – التواتر المكرر (F . Répétif) :

إن المقصود بهذا النوع من التواتر « أن نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة »[1].

نرصد هذا النوع من التواتر في القصيرة ، في عدة مقاطع نصية ، من عدة قصص لكنها لم تتوارد فيها بكثرة مثلما كان التواتر المفرد .

في مقطع سردي من قصة " العوم في كامل الأناقة " ، نجد أن الحكي قد تكرر ، وذلك من خلال قول الرجل بطل القصة ، وهو يحدث نفسه قائلا « ليتني لا أصل إلى البيت »[2]، ثم يعاود تكرار هذه الكلمات في قوله بعدهــا « ليتني لا أصل اليوم إلى الدار »[3]. ثم نجده يكرر ما دار بين الولد ونفسه بصيغة آخري يقول « ينهض يحمل

(4) المصدر نفسه ، ص30 .

(1) عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص28 .

(2) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص15 .

(3) المصدر نفسه ، ص15 .

محفظته ويمشي في لبكة ، يمشي كأنه لا يمشي كان البيت هو الذي يمشي ويقترب منه خطوة بخطوة »[4].

ويقول في سياق آخر عن الولد : « يلتفت إلى محفظته يرى شكل القنبلة المستديرة وشاهد سلكا منبثقا منها ، موصول بأحشائه ، كأنما قنبلة دقاتها وهي في عدّها التنازلي ... وها هو يسمع انفجارها في صوت أبيه الغاضب الحانق »[1].

بعدها يكرر هذا في صياغة أخرى بنفس المعنى : « لحظات صمت تواثبت كالنواح تَدحرجت رويدًا رويدًا ، حتى ارتطمت بأذنيه نداءًا راعدًا ، كان أباه يطلبه وقد أرغى وأزبد عنقه ، وبّخه ، رماه بالحمق والتهاون ، رماه بالدفتر الذي لامس جبينه كأنها وصمة عار تريد أن تتشبث به »[2]

فالقاص في هذه المقاطع كرر ما جاء في المقطع السردي السابق ، لكن بصيغة لفظية جديدة ، والقارئ لهما ، يلاحظ أنّ المعنى واحد .

نرصد التواتر المكرر في مقطع سردي آخر من قصة " منظر لا يرى من شرفة " في قول الطفل عنه وعن أخته « ربّما عشرة سنوات غير كافية لأفهم لما تقوم فتاة في الخامسة عشرة من الخروج إلى الشرفة ، وتأخذ قسطا من التنفس والجمال »[3] ، ثم يقول بعدها في مقطع آخر مكررا بعضًا من هذا الكلام « أصبحتْ أختي من تلقاء نفسها لا تتردد كثيرا على الشرفة حتى وإن كان أبي غائبا على البيت »[4].

(4) المصدر نفسه ، ص17 .
(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص 16 .
(2) المصدر نفسه ، ص17 .
(3) المصدر نفسه ، ص46 .
(4) المصدر نفسه ، ص47 .

فالسارد هنا كرر عبارة تحرم أختي من الوقوفْ على الشرفة مرتين ، المرة الأولى بهذه الصيغة ، وفي المرة الثانية بصيغة " أصبحت أختي من تلقاء نفسها لا تتردد كثيرا على الشرفة " . فالمعنى هنا واحد يفيد عدم وقوف البنت على عتبة الشرفة بعد نهي والدها لها ، عن هذا التصرف .

لمحنا أيضا التواتر " المكرر " ، أيضا في قصة " الحركة والسكون والضمة الحارة " حين قال الرجل عن صديقه « كان صديقي غنيا ويغني " الراب " ، ويتحرك بسرعة " الراب " ، وبالرغم من أنّي أحب " أم كلثوم " ، إلاّ أني كنت أحبه وكان كذلك يحبني رغم أني أكره " الراب " »[1]. ثمّ يعاود الكلام في نفس السياق قائلا : « كان كلانا يحبّها يُحِبُّ الفتاة نفسها ، سرعة " الراب " المتراصة في كيانه اختزلت امتداده " آه " ، أم كلثوم ما تزال تسلب لبيّ »[2].

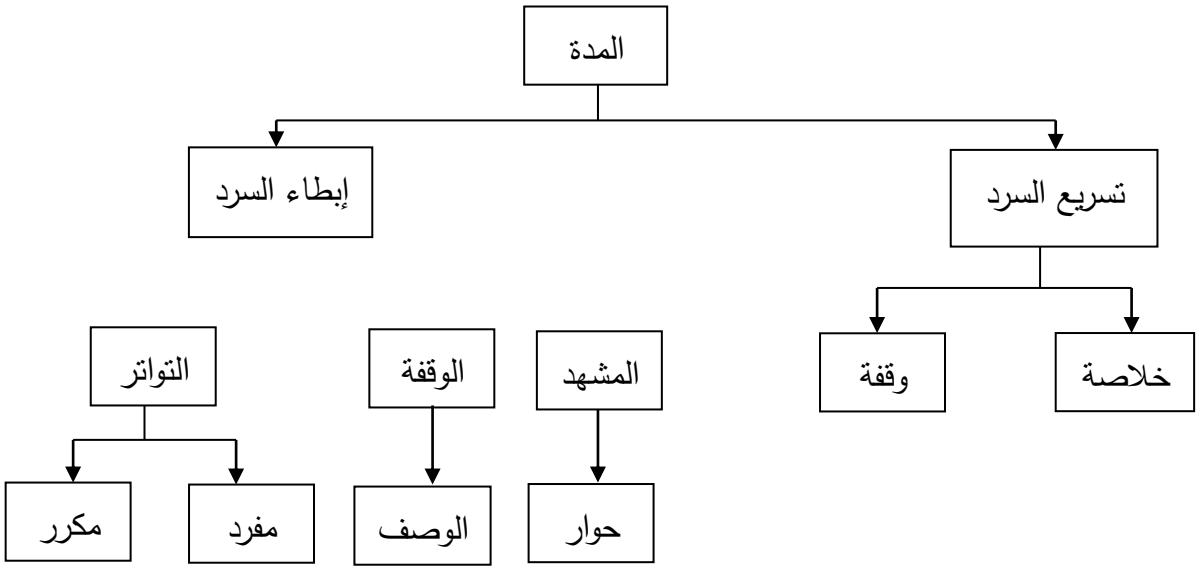
فالسارد هنا كرر الكلام نفسه ، والمعنى نفسه في هذين المقطعين ، ليساهم هذا في إبطاء عملية السرد وتثبيط حركية الأحداث في القصص .

وقد وردت العديد من المقاطع السردية في قصص كان الحكي فيها متواتر ومكررا ، لكنه لم يَرِدْ بنفس الكثرة التي ورد فيها التواتر المفرد ، كما سبق وأن أشرنا.

يمكن لنا تلخيص ما جاء عن المدة في المخطط الآتي :

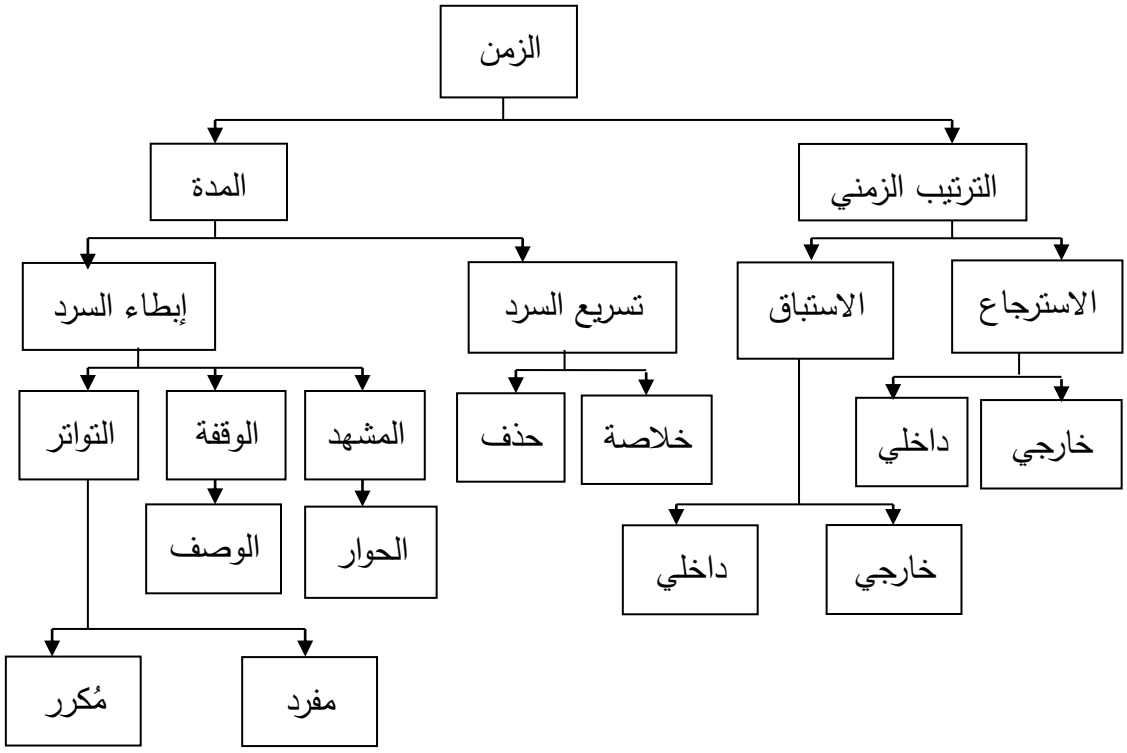
(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص57 .

(2) المصدر نفسه ، ص58 .



شكل (3) : مخطط يوضح تقسيمات المدة في الترتيب الزمني في القصة القصيرة " ميت يرزق لمحمد رابحي "

ويمكن تلخيص ما جاء عن الزمن في هذا المخطط :



شكل (4) : مخطط يوضح بنية الزمــن في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي

الفصـــل الثالـــث

بنية المكان والحدث في القصة القصيرة ميت يرزق لمحمد رابحي

1 – المكـــان .

1 . 1 – مفهوم المكان .

2 – بنية المكان في القصة القصيرة " ميت يرزق " .

2 . 1 – أماكن الإقامة .

3 – بنية الحدث في القصة القصيرة " ميت يرزق " .

3 . 1 – البناء المتتابع – نسق التتابع .

3 . 2 – البناء المتداخل – نسق التداخل .

1 . المكان :

عادة ما ينهض أي عمل سردي على عنصر المكان ، الذي تدور فيه الشخصيات وعبره تنمو وتتحرك الأحداث . ليضطلع من هنا بمكانه مهمة شأنه شأن باقي العناصر السردية ، فهو إذن المسرح الذي تجري فيه كلّ أحداث الرواية أو القصة .

وبما أننا في صدد معالجة بنية المكان ، فإننا سنسعى إلى استجلاءها من القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي ، ولكن قبل ذلك يجب أن نُعرّف بالمكان ، وأهم التعاريف الواردة عنه .

1 . 1 – مفهوم المكان : للمكان مفهومين واحد لغوي والأخر اصطلاحي .

أ – لغة : جاء المكان في لسان العرب ، من الجذر اللّغوي " م . ك . ن " ، و« المكان والمكانة واحد ، المكان في أصل تقدير الفعل ، مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، والدليل على أنّه المكان مفعل . هو أنّ العرب لا تقول في معنى مكان كذا وكذا ، إلاّ مفعل ، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع »[1].

وفي مقاييس اللّغة نجد المكان من « الميم والكاف ، والنون ، كلمة واحدة ، المكن بيض الضب ، وضَبٌ مكونٌ ، (...) والمكنان ، أوكار الطير ، ويقال مكنات »[2].

أمّا في معجم قاموس المحيط وجدنا « المكْنُ ، وككتفٌ بيض الضبّة أو الجرادة ونحوهما ، مَكِنتُ كسمع فهي مكون وأمكنت فهي ممكن وفي الحديث ، وأقر الطير على مكنتها بكسر الكاف وضمها والمكانة والتؤدة كالمكنة والمنزلة ، عند ملك ومَكن ، ككرم

(1) ابن منظور : لسان العرب ، مج13 ، ص144 ، مادة (م . ك . ن) .

(2) ابن فارس زكريا : معجم مقاييس اللّغة ، ج5 ، ص343 ، مادة (م . ك . ن) .

ويمكن فهو مكين ، أمكنة وأماكن ، والمكنان بالفتح ، ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكّن واستمكن »[1].

فالمكان من جهة مفهومه اللّغوي ، يعني التمكن والبلوغ من الشيء ، كما يعني المنزلة وموضع الكينونة .

ونجد بعض الدارسين قد ذهبوا إلى أن المكان من ناحية مفهومه اللّغوي يعني السطح[2]. ومنه نستطيع القول إنّه يعني كذلك الأرض والسطح البارز للعيان .

ب – اصطلاحا : نجد العديد من التعريفات للمكان اصطلاحًا ، وهذا التعدد في الطرح يرجع لكثرة المنظرين ، وتنوع توجهاتهم ومجالاتهم ، كلٌّ حسب الاتجاه الذي ينتمي إليه .

نجد " يوري لوتمان " ، قال عن المكـان بأنّه « مجموعـــة من الأشيـاء المتجانسة (من ظواهر الحالات ، أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة ... إلخ) ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والانفصال »[3].

أمّا " فتيحة كحلوش " نجدها قالت بأن المكان « والسؤال عنه مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني ، الذي مُورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ، ثمّ المهد ، ثمّ البيت ، ثمّ الشارع ، ثمّ المدرسة ، ثمّ المدينة أو القرية ، ثمّ أمكنـة أخرى يكون آخرها القبر »[4].

---

(1) الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ج4 ، ص267 ، مادة (م ، ك ، ن) .

(2) ينظر : محمد علي بن التاهتوي : كشف اصطلاحات الفنون ، (تح) المولود محمد ، وآخرون ، طبعة موسيتي ، ينكال ، (دب) ، (دط) ، (دت) ، مج1 ، (دس) ، ص634 .

(3) فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد ، لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص115 – 116 .

(4) فتيحة كحلوش : بلاغة المكان قراءة مكانية – النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص17 .

وعبد الملك مرتاض نجده قد قدم مرادفًا آخر ، « أطلق عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Espace) و (Space) ، ولعلّ أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا ، أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أنّ يكون معناه جارٍ باقٍ الهواء والفراغ ، بينما الحيّز لدينا يتصرف استعماله إلى النشوء والوزن ، والثقل والحجم والشكل »[1].

فهو هنا قد حدد الفروقات بين الفضاء والحيّز ، ليكتسي المكان مكانة هامة في النص السردي الأدبي ، لأنّه الهيكل المشكّل لبنائه وأساس لا بد منه ، لهذا وجب التفريق بين كل مصطلح ، من المصطلحات الأنفة الذكر .

لهذا وجدنا " حميد الحميداني " ، يقول بأن « التميز بن المكان والفضاء ضروري ، لأنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان ، أمّا المكان فهو فقط جزء من هذا الفضاء ، الذي يشمل تلك الأحداث الروائية والأمكنة التي تقع فيها »[2].

فالمكان إذن جزء من الفضاء عند " حميد الحميداني " ، والفضاء أشمل وأوسع منه.

وذهب " محمد عاشور " ، إلى خلاف ذلك ، فهو يسوي بين الفضاء والمكان وهذا ما لمحناه في قوله : « إنّ المقصود بالمكان في الرواية (القصة) هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي (القاص) ، من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث ».[3]

(1) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص141 .

(2) حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص63 .

(3) محمد عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص29 .

أمّا " بان البنا " ، فلم يتكلم عن الفروقات بين الفضاء والمكان ولا فرق بينهما ، بل قال بأن « المكان الروائي (القصصي) ، هو مكان متخيل مشكل من ألفاظ لا من موجودات أوصور ، فهو غير حقيقي ينشا عن طريق الكلمات »[4].

والكلمات وحدها هي التي لها شأن في الكشف عنه وعن طبيعته ، والقاص أو الروائي ، هو من يَرْصفها أو ينظمها على شكل من الأشكال ، لتعطي لدى القارئ صورة لهذا المكان الذي تكلّم عنه ، ليخضع بعدها للتحليل والدراسة .

ورأى " رولان يورنوف " ، بأن المكان « ليس عنصرًا زائدًا إنما هو الهدف من وجود عمل كله »[1].

أمّا " غاستون باشلار " ، فرأى أن المكان « الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا إزاء أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز ، إننا ننجذب نحوه ، لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية ضمن مجال من الصور »[2]. وعلى الرغم من الاختلافات التي طرحناها حول مفهوم المكان ، إلاّ أنّ معناه يظلّ يعطي دلالة واحدة ، نفهم منها أنّه من أهم مكونات السرد ، وأهم عناصره ، لأنّ الشخصيات تتحرك داخله ، كما أنّه ينّمي الأحداث ويزيد في وتيرتها وديناميتها ، وغالبا ما يكون مشهدا من خيال المؤلف وإبداعه ، وهو من يختار له الكلمات المعبّرة كي يوصله للقارئ بصورة مطابقة لما يجول في خاطره.

(4) بان البنا : القواعد السردية في الرواية الاسلامية ، ص26 .

(1) فتيحة كحلوش : بلاغة المكان قراءة في مكانية النص النص الشعري ، ص238 .

(2) محمد رابحي: ميت يرزق، ص 45.

2 – بنية المكان في القصة القصيرة" ميت يرزق " لمحمد رابحي :

تنوعت الأمكنة وتراوحت في القصة القصيرة " ميت يرزق " بين أماكن الإقامة ، وأماكن الانتقال ، ونجد أنّها كانت حاضرة ، بكثرة في قصص أخرى تواردت بشكل خاطف .

ويرجع هذا التباين والتنوع إلى تغير الأحداث وتطورها ، والذي يفرض تعدديه الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية ، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في القصة[1] .

وعليه سنقتفى أشكال الأمكنة المشكلة في هذا العمل السردي ، من خلال تقسيمنا لها إلى أماكن الإقامة وأماكن الانتقال .

2 . 1 – أماكن الإقامة : عادة ما تكون هذه الأماكن ، أماكن مغلقة ، يعيش فيها الإنسان ويتعايش لفترات زمنية طويلة ، قد تمتد لحياة أحفاده من بعده ، إن كانت مثل البيت ، أو أماكن يعيش فيها لفترة زمنية معينة ومحدودة ، كالسجن ، والقذف وغيرها ...

*البيت (المنزل) : هو مكان إقامة الإنسان ، والذي يحميه من كلّ الشرور ، فيه ينام ، يعيش ، ويكبر ، ووجدناه حضر في العديد من القصص ، منها قصة " العوم في كامل الأناقة " ، وقد جاء ذكره على لسان الطفل ، الذي لم يذكر له القاص اسما ، سوى أنّه تلميذ يخاف من عقاب أبيه ، لأنّه تحصّل على علامة الصفر ، يقول : « ليتني لا أصل إلى البيت »[2]، ثمّ يردد قائلا بعد خطوات متثاقلة مشاها لبعض الأمتار « ليتني لا أصل إلى الدار »[3] .

(1) ينظر : حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص65 .
(2) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص15 .
(3) المصدر نفسه ، ص15 .

وبقي يمشي وفي قلبه حزن شديد ، لقد كانت « خطواته متثاقلة لا تزال قادرة على السير البيت في موضعه لا يتراجع ولا يبتعد أمتارًا أخرى »[1]، يضع محفظة أرضا ، ثمّ يفكّر فيما سيحصل له ، ثمّ يعاود النهوض « يحمل محفظته ويمشي في لبكة ، يمشي كأنه لا يمشي ، كان البيت هو الذي يمشي ويقترب منه خطوة خطوة ، ودُونَما يشعر وجده قد انصب عليه انصبابًا ، وسكنه حتى صار الطفل بغتة في غرفته وحيدًا خائفا ، فيما تولت أمّه أمر تقديم الدفتر لأبيه »[2].

إنّ البيت في المقاطع الأنفة الذكر ، لم يكن رمزًا للطمأنينة والدفء ، بل كان رمزا للخوف والتردد ، وعدم الأمان والاستقرار ، لأن هذا الولد خائف من أبيه نتيجة العلامة المتدنية التي حصل عليها ، ولأنّ والده بداخله في مكتبه ، لم يعد يشكّل له هذا المنزل إلاّ شبحًا وقنبلة خفيّة ، ينتظر انفجارها لحظة رؤية أبيه لعلامته التي كانت تساوي الصفر .

في قصة عنوانها " سقطة الرجل صاحب الكراسة " ، وجدنا المكان " البيت " حاضرا ، إذ جرت أحداث هذه القصة فيه ، إذ كان يعيش فيه رجل من عادته أن يكتب الخواطر ، وأحسّ فيه بنوع من الاضطراب ، لأنّه كان يعاني من قلق ما ، لم يفصح عنه السارد ، إذ وجدناه يقول : « ما الحكاية ؟ لبكة وقع فيها أن يعرف المشكلة أم يعرف ما يفعل إزاءها ؟ ، فيما البيت من حوله ما برح يقترب بأطرافه وزواياه ، وأركانه ، وأثاثه إلى حيث هو ، جاث في وسطه مأخوذ البال ، موفور الرعدة ، يكاد يُغْمى عليه (...) أحسّ نفسه نقطة تنتظر أن تتقاطع بها كل زوايا البيت ، وأبعاده ، تتقاطع وتقطعه إربًا إربًا »[3]، فمن خلال هذا المقطع السردي ، وهذه القصة وجدنا أنّ البيت قد شكل مصدر

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ن ص16 .
(2) المصدر نفسه ، ص17 .
(3) المصدر نفسه ، ص69 – 70 .

إزعاج لهذا الرجل ، وموقع اضطراب وخوف ، فهو هنا لم يحمل دلالة الاستقرار والسكينة ، بل حمل عكس هذا .

في قصة " الباب العالي " ، كان البيت عكس ما ذكرناه ، أي انّه أدّى وظيفته الطبيعية في حفظ ساكنيه ، وملجأهم الذي يلجأون إليه في نهاية النهار ، ويقول الرجل بطل هذه القصة : « في آخر النهار وأنا أعود أدراجي إلى البيت ، تذكرت موعد العرض الشرفي لإحدى المسرحيات »[1].

ثمّ يقول بعد أن حضر هذه المسرحية : « ها أنا بالبيت ، وعُدت دُونَ أن أنجز شيئا مما سطرته لهذا اليوم ، ألا تبدو داري والحال هذا أوسع من الشارع ... »[2].

فالمنزل هنا أخذ صورة الاستقرار ، وملجأ الإنسان بعد عودته من تعب يومه ، حتى ولو كان بيتا متواضعًا ، لا يتوفر عل كل متطلبات الحياة . بهذا التوظيف المكاني ملجأ الإنسان الذي يستره ويأويه وهو " البيت " أو " المنزل " ، يكون قد وظفّ لنا " محمد رابحي " نموذجين لطبيعة البيوت ،هناك البيت الذي تشعر فيه بالأمان والاستقرار ، وهناك البيت الذي يجعلك لا تهنأ ولا تقرأ الأمان ، في زواياه ، إنّه يشكل مصدر اضطراب لدى ساكنيه ، وهذا راجع إلى بعض ساكنيه الذين يشكلون مصدر خوف على الجميع ، أو أنّ المشكل في حد ذاته يرجع لأحد الأفراد ، إذ كان يعاني من تخوف يجعله يأبى العيش وفي مكان واحد .

*العمارة : وهي مجموعة من البيوت ، يسكنها العديد من العائلات يختلفون في النسب ، وطريقة العيش والتفكير ، أو هي عبارة عن طبقات سكنية في كلّ طبقة ، قد تقيم أسرة أو أسرتين ، ويعتبر الجميع جيران ، وإخوة ، وعائلة واحدة .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص122 .

(2) المصدر نفسه ، ص125 .

أوردها " محمد رابحي " في العديد من القصص ، منها قصة " الفأر يقرض العادة " ، وذلك حينما لجأ الأب إلى قتل " فأر " هدد أمان ولديه ، ورماه في قمامة العمارة ، كما يقول القاص : « حاول أن ينال منه .. حاول قبل أن يصيبه ... ثمّ أنهال عليه بضربات متصلة عنيفة ... ولمّا كف الفأر عن الحركة ألقمه القمامة ، وأخرج القمامة إلى مزبلة العمارة ، ارتد إلى الشقة ، ألفى ولديه يتضاحكان ، ويتهامسان ، ابتسم ابتسامة ودودة أن لا خوف الآن ولا خطر »[1].

وجدنا المؤلف أيضا قام بذكر هذا المكان في قصة " الباب العالي ط ، حين تقدم الرجل بطل القصة إلى طبيب الأسنان في إحدى العمارات وبعد ما تفارق مع صديقه وجدناه يقول : « بعد أن افترقنا ، مضيتُ إلى طبيب الأسنان الاصطناعي ... دخلت العمارة ، ضغطت على زر المصعد لإنزاله ، إلاّ أنّي انتظرت أكثر من اللاّزم ، فاستخدمت الدرج بلغت الطابق السابع ، ضغط على الجرس ، ثمّ انتبهت إلى اللاّفتة بأعلى الباب ، تشير إلى مواعيد العمل (...) كان من غير اللاّئق أن أنتظر بممرات العمارة ... »[2]، فهذا المكان في المقطعين السابقين ، كان يحمل دلالة الإقامة ، لشرائح متنوعة من المجتمع ، مثل الطبيب ، الرجل المربي لأولاده ، وملجأ أناس مجهولين الهوية وهذا ما لمحناه عندما لم يُفّصِل في جيران الرجل ، أو الطبيب ، غير أنهم قاطنين في عمارة تضمهم جميعهم .

*السجن : وهو مكانة إقامة شريحة من النّاس ارتكبوا ظلمًا في فرد أو عدة أفراد من المجتمع ، أو تعدّي على أملاك غيرهم دون حق ، كما أنّه مكان فيه أناس لم يرتكبوا جرمًا ، لكن تثبت إدانتهم .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص43 .

(2) المصدر نفسه ، ص120 .

لم تخلو القصة القصيرة " ميت يرزق " ، من ذكر هذا المكان الذي لم يذكر هذا المكان الذي مثل مركز إقامة شخصية من الشخصيات في إحدى القصص الواردة في هذا العمل.

كان بطل قصة " ميت يرزق " والذي لم يذكر له السارد اسما قد دخل السجن نتيجة اتهامه بوفاة صديقه يقول : « كنت أنتظر الحكم في القضية حينما بادرت زوجتي بزيارتي في السجن ورأت ما رأت من شجوني ، ثمّ لم تر في ذلك مانعًا ، من أن تقول إنّ الناس زعموا أنّها توفيت حزنًا على بعلها ماتت تضامنا معي ، ثمّ نظرت إلي تستفسر شحمي ولحمي اللّذين سرت فيهما قشعريرة وأردفت وأنا أموت وضعت طفلا ما شاء الله سوف يحمل اسمك »[1].

فالسجن هنا رغم الحلكة والعذاب النفسي ومرارة الحبس إلاّ أنّه يحمل بعض الأفراح يحسّ بها السجناء ، لحظة زيارة أهلهم لهم ، وهم يحملون لهم أخبارًا سارة ، وأحيانًا أخرى يحملون لهم الشوق لرؤيتهم .

في قصة " الباب العالي " ، أيضا وجدنا الرجل قد سجن وهذا ما لمحناه من قوله : « لقد حبسوني بتهمة البحث عن نفسي ... لقد أحدثت شغبا ، وأنا أبحث عنها خلف الباب ، حبسوني إثر مظاهرة حارة ، كان الشباب فيها يطلبون العمل وتأشيرة الهجرة »[2].

بهذا المحكي يكون " محمد رابحي " قد أعطى من خلال هذا المكان ، صورة السجن على أنّه مكان لحبس فئة من النّاس ، تكون في أغلب الأحيان فئة الشباب ، لأنهم مندفعين ، ومن أجل العيش والرخاء ، قد يتسببون في هلاكهم وهلاك مستقبلهم .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص86 .

(2) المصدر نفسه ، ص116 .

هذه أهم أماكن الإقامة الواردة في القصة القصيرة وهي معدودة وقليلة مقارنة بأماكن الانتقال .

2 . 2 – أماكن الانتقال : وهي الأماكن التي تتحرك عبرها الشخصيات وتنتقل من أماكن لآخر ، ولهذا تكتسي صبغة عدم الثبات ، كونها تستقبل وجوها جديدة كل يوم ، كما لا يجوز الإقامة فيها بشكل دائم ، هي إذن عكس أماكن الإقامة من حيث الوظيفة .

وردت العديد وبكثرة أماكن الانتقال في القصة القصيرة ، وتنوعت وتعددت كما سنرى فيما يلي :

*الحديقة : ورد ذكر هذا المكان في عنوان قصة " حارس الحديقة يقطف زهرة " ، حين استدعى حارس حديقة فتاة اسمها زهرة وأوهمها أنّه يملك العديد من الأزهار ، يقول القاص عنه « قال لها بأبوة مستعارة قد تبناها بشفتين عليها بقايا سجائر ، أنّ ما كان عليها أن تعبث بزهور الحديقة ، أكدّ لها أن هذا الفعل شائن ، وهمس بأن لديه في الكوخ من الزهور الكثير ، ومن أنواع مختلفات قد خصصها لرواد الحديقة بإمكانه أن يعطيها منها ، من الممكن أن تكون لها باقة جميلة هل تريد ذلك »[1] ، لقد اقتادها إلى الكوخ ليغتال براءتها ، ويقتل فيها روح الطفولة لتخرج بعدها لقد « رأت الضياء ينسل كمارد جبّار إلى حديقتها ، منسابًا ثنى أعطافها المشدودة بالوجل ، فيعيد إليها ملامحها المفقودة غير أنّها ألفت نفسها غير التي كانت تعرفها قبل قليل من الزمن (...) ثمّ راح خوفها يتحاشى العيون الفاغرة غير الآبهة ، رأت الكثير منهم يزحفون صوب الحديقة ، ارتعبت خافت أن يطلعهم حارس الحديقة على سرها ، دعت طويلا وعميقا أن لا يبوح بشيء مما

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص23 .

أتاه ويحفظ الأمر فيما بينه وبين نفسه ، ثمّ اتخذت ركنا ركينا من البيت وأخذت تمشط دُميتها »[2].

إنّ المكان في هذه القصة اكتسى حلّة الحزن ، والضياعْ وفقدان البراءة ، على عكس ما يجب أن تكون عليه الحديقة من أمل ، هي رمز الربيع والطفولة ، والازدهار والغد الجميل ، لكنها مع الفتاة " زهرة " اكتست عكس كل هذه الصفات خصوصًا مع فعلة حارسها المشين .

*المسجد : وهو مكان الصلاة والتعبد للأمة الإسلامية وقد ذكره في قصة " الباب العالي " ، على لسان الشخصية المحورية فيها ، يقول : « ... مررت بالمدجر ، عدوت إلى بيت عمي " حمّة " ، وجدت ابنه يجلس عند الباب رفقة صاحبيه ، أكّد لي أن والده لم يعد بعد وأردف أنّه وقت صلاة العشاء ، ولابد أنّه عرّج على المسجد ، عَدوتُ إلى المسجد ، بوابته العظيمة مشرعة بِوجهي إنّما لا أحبّ الدخول لأنّي لا أصلي ، غير أنّي دخلت صحن المسجد مترددًا »[1].

فالمسجد هنا اكتسى صبغة الإسلام ، هو ذلك المكان الذي يزوره المصلّون من أجل الصلاة في سائر الأيام ، بما فيه يوم الجمعة ، هو رمز لخاتم الأديان ، والدين الذي جاء به رسولنا " محمد صلى الله عليه وسلم " .

*المعهد : وهو المكان الذي يختص بتقديم دروس في مجالات متنوعة للشباب المنخرطين فيه ، جاء توظيفه في قصة " مزارها ضريحه " ، في المقطع السردي الآتي : « وجد نفسه يوم ذاك يتأخر في آوْيته للبيت ، بتلك الحديقة المحاذية للمعهد ظل قابعًا بمخيلته ، يعيد رسم مشهد لم يكن يراها ، كانت بين صواحبها تبتسم ، تتلفت بينهن

(2) المصدر نفسه ، ص25 .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص124 .

لتوزيـع حديثا واحدا على ذراعـها كراسـات وكتب ، وذراعـها الآخر ملفـوف بذراع زميلتـها »[2] ، والمتحدث هنا هو الشاب الذي يحب فتاةً تدرس معه في المعهد ، قال هذا وهو يراقبها من بعيد داخله .

ونجد القاص يقول عنه « أخذ يتردد على المعهد ، يتعرف إليها بالتفصيل شعة عينيها ، ستائر بسمتها ، مكتبة حركاتها تغريدة ، إشراق ، نداوة ... رواء ... »[1].

فالمعهد هنا اكتس حلّة ايجابية ، بالإضافة إلى أنّه يقدم دروسًا ، يتعلم بها الشباب له دور أيضا في تلاقي الشباب ، إناثًا وذكورًا مع بعضهم البعض ، وبناء علاقات إيجابية صادقة مثلما هو الحال مع هذا الشاب .

ومن صدق حبه لها في يوم ما كان يراقب حركاتها من بعيد ، شاهد سيارة تقترب منها لترطمها ، اتجه فورًا وأبعدها لتصيبه هو ، وترده قتيلا وهي جريحة ، تنقل بعدها إلى المستشفى و« حالما اشتد قوامها مشت إلى المعهد ، طريق ممتد في استقامة كلها اخضرار ظليلة الشجر ، هنا حيث يقبع المعهد ، المكان هو الشاهد الوحيد والعارف الوحيد »[2]، لما حصل لهذا الشاب ، وكيف أنّه ضحّى بنفسه من أجل أن تحيا من بعده ويصبح ضريحه مزارها الذي تذهب إليه كلّما اشتد الشوق لهذا الحب الصادق . ليكون هذا المعهد عهدة بين شاب وفتاة أحب بعضهما حبًا صادقًا عفيفًا ، وهو حب كبير لحد الموت في سبيل عيش الطرف الآخر .

*الشارع : من الأماكن المفتوحة للانتقال بين الشخصيات ، وهو الذي يسمح للأفراد بالمرور من مكان لآخر ، رصدناه في القصص التي بين أيدينا أبرزها قصة " مثلث متهاوي الأضلاع " ، والتي استهلها القاص في وصفه قائلا : « شارع طويل من رجال

(2) المصدر نفسه ، ص27 .
(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص29 .
(2) المصدر نفسه ، ص31 .

ونساء ، كانا يمشيان الهوينا ، وكان بين ساقيهما طفل صغير مشغول بمحادثة دُبّه تارة ، يمسك بفستان أمّه ، وتارة ببنطال أبيه »[3].

هذا الولد الذي سيضيع لاحقا في أرصفة الشوارع ، لأن أبويه تركاه وذهبا يبحثان عن نزواتهما ، الأب اتجه يتبع امرأة حسناء ، والأم اتجهت إلى محل بيع الملابس ، وبدأت في مساومة صاحب المحل ، أمّا الولد لا يسمع بمصيره أي منهما ، ليتربّى بعدها في الشوارع بصورة أبويه التي لم تفارق ذاكرته طوال فترة حياته .

جرت بعضُ من أحداث قصة " الباب العالي " في الشارع ، وكان بينه وبين بطل هذه القصة علاقة ألفة . يقول عنه « هكذا ينفتح الشارع عن نفسه حينما نفذت الفكرة ، وَجَدْتُ نفسي أُطلُّ على الشارعين في اللحظة نفسها أرى الحي كلّه ، أرى وجهه وأرى ظهره ، أحسست أني أمتلك الشارع الذي طالما تملّص مني ، أصبح بيتي يختلط بالشارع أصبحا امتدادًا واحدا ، وها إنّي أتحرر من بيني من أسراري التي لا تضيف لي شيئا من عزلتي ووحدتي من الرطوبة »[1].

ويقول في مقطع سردي آخر « يجب أ أنفتح على الشارع على المدينة ، إنّي الآن صاحب ممر يقصده الناس ، يدخلون من جهة ويخرجون من جهة أخرى . يا إلهي إنّي أُوفر لهم الدخول والخروج وأوفر عليهم مشقة قطع مسافة أطول لبلوغ الشارع الخلفي »[2].

وتجده يردف قائلا بعد أن كان جالسًا في الشارع وداهمهم رجال الشرطة في رحلة بحث عن المجرمين ومروجي المخدرات ، وبعد أن وبّخوه ، واقتادوه إلى مركز الشرطة ومن ثم أطلقوه « ... غير أني لم أجد بُدًا من العودة إلى مكاني إلى بيتي البديل ، إلى

(3) المصدر نفسه ، ص33 .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص127 .

(2) المصدر نفسه ، ص127 .

شارعي ، إلى دنياي التي اخترتها ، إلى ذاتي التي لقيتها ، ولست على استعداد لأخسرها بقيت هناك ، أبقيت على زاويتي على طاولة تجارتي الصغيرة ، وحرصت على تنظيف الممر ، رأيت أنّ أمنه في نظافته ، النظافة بعد الأفكار القبيحة »[1].

فالشارع هنا هو ذلك المكان المفتوح الذي تنتقل فيه الشخصيات داخل القصة ، كما أنّه شكل ذلك المكان الذي يرتبط أشد ارتبط بالشخصية المحورية في هذه القصة .

*المقهى : وهو ذلك المكان الذي يجتمع فيه جماعة من النّاس لتبادل مختلف أطراف الحديث ، ويقدم لهم أنواعًا مختلفة من المشروبات ، مثل القهوة ، العصائر ، المياه ... إلخ .

استحضره " محمد رابحي " ، في عدة قصص منها قصة " منظر لا يرى من الشرفة " على لسان الطفل سارد الأحداث في هذه القصة ، إذ يقول : « إنّ أبي لا يرى شيئا مما نرى ، لا يرى من هذه الدنيا غير مقهى الرصيف والعباد في ذهابهم وإيّابهم ، مع أنّه يَصِير أحد هؤلاء بمجرد خروجه من البيت »[2]، فذكر المقهى في هذه القصة جاء بطريقة خاطفة ، وعلى أنّه ذلك المكان الذي عادة ما يتواجد في الأحياء العامة ، ينتقل إليه فئة من النّاس لتبادل آخر الأخبار .

وجدنا هذا المكان حاضرا في قصة " الحركة والسكون والضمة الحارة " قد جاء ذكره على لسان البطل حين قال : « صَفَقَ صديقي الباب ، باب القفص ، وتشبث بذراعي وجرني إلى أقرب مقهى وحدثني عن المشاكل التي بينهما ، قال : لو لا البنت لكان

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص129 .

(2) المصدر نفسه ، ص46 .

الطلاق دَمًا حلالا عند الله بينهما »[3]، وهذا الحديث راجع إلى المشاكل التي تفاقمت بين صديق الرجل وزوجته التي له منها بنتًا منعت قتله لها – الزوجة – .

رصدنا أيضا بطل قصة " الباب العالي " قد جاء في كلامه ، ذكر المكان حين قال « حتى حينما جلست هذا الصباح بالمقهى لم أدخل ولم أخرج دائما إنّما جلست بمقهى رصيف تحت شجرة وارقة ، فرآني أحدهم فجلس إليّ وقد وددت أن أختلي بنفسي هذه الصبيحة »[1].

فالملاحظ هنا ، وفي هذه المقاطع السردية السابقة أن المقهى كان مكان لفسحة شخصية ما من الشخصيات الواردة في مختلف القصص ، كما شكل لهم هذا المكان فرصة للالتقاء مع أناس يتبادل بعضهم مع بعض مختلف الأخبار ومستجدات الحياة ، وما يحصل للبلاد والعباد .

*الطريق (الرصيف) : وه المكان الذي يسير فيه السيارات والمارة ، وعادة ما يكون بعيدا عن مكان إقامة السكان ، وهو أعم من الشارع وأوسع منه لأن الشارع يفصل بين سكن وسكن آخر ، أما الطريق فهو مخصص لمرور المركبات ، والرصيف هو ذلك المكان على حافة الطريق مخصص للراجلين .

المدونة التي بين أيدينا من خلال قصة " مثلث متهاوي الأضلاع " ، حين قال السارد على لسان الطفل الصغير وهو يرى والداه يضيعان منه ، قال : « يمكنني الآن التأكد على أنهم قد تباعدوا تمامًا ، باعد الزحام فيما بينهم ثلاثتهم خاصة بعد ما قطعت الحسناء الطريق ، عبر ممر الراجلين إلى الرصيف المقابل تسحب ظلها وتسحب الأب الغافل عن كلّ الدنيا ، وفي إثرها انكفأ الولد يقطع الطريق ، حيث اصطفت السيارات لبعض ثوان في

(3) المصدر نفسه ، ص63 .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص119 .

انتظار الضوء الأحمر ، وعندما قدر الكهرباء لهذا الضوء أن يَنْقدح كان الولد بالكاد قد تناهى إلى الرصيف الصغير الفاصل بين الطريقين المتوازيين كان قد أرعبه صفير زاعق وأنقذته من العجلة خطوتان صغيرتان ليس إلاّ »[2].

وكان هذا الآنّ والداه أهملاه وذهب كلٌّ يبحث عن نزواته و« نقلا عن الابن كمصدر للحزن موثوق به ، فإنّ الأمّ كانت تلوب على الرصيف المقابل كلبؤة جائعة ، غابت عن بصره لبرهة دون سابق توقع ، ثمّ سرعان ما لمحها داخل محل تساوم بتأوداتها وتنهداتها بائع الملابس الجاهزة ، وما هي إلاّ هنيهة حتى شاهدها كأنما تقايضه بابتسامة لم يعهدها من قبل »[1].

ليكون هذا المنظر آخر ما يراه عن أمه ، وما حُفر في ذاكرته « حقا قد كان منظرًا شريرا ومجحفا في حقه ، وإذا هو يرفع عينيه إلى الرصيف المقابل تملكته شهقة وأصابه دوران شبه غثيان ، لقد شاهد بطفل عينيه المستزد أباه متهالكًا يمدُّ يده يقطف قرنفلة مررها خفافا إلى يده اليسرى حيث سلّمها في لطف وعيون ذابلة إلى صاحبته الحسناء »[2].

هذه هي الذكرى التي تمزق قلبه وكيانه ، لقد نشأ على الرصيف وكبر وترعرع متشردا « وعلى الرصيفين المتقابلين مات والده ، أمه كُفنت في فستان سهرة براق السواد ودفن اباه في جسد امرأة شقراء »[3].

لقد مات والداه في نظره يوم تُرك وحيدا على الرصيف دون عودة له ، ليكون هذا المكان " الرصيف " ، ذلك المكان الذي يأوي العديد من النّاس المشردين ، هو مأواهم الذي فيه ينشأون ، هو مكان مفتوح للانتقال ، ولكّل اللّحظات الايجابية والسلبية ، لكّل اللّحظات

(2) المصدر نفسه ، ص35 – 36 .
(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص37 .
(2) المصدر نفسه ، ص37 – 38 .
(3) المصدر نفسه ، ص38 .

المرحة والحزينة ، وعلى الرغم من انكشافه للعراء ، إلاّ أنّه يظّل ملجأ العديد من النّاس ، الذي اختار لهم القدر أن يشردوا في مختلف الطرق والأرصفة في المدن الكبرى .

*الحانة : من الأمان المفتوحة التي تسمح بانتقال فئة من النّاس إليها ، استحضرها " محمد رابحي " من خلال قصة " الحركة والسكون والضمة الحارة " ، حين كان البطل مع صديقه وجدنا بطل القصة يقول عنه : « كنت أتحرك وأنا أقرر الذهاب إلى مكان متحرك لا يهم أن أي مكان فيه ، قدر من الحركة (...) وعلى دُرب حزينة واجفة ، قادتني خُطاي إلى هذا المكان ، الموجودات والكائنات سرعان ما تؤثث عراء النظر (...) تناولتُ " بيرة " ، نظرت إلى مرآة تقابلني وجدتني أشرب بحرفية مدمن »[1].

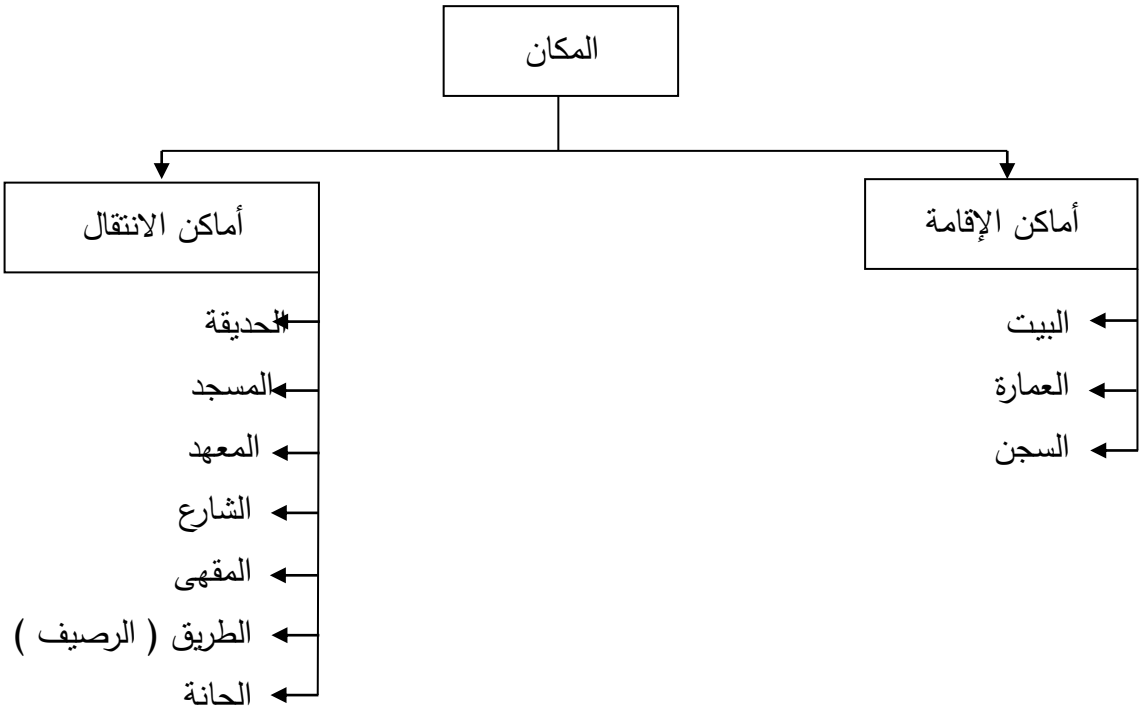
هذا في المرة الأولى التي ارتاد فيها لهذا المكان ، أمّا في المرة الثانية وجدناه يقول : « وأنا أتوق في جنوب إلى الحركة وحالما وصلتُ الحانة دعتني كالمرة الأولى للرقص »[2].

من خلال هذه المقاطع وجدنا أنّ المكان مخصص لفئة من النّاس يجتمعون فيه لشرب الخمر ونسيان الهموم كما يدعون ، فالكاتب هنا عرض لنا مكان واقعي ، ووصفه وصفا دقيقا يطابق الواقع كذلك وبهذا تكون جُلُّ الأماكن التي جاءت في القصص ، هي أماكن واقعية ، وأماكن انتقال مفتوحة تقيم فيها الشخصيات لفترة من الزمن ، وتنتقل من مكان لآخر ، وقد تعاود الرجوع إليه .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص59 .

(2) المصدر نفسه ، ص62 .

يمكن لنا أن نقدم مخططًا نلخص فيه أهم ما جاء عن المكان في القصة القصيرة التي بين أيدينا .



شكل (5) مخطط يوضح بنية المكان في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي

- كانت أماكن الإقامة قليلة في القصة القصيرة " ميت يرزق " ، لأنها تعكس عدم ثبات الشخصيات فيها ، واضطرابهم وعدم توازنهم النفسي ، وشعورهم بعدم الأمان حتى وإن كانت أماكن إقامتهم .
- كثرت أماكن الانتقال في القصص لرغبة الشخصيات في التحرك وعدم الثبات في مكان واحد ، والسعي واختلاف أحوالهم وطرق عيشهم ، وهذا الأمر استقاه " محمد رابحي " من الواقع المعيش .
- بنية المكان في القصة القصيرة هي انعكاس لبنية المكان الحقيقي في المجتمع .

3 – بنية الحدث في القصة القصيرة :

للحدث أهمية بارزة إلى جانب عنصر الزمن والمكان في القصة ، ومن أبرز المحاور التي تقوم عليها ، والأحداث « هي التي تقع أو يقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات ، وتحفزهم تفعلها حوافز إنما هي أحداث وأفعال تتوالى في السياق السردي تبعا لمنطق خاص بها ، يجعل وقوع بعضعها مترتب على وقوع بعضها الآخر »[1].

وللحدث عدة أبنية يقوم عليها ، منه البناء المتتابع والبناء المتداخل ، لأنهما شكلا البنية التي قامت عليها الأحداث في المجموعة القصصية " ميت يرزق " .

3 . 1 – البناء المتتابع – نسق التتابع : وهو البناء الذي يعمد إلى تقديم الأحداث بطريقة تتابعية ، وفي خط زمني متسلسل زمنيا ، أي من بداية وقوع الأحداث ، إلى نهايتها « ويعود شيوع هذا النمط إلى تركيبة العقل البشري الذي يميل إلى فهم الأشياء في تسلسلها المنطقي ، فهو بناء ملازم لفن القص ، وهو السمة الجوهرية في الأدب »[2].

ويعد هذا النوع من أبسط الأنواع في عملية سرد الأحداث بطريقة تعاقبيّة وقد أطلق عليه الناقد تُودورف (T.Todorov) ، « تسمية " التأليف " ، أو " السرد التسلسلي " وقد ازدادت أهميته مع تطوّر الرؤية الحديثة ، ومن أبرز خصائصه أن ترتيبه الزمني يكاد يكون نسخًا للوقائع اليومية في تسلسل حوادثها »[3].

أي أنه يبدأ من بداية الحدث المحكي عنه في القصة إلى نهايته والوصول إلى حل نهائي ، أو إلى حل مفتوح يجعل القارئ يتخيل طريقة الخلاص من كل ذلك .

يتجلى النسق التتابعي في سرد الأحداث في قصص " ميت يرزق " في كل القصص تحرينا من بينها نجد قصة " العوم في كامل الأناقة " ، حيث وجدنا السارد يستهلها بالحكي عن الطفل عند خروجه من المدرسة وهو متجه إلى البيت بعد تحصله

(1) يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص30 .

(2) ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص190 .

(3) بان البنا : الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة ، ص90 – 91 .

على علامة الصفر ، يقول : « كانت محفظته التي وضعها على ظهره تحمل توبيخ معلم وسخرية تلاميذ وصاعقة أب تهوي عليه ، يحسها ثقيلة جدا ، على غير العادة ، خطواته تتوالى بتثاقل (...) ، كتفاه متهادلان ، يكاد يتهاوى كأن المحفظة غول يمتطيه ! ، يستأهل ذلك ويعترف لنفسه أيضا بأنه حمار ذو أذنين طويلتين »[1].

ثمّ يواصل السرد بوصف شعوره ، وجسده المتثاقل ، وما يجول بخاطره ، إلى أن يقول : « ولم يلبث الولد أن تهالك على مقعد عمومي ، يلقي محفظته على ظهره ، ويضعها جانبا يحيل النظر في المدى ، لا يرى شيئا ، يرى صفرا اللاشيء والصفر سواء ... »[2]، ثمّ يقول بعدها السارد ، بعدما تقدم هذا الطفل خطوات من المنزل ، وقد اعتلاه إحساسٌ ، هو أن البيت هو من يقترب إليه وليس هو من يقترب إلى البيت ، هذا الشعور ناجم عن الخوف الشديد من ردة فعل والده ، يقول : « لحظات صمت تواثبت كالنواح ، تدحرجت رويدًا ، رويدا حتى ارتطمت بأذنيه نداء راعد ، كان أباه يطلبه وقد أرغى وأزبد عنفه ، وبّخه ، رماه بالحمق والتهاون رماه بالدفتر الذي لامس جبينه ، كأنّما وصمة عار تريد أن تتشبث به ، وكاد يهوي عليه ضربا ... لا ... لا ... الأم دفعت سورته عنه ، بكى الطفل " لم أقترف ذنبا " »[3]، قال هذا في نفسه وهو يتجه صوب غرفته ، بعد أن أغاضه كلام والده كثيرا ، ما جعله يتخيل نفسه وهو يدافع عن نفسه بحوار جار في خياله مع أبيه ، حاول فيه هذا الطفل ، أن يخبره بأن الصفر ليس بالذنب والجريمة ، وتنتهي القصة عند هذا الحد .

فالسرد هنا جاء سردًا تتابعيا ، منذ انطلاق الطفل من المدرسة ، مرورًا بالطريق ، ثمّ إلى البيت ، ثمّ مع والده ، واتجاهه إلى غرفته باكيا ساخطًا على والده .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص15 .

(2) المصدر نفسه ، ص16 .

(3) المصدر نفسه ، ص19 .

في قصة " مزارها ضريحه " ، وجدنا أن سرد الأحداث فيها ، كان سردًا تتابعيا ، ويظهر لنا ذلك حيث ابتدأ القاص بسرد قصة الولد الذي أحب الفتاة ، وأخذ يتوق لرؤيتها يومًا بعد يوم ، ثمّ تضحيته من أجلها ، ثمّ خروجها من المستشفى إلى ضريحه الذي ليصبح مزارها ، يقول القاص : « عندما أعطاه القدر أجمل صدفة ، رآها مزقته سريعًا كسهم طائش ، فسقط صريع هواها ، نظرة طائشة فسهم طائش ، وها هو في طيش لا يعرف أوّله من آخره ، وجد نفسه يوم ذاك يتأخر في أوبته إلى البيت ... بتلك الحديقة المحاذية للمعهد . ظلّ قابعًا بمخيلته يعيد رسم مشهد لم يذكره ، لم يكد يراها كانت بين صواحبها تبتسم ، تتلفت بينهن لتوزيع حديثا واحد ، على ذراعها كراسات وكتب ، وذراعها الآخر ملفوف بذراع زميلتها ... وكان شعرها منفعلا في اتزان كقائد فرقة موسيقية يوزع لحنا يدّفق من داخلها ، ثمّ ركبت الحافلة وغابت »[1].

فالقاص هنا يشرح لنا الطريقة التي التقى بها هذا الشاب مع هذه الفتاة ، والمكان الذي جمعهما ، ومن ثمّ يشرح لنا من المواصفات والدوافع التي جعلت هذا الشاب يحب هذه الفتاة ، وعلمنا من خلال قوله أنها جميلة ، وفي نهاية المقطع أخبرنا أنّها غابت ، ولم تعد للظهور ، الأمر الذي دفع الشاب إلى البحث عنها ، وانتظارها كلّ يوم في المكان الذي جمعهما أوّل مرة ، يقول : « في الغد لم يرها كاد يفقد لبّه ، كأنّما هذا الإحساس لعبة ... ما الذي أصابه منها ؟ ، أو ماذا في طَوْيَتِهِ يدفعه إليها ؟ ... »[2]، ثمّ قال عنها: « بعد غد رآها غمره الإحساس نفسه ، لم يصدق ، لم يكن ذلك كذبة ، إنّه فعلا حب ، إنه يحبها »[3].

لقد خرج برؤيتها وسُرّ أشد السرور ولكن لم يكن يدري أن « القدر ساعة فراغ ، فأسرع إلى المزار يملأ كيانه بها انتشى لما ألفها تنتشر في المكان ، جذمت منه بسمة

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص37 – 38 .

(2) المصدر نفسه ، ص38 .

(3) المصدر نفسه ، ص38 .

راحت تحلق حواليها كفراشة (...) سمع شهقة فرامل صوت ارتطام شديد ... أصدر أنّه سرعان ما تهاوت مثلما تهاوى الجسد ... ارتفعت روح وتناثر دمها يصبح المكان واللّحظة »[1].

لقد توفى هو ، رمى بنفسه لإبعادها عن السيارة ، « احتشد النّاس متناوحون يتساءلون ؟ ... ؟ من الفتى ؟ ما الذي جرى ؟ أطلبوا النجدة ؟! أطلبوا الإسعاف ؟ ، وكان قد أغمي على فتاة كانت قريبة من الحادث . بحلقت حولها زميلاتها يحمدن الله أنّها لم تصب بأذى ، يتأكدنّ من أنّها لم تصب لم تمت ، حاولن إيقاظها ، مسّدن على قلبها صمخنها بالعطور ... أفاقت على سريرها ، ظلت واجمه (...) ما الذي حدث قبل ذلك ؟ هل حكاية عادية أم هي أصل الحكاية ؟ ربّاه أسئلة ترهق كاهلها » [2].

وهكذا يكون قد انتقل السارد بطريقة تتابعية كيف التقى الشاب بالفتاة ، وكيف ألقى بنفسه عوضًا عنها ، وكيف نقلت إلى المستشفى ، ثمّ يقول بعدها لإتمام القصة : « حالما اشتد قوامها مشت إلى المعهد طريق ممتد من استقامة كلها اخضرار ظليلة الشجر هنا حيث يقبع المعهد ، المكان هو الشاهد الوحيد (...) وقفت عند الشجرة ، وأخذت تعاين المشهد بعناية ما ... شاهدت بُقعًا من دم لازالت عالقة بحشائش نابتة على حافة الرصيف (...) عبثا تحاول أن تستذكر ملامح الفتى ، ذاكرتها لا تسعفها (...) كان هو على شمالها فتمكنت منها السيارة كما تمكنت منه ؟ ماذا لو ماتا سويا ؟ تقف بذهولها في خشوع لتستنطق الغيب وتترحم عليه »[3].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص30 .

(2) المصدر نفسه ، ص3 – 31 .

(3) المصدر نفسه ، ص32 .

وهكذا يكون " محمد رابحي " في هذه القصة قد بدأ بالسرد عن الشابين وطريقة التقائهما ، ثمّ كيف أن الشاب أخذ يتتبع حبيبته من مكان إلى مكان ، إلى أن انتقل إليها وصف كيف ضحّى بنفسه عوضًا عنها ، وكيف نقلت إلى المشفى وذهبت بعد تماثلها للشفاء إلى مكان الحادث ، ين افترقا ، ليصبح ضريحه مزارها بعدها .

في قصة " إبرة " كان السرد تتابعيًا كذلك ، لأن القاص للحدث فيها ابتدأ بالحديث عن الأسرة الصغيرة فقال : قال صوته المنسحب بلامبالاة من بين أسطر الجريدة : " أبعدي الولد عن المكان ، إنّه يعيق عمل الجميع فقد يرتكب حماقة ما " ، ثمّ قالت الزوجة لولدها : أجلس هنا ولا تتحرك ، حتى يغضب بابا فيحرض الغول ليأكلك ، وراحت منكبت تنظف الأرضية ، كانت تمعن التحديق بالبلاط ، وتمعن في تلميعه كانت كأنّها تمنحه البياض من بياض مقلتين ، ثمّ عثرت بإبرة ، حمدت الله على أنّها لم تقع بين يدي الصغير ، رأت أن تغرزها بشرشف الطاولة ريثما تنهي عملها فتعيدها إلى علبتها[1].

ثمّ يواصل السرد بطريقة تتابعية كيف أن هذا الولد قد تحرك من مكانه ، وذهب وأسقط صحن الأكل على الأرضية النظيفة ، فتظن أمّه أنّ ابنة زوجها هي من فعلت ذلك يقول السارد عنها : « تتبع شفتيها الساخطة أسنانها الكاشرة ، وما كاد يرى لسانها حتى تفاجأ بكفها تنهال وتنهال على الطفلة (...) حاول الأب أن يهدئ من روعها ضجت الجريدة في يده وهو يحاول دفع زوجته عن ابنته ... »[2]، لأن ابنته كانت مظلومة والولد هو من أسقط الصحن ، وهذا الأمر الذي لم تحب أن تفهمه ، و« كرها جلس الأب يطالع اليومية ، وحاول أن يدلق عليها شيئا من القهوة (...) وراح ينظر مغلوبًا على أمره قطار المشيئة ليرحل بهذه السخافة ، وظلت الزوجة ترغي ويديها ترغيان بالصابون ، الذي ينتثر كالخيط دخان من عتمة الغرفة المجاورة »[3].

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص53 – 54 .

(2) المصدر نفسه ، ص54 .

(3) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص54 .

ثمّ يقول السارد بعدها بطريقة تتابعية : « أقترب الولد من البنت بخطوات مترددة ، وأصابعه علامات استفهام عالقة بشفتيه المتدليتين ... عيناه تختلسان النظر إلى بكائها الذي كان يحاول التواري بين ذراعيها أو بين طيات الوسادة ... لمحته الطفلة من خلال مدامعها ... شكلا مخاطيا شاحب الألوان ... همت بضربه بشدّ شعره ... غير أنّها تراجعت عن ذلك ، لوحت بيديها في الفراغ تفزعه ، رأت بكاءه ويلا وسواد ليل ... بكاؤه صفعة قد تقع على وجهها فيرعف أنفها من جديد ، تراجعت إلى بكائها (...) كظمت غيضا عاد عليها بالوخز ، ارتمت في سريرها غرست أظافرها في الوسادة دست عبراتها وشهقاتها ، وظلّ صوت المرأة يغالب سمعها ويهزّ الأنفاس في صدر اليتم »[1]، ثمّ ينهيها يقول هذه المرأة زوجة أبيها لولدها « أنظر ، أنظر أين نضع الإبر في بيتنا » [2].

وهكذا يكون " محمد رابحي " قد سرد الحدث في هذه القصة من بدايته إلى نهايته بطريقة تتابعية ، حين بدأت قصة الزوجة وابنة زوجها ، هذه المرأة التي تفضل ابنتها عن اليتيمة الصغيرة ، وتزيدها ظلمًا فوق هذا .

(1) المصدر نفسه ، ص55 – 56 .

(2) المصدر نفسه ، ص56 .

يمكن لنا أن نلخص تجليات هذا البناء في القصة القصيرة في الجدول الآتي :

عنوان القصة	نوع الحدث	التبرير	الصفحة
العوم في كامل الأناقة	تتابعي	بدأ السرد في هذه القصة عن الطفل الخارج من المدرسة حيث كان في الطريق يشعر بالخوف من والده وبقي يتثاقل في خطاه إلى أن وصل وتعرض لتوبيخ والده	15 إلى 19
حارس الحديقة يقطف زهرة	تتابعي	بدأت القصة بالسرد عن الفتاة زهرة ، وهي تذهب إلى الحديقة لاقتطاف زهرة جميلة لأمها ، أين التقت بحارس الحديقة الذي اختطف براءتها واغتصبها ، لتنتهي القصة بخوف الطفلة من هذا الرجل ومن أن يخبر الجميع بفعلته .	27 إلى 32
مثلث متهاوي الأضلاع	تتابعي	تحكي القصة عن الطفل الصغير الذي خرج مع والديه في نزهة ثمّ تركاه على الرصيف ، ذهب كلّ واحد منهما يبحث عن نزواته لإرضاء غروره ، لتنتهي بترك الطفل على الرصيف ، حيث تربى متشردا في الطرقات .	33 إلى 38
مزارها ضريحة	تتابعي	بدأت القصة بالحكي عن الشاب الذي أحب الفتاة التي التقى بها في المعهد ، وبقي يراقبها إلى أن رآها ذات يوم قريبة من سيارة تكاد تصدمها ، ذهب جريًا لإبعادها ، ليموت هو ، وتصاب هي بجروح ، بعدها تعرف من الذي ضحى من أجلها ، ليصبح ضريحه مزارها اليومي كلما شدها الشوق إليه .	27 إلى 32
إبرة	تتابعي	بدأت القصة بالسرد عن المرأة زوجت الأب ، التي تقوم بتنظيف الأرضية ، فيقوم ولدها الصغير من مكانه ليسقط صحن الأكل على الأرض ، فتغضب غضبا شديدا ظنًا منها أنّ ابنة زوجها هي من فعل ذلك لتنهال عليها بصفعة قوية جعلت الأب يدخل معها في محادات كلامية ، لتنتهي القصة بذهاب البنت اليتيمة إلى غرفتها وهي حزينة لظلم زوجة أبيها .	53 إلى 56

عنوان القصة	نوع الحدث	التبرير	الصفحة
سقطة الرجل صاحب الكراسة	**تتابعي**	**تبدأ القصة بالسرج عن الرجل الجالس في مكتبه ، يكتب بعض الأفكار بطريقة متثاقلة يُحسّ فجأة بنوع من الدوار ، لمح من خلاله كل أثاث منزله يتحرك بدأت تتهيأ له الخيالات إلى حد أنّه أحس بنفسه يتماهى داخل كراسته لتنتهي القصة عند هذا الحد**	**67 إلى 71**
تجريد	**تتابعي**	**تحكي هذه القصة وتبدأ من التقاء رجل وامرأة يُعَانيان من عاهة جسدية ، سببها البشر وينقل إحساسهما وهما برفقة بعضهما البعض ، لتنتهي القصة بوعدهما لبعضهما البعض أن لا يفترقا مطلقا**	**73 إلى 75**
ميت يرزق	**تتابعي**	**تبدأ هذه القصة بالسرد عن وفاة إحدى الرجال واتهام صديقه بقتله ، ثمّ يروي القاص إحساس هذا الرجل والضغط الذي تعرض له نتيجة التحقيق ثمّ معاناته في السجن وزيارة زوجته له ، وفي الأخير تنتهي القصة بالحكم عليه بالإعدام .**	**81 إلى 86**
أنثروبولوجيا	**تتابعي**	**تبدأ القصة بكلام السارد عن طريقة تزوج جده بجدته ومن ثمّ ميلاد أبيه الذي تزوج بأمه ، ومن ثمّ ميلاده وطريقة عيشه التي تختلف طريقة عيش والده وجدّه ومن ثمّ زواجه بأم ولده ، تزوج بامرأة أعجمية وأنجبا ولدًا ، عن طريق التلقيح الاصطناعي ، لأن زوجته عجوز ليكبر بعدها ابنهما الذي كان ولدًا شاذًا ، وتنتهي القصة عند هذا الحد مع إبراز الفروقات في العيش بين الأجيال .**	**87 إلى 93**

عنوان القصة	نوع الحدث	التبرير	الصفحة
الشروع في الأزرق	تتابعي	تحكي القصة عن حب رجل لفتاة ، وعن مشاعره ، وما كان يحسّه اتجاهها ، وما فعله من أجلها ، وكذا وصفها ووصف محاسنها ، والدافع إلى حبها ، ويستذكر بطريقة تسلسلية كيف أن القدر جمعهما مع بعضهما البعض ، إلاّ أنّه اكتشف في الأخير أنّه يحبها وهي لا تبادله الشعور ، وتنتهي القصة عند هذا الحد .	95 إلى 100
نهاية الإرسال	تتابعي	تحكي هذه القصة عن الرجل وعودته إلى المنزل وكيف أنّه كان مُرهقا ، فقام بإشعال التلفاز ، ليجد الرئيس يلقي خُطبة من خطبه ، ليحاول بعدها إطفاء التلفاز لكنه يُفاجأ بأنّه لم ينطفئ رغم المحاولات العديدة ليرغم على مشاهدة ما كان يقوله الرئيس ، وهو في حالة دوران ، وتنتهي القصة بذهاب البث نتيجة عطب أصاب الشاشة مع شعوره بحالة غثيان	101 إلى 104
عفريتة هانم	تتابعي	تبدأ القصة بالسرد عن رجل رسام ، رسم العديد من اللّوحات من بينها لوحة بها امرأة أطلق عليها اسم " عفريتة هانم " ، وبقي يتخيلها على أنّها امرأة حقيقية لها الصفات التي رسمها ، وجال بينه وبين نفسه حوار في خياله ، ليفاجئ بعدها بمجيء زوجته وتمزيقها لهذه اللّوحة ، ولومها لزوجها على رسم مثل هذه اللّوحات .	107 إلى 113
الباب العالي	تتابعي	تحكي هذه القصة عن رجل يكره الأبواب في كلّ مكان ويتساءل لما كانت كثيرة إلى هذا الحد ، ويواصل السارد سرد إحساسه وما يدور في خاطره بشكل تتابعي ، وكيف أنّه ذهب لطبيب الأسنان ، ليصدّه باب عن الدخول إليه ، ليزيد بغضه لكلّ الأبواب وتنتهي هذه القصة بحوار دار بين الرجل والشيخ جاره وذهابه إلى المحل واقتناءه بعض المواد الغذائية ، ليرجع بعدها	115 إلى 131

		إلى بيته ويقفل الباب على نفسه	
عنوان القصة	**نوع الحدث**	**التبرير**	**الصفحة**
مسوس والديباجة	**تتابعي**	**بدأ السارد الحكي بطريقة تتابعية حيث تكلّم عن ولد فقير وآخر غني ، وكيف أن الفقير يعاني الحرمان ، حتى حرمان التفكير في يوم عيد ميلاده ، بينما الولد الغني عكس ذلك كله ، ويصف السارد طريقة إحساسه كل منهما ، كيف أن بعض الأمور تحلل للغني ولا تُحلل للفقير ، بالإضافة إلى اختلاف التربية والأخلاق لكلّ منهما ، وكيف أنّ للولد الفقير أن يكتسب قيمًا غنية كل الغنى عما هي عليه لدى الولد الغني ، وهذا السرد كان مثله مطبقا على شخصيتي الولدين في هذه القصة .**	**133 إلى 139**

3 .2 – البناء المتداخل : إنّ هذا النوع من البناء يعمد إلى تنظيم الأحداث وترتيبها حسب التسلسل الزمني ، مما يؤدي إلى تقاطع الأحداث وتداخلها ، دون ضوابط منطقية وذلك بالاعتماد على تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق وأبرز ما يميّز هذا البناء ، الاهتمام فيه يكون منصبا إلى ارتياد المسؤوليات من الكلام عن الوعي ، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات ، وكذلك توظيف الوقائع توظيفا جديدًا يتناسب مع ما يطمح إليه القاص من جديد قصصه [1].

أي أنّ السارد في القصص يعطي أحداثا متداخلة ، يقوم ببنائها وفق نمط الاسترجاع ، والاستباق ، وهذين التقنيتين من شأنهما أن يكشف لنا عن هذا النوع من البناء .

يظهر لنا هذا البناء في قصة " الفأر يقرض العادة " ، من خلال عملية الاسترجاع التي قام بها الرجل بطل القصة يقول القاص « أخذ يستذكر سبب هذا كله ... السبب

(1) ينظر : بان البنا : الفواعل السردية في الرواية العربية المعاصرة ، ص92 .

تافه ، لو كان كل نقاش ينتهي بشجار يضرب فيه الزوج زوجته ، لما دامت أي زيجة على هذه المعمورة ... هو لا يلوم نفسه ... زوجة عصبية وتثير أعصابه ... إنّه مقتنع بأن ملاحظته كانت وجيهة في محلها ، ولهجتها بعفوية ولباقة ... وبرغم كل هذا ما كادا يتحاوران حتى استحال الحوار إلى نقاش حاد ، فعراك ، كسرت هي المرآة ، وكسر هو المزهرية ، تدخل الجيران ... ثمّ حزمت أمتعتها وخرجت إلى بيت أبيها ، إنّها امرأة مختالة بنفسها وبأظافرها اللّعينة ، لسانها الطويل له القدرة أن يحوّل صغار الأمور إلى عظائمها ، كانت هذه معجزتــها وهوايتــها ... وأكثـر الأشياء التي تمارسـها نحوه كزوجـة »[1].

ثمّ يقول بعدها مباشرة في المقطع السردي الذي يليه « سمرة وهاني منكبان على واجباتهما المدرسية ، انكبابا ... لا حركة ... لا نفس ... لا خطر يقفز هنا وهناك ... يبدوان كقتيلين على آخر ما كان بين أيديهما »[2].

فمن خلال عملية الاستذكار في المقطع الأوّل وجدناه قد عرفنا على سبب خلاف الزوج والزوجة ، وعرفنا أيضا أنها رحلت إلى بيت أبيها ونحن على علم من خلاله أيضا بصفاتها الخُلقية وطباعها ، ثمّ في المقطع الثاني وبطريقة تداخلية انتقل ودخل السارد في السرد عن ولديهما " سمرة وهاني " وأعطى لنا مواصفتهما ، وبهذا يكون قد داخل بين مقطع ومقطع آخر ، وربط الأفكار مع بعضها البعض .

في قصة " منظر لا يرى من الشرفة " ، وجدنا هذا النوع من الحدث ، وتجلى لنا في هذه المقاطع السردية ، منها قول القاص على لسان الطفل بطل القصة « من شرفتنا نرى كل الدنيا ... أو بالأصح نرى كثير مما في الدنيا نحبّه ونرتاح إليه ، البحر ، الميناء

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص39 – 40 .

(2) المصدر نفسه: ص ؟

، والسنوتوات ، السماء ، الشجر والنخيل يمكننا أن نرى واجهة المدينة كلها وهي تطل على البحر الأبيض التوسط »[3].

ثمّ يقول في المقطع السردي الذي يليه : « كنت أستغرب كيف أن هذا المنظر الطافح بالأفق والاتساع ، لم يكن ليشف لأختي الشقيقة لدى أبي .. قبل أيام شدها من ذراعها وأخذ يوبخها ويعنفها على نحو لم أعهده ، ولم تعهده هي أيضا منه ؟! ، قال إنّها لم تعد صغيرة ، كبرت بما فيه الكفاية ، لا يصح أن تقف بعد اليوم على الشرفة تتفرج على النّاس ، ويتفرجون عليها »[1]، ثمّ يردف في المقطع الذي يليه مباشرة : « ربما عشرة سنوات من عمري غير كافية لأفهم لما تحرم فتاة في الخامسة عشرة من الخروج إلى الشرفة ، وتأخذ قسط من التنفس والجمال ، إنّ أبي لا يرى شيئا مما نرى ، لا يرى في هذه الدنيا غير مقهى الرصيف والعباد ، في ذهابهم وإيابهم ... مع أنه يصير أحد هؤلاء بمجرد أن يخرج من البيت ... فلم يلعنهم هكذا ، وهو غالبا ما يلتقيهم ، يصافح الواحد منهم بحفاوة بالغة وحين أكون برفقته فهو ينهرني ويدفعني بمجاملة " هيا قبّل عمّك مسعود " ، ثمّ يجالسهم بالمقهى »[2].

فنلاحظ أن السارد هنا عبر عملية الاسترجاع المتداخل لأحداث متداخلة ، فنجده بداية تحدث عن شرفته وقدم لنا صورة عنها ، ثمّ انتقل إلى السرد عن سبب منع أخته من الوقوف على الشرفة ، وتصرفاته لمّا ينزل إلى الشارع ، وهذا كلّه عن طريق السرد الاستذكاري ، لأن الطفل يسرد لنا من الماضي كيف أن أخته تمنع من الوقوف على الشرفة ، وهذا الأمر غير محمود لدى كل الأسر الجزائرية . كما أنه داخل في السرد لما كان يحكي عن أخته ، ثمّ أنتقل إلى الحكي عن والده وكيف يعامله في المقهى .

(3) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص46 .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص45 – 46 .

(2) المصدر نفسه ، ص46 .

نجد نفس الشخصية تتكلم في نفس القصة ، وهي تسترجع :« كنت أبوح بهذه الخطرات لصديقي الذي عهدته يحبُ مجالسة الاخضرار ، ومطالعة السماء ، وقراءة السحب وملاحقة الطيور بتمعن وإخلاص ... »[1]، وبعدها في مقطع آخر يقول : « بينما هو كذلك حاول أن يفهمني حيثيات قصّة حبه لم تكن قصة حب بالمعنى الحقيقي ، كان يريدها فقط ، تماما كما كانت هي تتمناه زوجا ... ثمّ صادفت هذا الذي لا يصلح أن يكون إلاّ عريسا ... إنّ الحب كذبة لذيذة ... سمة العصر السرعة واللّهو ... »[2].

انتقل القاص في هذين المقطعين إلى الحديث عن صديقه الذي كان يحبُ أن يبوح له بمشاعره ، كل شيء يختلج نفسه ، وواصل عملية الاستذكار إلى أن انتقل إلى موضوع آخر ، وهو قصة حب صديقه مع إحدى الفتيات .

نلمح من خلال المقاطع التي وظفناها أنّ السارد قد داخل بين الأحداث الصغرى ، داخل حدث أكبر ، بداية بحكيه عن أخته وأبوه وشرفة البيت ، ثمّ انتقل إلى وصف ما يحب صديقه ، وبعدها عن الفتاة التي يحبها هذا الصديق ، ليكون هنا قد داخل بين حدث وحدث آخر ، عن طريق النسق المتداخل .

(1) محمد رابحي : ميت يرزق ، ص48 .

(2) المصدر نفسه ، ص49 .

نستطيع أن نلخص ما جاء في الحدث من البناء المتداخل في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي في هذا الجدول :

عنوان القصة	نوع الحدث	التبرير	الصفحة
الفأر يقرض العادة	**متداخل**	**لمحنا لأن السرد في هذه القصة متداخل ، وذلك لأن القصة لم تبدأ الحكي بطريقة تتابعية ، بل استهلها القاص بالاسترجاع عن الماضي ، أولاً يقول « أخذ يستذكر سبب هذا كله ، السبب تافه ... ».** **ثمّ يعاود الرجوع إلى لحظته الراهنة ، وهو مع ولديه يعيش اللّحظة ثمّ يقرر أن يرجع زوجته في المستقبل ، وهذا ما رصدناه من خلال قوله « كان قرار استرضاء زوجته يكاد يكتمل في ذهنه » ، ليتراوح السرد ويتداخل بين إبداع المؤلف وسيرورة الأحداث الحقيقية .**	**39 إلى 44**
منظر لا يرى من الشرفة	متداخل	استهل السارد هذه القصة بالسرد عن الماضي ، وذلك من خلال ما قاله الطفل عن نفسه ، وهو سيتذكر « كنت أستغرب كيف هذا المنظر الطافح بالأفق والاتساع لم يكن يشفع لأختي الشقيقة لدى أبي ، قبل أيام شدها من ذراعها وأخذ يوبّخها ويعنّفها على نحو لم أعهده ... ». وواصل السرد وهو يتفكّر كيف أن أخته لم تعاود الوقوف على الشرفة ، ثمّ يعاود الرجوع إلى الحاضر في حركة تتابعية ويسرد كيف أنّه حل محل أخته في سقي الزهور على الشرفة .	46

خاتمـــــة

ما يسعني قوله في ختام هذا البحث ، هو أنّه كان بحثًا ممتعًا ، استقينا منه قطرة من بحر العلوم ، وكان لنا السبق في تطبيقه على قصة محمد رابحيى" ميت يرزق " .

ووصلنا من خلال هذا العمل المتواضع إلى مجموعة من النتائج نجملها في الآتي :

- من خلال المدخل توصلنا إلى أنّ البنيوية تسعى إلى دراسة بناء النصوص الأدبية باعتبارها كلا متكاملا ، لا غنى لجزئه عن كله ، وعن باقي الأجزاء الأخرى ، هو كالنسيج في قوامه ، وتوصلنا أيضا إلى أن السرد له خصائصه وعناصره التي يقوم عليها ، ووجدنا فيه اختلافًا في طرح المفاهيم ، إلاّ أنّه يظلّ محافظًا على جمالية النص الروائي والقصصي في الأدب .
- من خلال الفصل الأوّل وجدنا أن الشخصية من أهم المحاور التي تقوم عليها البنية السردية ، فهي قوام النص السردي ، والمسؤولة عن تحريك الأحداث فيها ، وعادة ما تكون متخيله ، لها أبعاد واقعية ، أختارها صاحب العمل لتحمل شخصيات دلالية كبيرة ، ووجدناها في القصة القصيرة قد أخذت وجها واحدا مستقى من الواقع ، فتراوحت الشخصيات بين الابن (الطفل ، المراهق ، الشاب قبل الزواج) ، والأب (الزوج ، الجد) ، والأم (الزوجة ، الجدة) . وقد أعطاه القاص في كل قصة دورًا جديدا ، وحدثًا جديدا .
- توصلنا من خلال الفصل الثاني ، وهو بنية الزمن في القصة القصيرة " ميت يرزق " ، إلى أن الزمن إمّا مستوى سردي زمني (استرجاع واستباق) ، وإمّا مدة (تسريع السرد ، وإبطاء السرد) ، ويرتكز هذان العنصران على تقسيمات أخرى فصّلنا فيها .

وبرز لنا أنّ الشخصيات قد مَازجت بين الماضي البعيد والقريب ، والحاضر تخلله بعضٌ من النظرات إلى المستقبل .

- في الفصل الثالث الذي أخذ عنوان : بنية المكان والحدث في القصة القصيرة توصلنا إلى أن المكان قد تراوح بين أماكن الإقامة ، وهي قليلة التوارد ، لأنّ الشخصيات التي كانت تعيش فيها شخصيات مضطربة تعاني من مخاوف ، وقد أخذ هذا النوع من المكان صيغة الاضطراب وعدم الأمان ، وهو عكس الدلالة التي يجب أن يقوم عليها ، في حين وجدنا أماكن الانتقال كثيرة ومتنوعة ، عكست الرغبة في التغيير والرحيل ، وعدم الاستقرار ، والخوف من المجهول .
- أما الحدث فقد رصدنا له نوعان ، هما الحدث المتتابع ، والذي اكتشفناه من خلال عملية الاسترجاع المتكررة في كل قصّة ، وقد كان كثيرا من حيث نوعه ، والنوع الآخر هو الحدث المتداخل الذي عمد من خلاله الكاتب إلى المداخلة بين حدث القصة وحدث يسبق وقوعها ، أو يلي وقوعها بعد زمن طويل .
- الشخصيات التي استقاها الكاتب ووظفها من حيث دورها وتأثيرها في المجتمع ، هي شخصيات مستمدة من الواقع .
- الأماكن الواردة في القصة هي أماكن لها وجودها الفعلي في الواقع .
- بهذا تكون أقطاب السرد (الشخصية ، الزمن ، المكان) كلها مستقاة من الحياة المعيشة ومعبرة عن حالات حقيقية لأفراد في المجتمع الواحد .
- كل أقطاب السرد الواردة في القصة صيّرها الكاتب لإبراز الصراع بين الشخصيات في القصة الواحدة .

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث الذي حاولنا الإلمام بكل جوانبه ، أن يكون مفيدا للدراسات التي تليه ، وأن يفيد ولو بالقليل ، ويكون نقطة انطلاق جديدة للبحوث اللاّحقة .

قائمة المصادر

والمراجع

- **المصادر :**

01 – محمد رابحي : ميت يرزق ، قصص ، دار الكتاب العربـــي ، القبة ، الجزائـــر ، (دط) ، 2007 .

- **الكتب بالعربية :**

02 – أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 .

03 – أسماء مهيكل : الأصالة والتغريب في روايات حيدر حيدر نموذجا ، دراسة تطبيقية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 .

04 – آمال منصور : بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدلية الواقع والذات) ، دار الإسلام للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 2006 .

05 – أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1997 .

06 – بان البنا : الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2009 .

07 – بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (دط) ، 1983 .

08 – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،والنظرية الشعرية ، دراسة في أصول المفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 .

09 – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 .

10 – حميد لحميداني : النص السردي في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2000 .

11 – سعيد بن كراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2003 .

12 – سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 .

13 – سيزا قاسم : بناء الرواية العربية ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1985 .

14 – شريط أحمد شريط : تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 ، 1985) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) ، 1998 .

15 – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 .

16 – ضياء علي لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 .

17 – عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ن 2005 .

18 – عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (دط) ، 1998 .

19 – عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، مصر ، 1993 .

20 – عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (دط) ، 1995 .

21 – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، تقنيات السرد ،عالم المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، الكويت ، (دط) ، 1998 .

22 – عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (دط) ، 1990 .

23 – عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي للنشر ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1998 .

24 – عثمان بدوي : بناء الشخصية الرئيسية ، دراسة في رواية نجيب محفوظ ، دار الحداثة ، بيروت ن لبنان ، ط1 ، 1986 .

25 – فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، قراءة مكانية في النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .

26 – فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار الصفاء ، عمان ، الأردن ، (دط) ، 2011 .

27 – فيصل غازي النعيمي : العلامة والروية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001 .

28 – محمد بوعزة : تحليل النص السردي . تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010 .

29 – محمد زغلول سلام : مدارات القصة العربية ، أصولها واتجاهاتها ، وأعلامها ، دار المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (دط) ، (دت) .

30 – محمد عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، (دب) ، ط1 ، 2009 .

31 – محمد علي بن التاهنوي : كشف اصطلاحات الفنون ، (تج) المولوي ، محمد وآخرون ، طبعه موسيتي ، ينكال ، (دب) ، (دط) ، (دت) .

32 – محمد يوسم نجم : فن القصة ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996 .

33 – مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 .

34 – نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 .

35 – يمنى العيد : تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .

- **الكتب المترجمة :**

36 – تيزفتان تودورف : مفاهيم سردية ، (تر) عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2005 .

37 – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، (تر) محمد معتصم وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للأميرية ، مصر ، ط2، 1997 .

38 – جيرالد ديرنس : المصطلح السردي ، (تر) عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 .

39 – كرستيان أونجلي وجان إيرمان : السرديات ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئيد ، (تر) ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمية ، (دب) ، ط1 ، 1989.

- **المعاجم والقواميس والموسوعات :**

40 – أبو الفضل ابن مكرم ، ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (دس) .

41 – أبو الحسن ابن فارس زكريا ، معجم مقاييس اللّغة ، (تر) عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، لبنان ، (دط) ، مج3 ، 1979 .

42 – بطرس البستاني ، محيط المحيط مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1998 .

43 – مجمع اللّغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 ، ج1 ، 2004 .

44 – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .

45 – الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الفرابي ، إربد ، الأردن ، مج4 ، 1998.

46 – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-د

مدخل.....5-13

الفصل الأول:

بنية الشخصية في القصة القصيرة " ميت يرزق" لمحمد رابحي:

1 / مفهوم الشخصية: 14

1 ـ لغة 14

2 ـ اصطلاحا 15

2 / بنية الشخصية في القصة القصيرة: 18

1 ـ الشخصيات الرئيسية 18

2 ـ الشخصيات الثانوية 32

3 ـ الشخصيات الهامشية 43

الفصـــــل الثـانـــــي

بنية الزمن في القصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي

1 – الزمـــن. 50

1 . 1 – مفهوم الزمن. 50

2 – مستويات الزمن السردي. 53

2 . 1 – مستويات الزمن (المفارقات الزمنية) 53

2 . 2 – المدة (Duration) 70

الفصـــــل الثالـــــــث

بنية المكان والحدث في القصة القصيرة ميت يرزق لمحمد رابحي

1 –المكـــــان.....89

1 . 1 – مفهوم المكان. 89

2 – بنية المكان في القصة القصيرة " ميت يرزق ".....93

2 . 1 – أماكن الإقامة 93

3 – بنية الحدث في القصة القصيرة " ميت يرزق ".....107

3 . 1 – البناء المتتابع – نسق التتابع.....108

3 . 2 – البناء المتداخل – نسق التداخل.....117

الخاتمة.....123

قائمة المراجع.....126

فهرس الحتويات.....

ملخص:

سعينا من خلال هذا البحث إلى ابراز بنية النص القصصي للقصة القصيرة " ميت يرزق " لمحمد رابحي ، و استنطاق ما بين السطور، عبر مضامين و فحوى كلّ قصة من هذا العمل، خصوصا و أنّها مستقاة من الواقع المرير الذي تحياه آلاف الأسر داخل المجتمع الواجد، هذا ما كشف لنا زمنها و مكانها، شخصياتها و أحداثها لتكون بهذا الصوت الناطق عن معاناة ، عن الألم الدفين داخل كلّ ناطق فيها و متحرك داخلها.

Summary :

We aimed through this research to accentuate the fictional structure of the short story “a alive dead ” for Ahmed Rabhi, and read between the lines among the contents of each story of this work. Essentially that it was taken from the hard daily life of many families among one society. These what were proven from its time, place, characters and events, which made it to be a defender of sufferance pain among each piece on its components.