

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⴰⵎⴻⵔ ⵏ ⵓⵎⵓⵔ ⵏ ⵎⴰⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⴷⵓⵣⵓ

ⵎⴰⵎⴻⵔ ⵏ ⵓⵎⵓⵔ ⵏ ⵎⴰⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⴷⵓⵣⵓ

ⵎⴰⵎⴻⵔ ⵏ ⵓⵎⵓⵔ ⵏ ⵎⴰⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⴷⵓⵣⵓ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري؛ تيزي-وزو
كنية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

الميدان: اللغة العربية وآدابها.

الفرع: دراسات أدبية.

الطور: ماستر/ التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

بحث تخرج لاستكمال نيل شهادة الماستر الموضوع:

جمالية التشكيل السردي في القصة القصيرة -
المجموعة القصصية مرايا الليل لسمير أحمد
الشريف -

إشراف الأستاذ:

نبيل محمد صغير.

إعداد:

- اكبيوش سارة سميرة.

- باسعيد سعدية.

لجنة المناقشة:

مولود بوزيد، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيساً

نبيل محمد صغير، أستاذ محاضر (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفاً ومقرراً

أمينة بوعلامات، أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحناً

السنة الجامعية: 2021/2020م.

شكر وعرّفان:

الحمد لله جلّ في علاه حمداً كثيراً طيباً، على عديد نعمه، وجمال فضله، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم.

إلى من أثار لنا درب الصبر والمثابرة، والجّد والاجتهاد، إلى من علّمنا معنى الإرادة والمسؤولية، إليك أستاذنا الفاضل "نبيل محمد الصغير"، لك مشرفنا خالص الشكر والتقدير.

كما نتقدّم بالشكر والعرّفان إلى جميع الأساتذة، وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كلّ من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد.

شكراً.

الإهداء :

الحمد لله والصلاة والسلام على سيّدنا محمّد عليه أفضل الصّلاة والسّلام.

الحمد لله الذي وفّقنا في كلّ خطواتنا.

أهدي هذا البحث إلى مَنْ ساندتني في صلاتها ودعائها؛ فسبحان مَنْ وَضَعَ تحت قدميها
الجنّة "أمّي".

وإلى أبي الذي علّمني الصّبر والأمل، وإلى كلّ روح راحلة غمرتني بالأمان يوماً ما
"جدّي وجدّتي" رحمهما الله .

وإلى إخوتي وأخواتي.

وإلى أختي التي لم تُلدها أمّي " صديقتي مريم".

وإلى كلّ مَنْ علّمني حرفاً في هذه الحياة " أساتذتي " وكلّ الذين يُحبّهم قلبي ولم يذكرهم
لساني.

سارة.

إهداء:

إلى مَنْ علّمني العطاء بدون انتظار، إلى مَنْ أحمل اسمه بكلّ افتخار، إلى والدي العزيز رحمه الله، الذي أرجو الله عزّ وجلّ أن يُسكنه فسيح جنانه ويرزقه الفردوس الأعلى.

إلى سمة الحياة وسرّ الوجود، وإلى معنى الحبّ والحنان، وإلى التي لا معنى ولا طعم للحياة بدونها، إلى الغالية دومًا وأبدًا أمّي الحبيبة سعدية. مع إهدائي الخاص إلى أخواتي شقيقات دربي، وإلى خطيبي الذي مدّ لي يد العون، وإلى كلّ مَنْ يحبّني وساندي، وإلى أصدقائي جميعًا، وخاصة زميلتي التي شاركتني في إعداد هذه المذكرة.

وبكلّ مشاعر الثناء أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير لكلّ مَنْ ساعدني في إخراج هذا البحث وكلّ مَنْ دعمني ووقف إلى جانبي.

سعدية.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه وسلّم، أمّا بعد:

- عرفت الكتابة طرائق عديدة للتعبير وكسرت العديد من الحواجز والشروط، ومن هذا وُلد نوع أدبي جديد يُسمّى " القصة القصيرة "، استطاع هذا الفنّ بسرعة أن يفرض وجوده ويجد مكانًا وسط الزحام؛ فهو جنس أدبي احتلّ مكانة مهمّة في الأدب، وأقبل عليه العديد من الكتاب، واستطاع أيضًا جذب الكثير من القراء؛ فالقصة القصيرة من أهمّ الفنون الأدبية.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو اقتراح من اقتراحات أستاذنا المشرف، وانجذابنا إلى عنوان البحث: جمالية التشكيل السردى في القصة القصيرة المجموعة القصصية " مرايا الليل " لسمير أحمد الشريف، فما هي الجمالية؟ وما هي جمالية السرد؟ وأين تتجلى الجمالية في القصة القصيرة؟ وأين تبرز جمالية التشكيل السردى في المجموعة القصصية "مرايا الليل" لسمير أحمد الشريف؟

ولكي نجيب على هذه الإشكالية تطرّقنا إلى الخطة التالية: مقدّمة، ثمّ مدخل تطرّقنا فيه إلى: تعريف الكاتب وملخص المجموعة القصصية، ثمّ الفصل الأول الذي تكوّن من ثلاث مباحث: المبحث الأول بعنوان جماليات السرد الماهية والمفهوم، ثمّ المبحث الثاني: جماليات القصة القصيرة جدًّا وأنساقها، أمّا المبحث الأخير تحت عنوان: خصوصية السرد في القصة القصيرة جدًّا. ثمّ أدرجنا الفصل الثاني تحت ثلاث مباحث: المبحث الأول بعنوان بنية المكان في المجموعة القصصية "مرايا الليل"، أمّا المبحث الثاني بعنوان: بنية الشخصية في المجموعة القصصية "مرايا الليل"، والمبحث الثالث والأخير: بنية الحدث في المجموعة القصصية "مرايا الليل"، ثمّ الخاتمة.

أمّا المنهج الذي اعتمدناه: المنهج البنيوي مع آليات التحليل والوصف، ومن أهمّ المراجع التي ساعدتنا في موضوع البحث:

- تقنيات السرد في النظرية التطبيقية لآمنة يوسف.
 - مضمّرات القصّة القصيرة جدًّا لمحمّد أيوب.
 - جماليات المكان لغاستون باشلار.
 - بنية النصّ السردّي من منظور النّقد الأدبي لحמיד لحميداني.
- بالإضافة إلى العديد من المراجع الموجودة في قائمة المصادر والمراجع، ومن الصّعوبات التي واجهتنا صعوبة إيجاد المراجع في بقية العناصر.
- وفي الأخير ننتدّم بالشّكر لأستاذنا المشرف "نبيل محمّد صغير" على توجيهاته ونصائحه لإنجاز هذا البحث فله منّا كلّ الشّكر والتّقدير.

الفصل الأول

المبحث الأول: جماليات السرد الماهية والمفهوم.

1 - مفهوم الجمالية وإشكالاتها:

لغة: أي الجمال مصدر الجميل والفعل جمل أي يعود للجذر اللغوي جمل، والجمال يكون في الشكل والفعل والخلق، وقد قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾¹ جملة أي زينه والتجمل أي التكفل²، وهو ذات المعنى في القاموس المحيط يحدّد على الصّور والمعاني، الجمال يكون في الصّور كما يكون في المعاني على الجانب الملموس والمحسوس .

اصطلاحًا: إنّ البحث في المعنى الاصطلاحي يسمح لنا بدراسة الفلسفة عامّة لأنّ المصطلحات الحديثة مُستخرجة في الغالب من رحم الفلسفة، وقد ارتبطت الجمالية دائماً بعلم الجمال³، وأوّل من استخدم هذا اللفظ: "Baumgarten" "باومجراثن"⁴، ووصفت الجمالية أيضاً بـ "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي"⁵ " واستعمل هذا المصطلح أيضاً: " نعتاً لكلّ ما يتّصل بالجمال أو ينسب إليه، كما تُستعمل اسماً، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يُميّز بها الإنسان الجميل من غير الجميل ولذلك أُطلق عليه بعضهم علم الجمال"⁶.

1 الآية 06 سورة النحل.

² ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ط 1، 1997، ص123 (مادة جمل).

³ ينظر: الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د.ط، 2013، ص314 (مادة جمل).

⁴ Dictionnaire may chapedique lirair, artistide quilld, Edition 1979, paris France, p2302

⁵ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت سوشيريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص62.

⁶ مارك جمينز، ما الجمالية؟. تر: شريل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1: 2009م، ص434.

2- مفهوم السرد:

لغة: جاء في لسان العرب بمادة (س.ر.د) ويعني فلان يسرد الفلان سردًا أي "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متابعا، وسرد الحديث ونحوه إذا تابعه، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه¹.

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل: (س.ر.د) درع مسرودة ومسرودة بالتشديد فقل يسردها نسجها، وقيل السرد الثقب المسرودة(المتقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر المحرم ثلاثة سرد أي متابعه وهي ذي القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد ورجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر².

أما في قاموس محيط المحيط جاءت من السرد الأديم وسرده سردًا وسرادًا حرزه، والشيء يسرده سردًا ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة أجاها سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدرع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر المحرم فقال نعم ثلاث سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل لأولى سرد ليتهابعها³.

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم أيضًا على شكل توجيه للنبي داود عليه السلام:

﴿ أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾⁴.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، ص165.

² ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص285 (مادة السرد).

³ بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان مج1، ص65.

⁴ سورة سبأ الآية 11.

نستنتج أنّ السرد هو حكي حديث متتابع الأجزاء يربط كلّ منها الآخر شدًّا مترابطًا ومتناسقًا، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر ممّا يكون في مادته.

اصطلاحًا: هو "علم السرد" فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النّسج.

تعرّفه آمنه يوسف بقولها: "نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"¹؛ إذاً السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع ليقدم بها الحدث إلى المتلقّي، إذاً السرد هو نسج الكلام وتكون في صورة الحكي"².

ويجعل "سعيد يقطين" السرد عنده يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"³.

إنّ مفهوم السرد عند سعيد يقطين: يعني الحكاية- الحكي - السرد وهو أيضًا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد"⁴.

يُمْكِنُ أَنْ نَلْخِصَ بِأَنَّ السرد هو الحكي: الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتقرّعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له.

1 آمنه يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا 1955م، ص 27 - 28.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

3 عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص 103.

4 ينظر: المرجع نفسه، ص 103.

3- جماليات السرد:

أ- المكان وجماليته:

يحتلّ المكان حيزًا هامًا في العمل الأدبي، أو يعتبر مفتاح من مفاتيح القراءة بالنسبة للعمل الأدبي، والمكان القصصي هو المكان المتخيّل، وإنّ الفضاء القصصي يحتاج إلى أمكنة عديدة نابضة بالحركة.

1- مفهوم المكان:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: " المكان يعني الموضع والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان الآن العرب تقول: كن مكانك وقع مكان، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"¹.

وفي قاموس المحيط: جاءت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان الموضع كالمكانة: المنزل، التكون ونقول للبغيض لا كان ولا تكن²؛ ونقصد بالمكان هو الموضع الذي يحتلّ مساحة معينة في وضع الأشياء وقد أوردَ الله تعالى " كلمة المكان " في قوله: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ ﴾³.

وهو يعني الموضع، وردت أيضًا في سورة مريم: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَدَّتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾⁴ والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

اصطلاحًا: المكان هو من المكونات الأساسية للسرد، فهو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث القصة أو الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث والتغيرات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال⁴.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 113 مادة (كون).

² الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 267، مادة (كون).

³ سورة الأنعام، الآية 135.

⁴ يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984م، ص 74.

وعرفه باشلار بقوله: " إنَّ المكان ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مبالياً،
 ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر بشكل موضوعي فقط، بل لكل ما
 للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لا أن يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية¹.

فباشلار يرى أنَّ المكان يكون من خلال المشاعر التي تكون في القلب ليست جدران
 فقط، والممزوجة بالخيال، وهذه المشاعر تنحصر في حدود ما يمنحه لها من حدود فيتحقق
 بذلك وجودها الفعلي لا بحدود الهندسة فقط².

والمكان: "عنصر حيّ فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من
 الشخصية³. والمكان هو: "الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة
 المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"⁴.

أي: "إنَّ المكان في الرواية يتخذ في غالب الأحيان نفس الوسائل التي يتخذها في الحقيقة
 وهو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي الأحداث وحدة الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث لا
 توجد الأمكنة"⁵.

ويضيف باشلار: "إنَّ المكان هو الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يُعاش على
 شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"⁶.
 ومن خلال كلّ هذا نجد: "إنَّ المكان الروائي كغيره من العناصر يتغيّر من نصّ لآخر
 وتبعاً لما يجري فيه من أحداث فيحدث التأثير من خلال التجربة التي عاشها الأديب في

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5: 2000م،
 ص36.

² يُنظر: المرجع نفسه، ص36.

³ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1991م،
 ص53.

⁴ المرجع السابق، ص39.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص39.

⁶ المرجع نفسه، ص39.

ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي، جرت فيه الأحداث، وهو يَأْتُر ويتأثر بالعناصر الأخرى¹.

2- أهمية المكان :

للمكان أهمية كبيرة ومكانة خاصة فهو ليس فقط مكاناً فنياً، وليس عنصراً من عناصر القصة فحسب، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتحرك فيه الشخصيات، وكذلك يتحول في بعض الأعمال المميّزة إلى الفضاء الذي يحتوي كالعناصر الروائية².

يقول باشلار: "إنّ المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كلّهُ إذ تحركه لغة الكاتب ومخيّلة المتلقّي، ويتفق معظم النقاد على أنّ المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو الأساس لكلّ الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحدّ الذي دفع بغالب "هلسا" إلى الجزم بأنّ العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته³. ويتشكّل المكان القصصي من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعاً، أي أنّ "المكان محدّد"⁴، وإنما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن خلال المميزات التي تخصّهم⁵.

وقد أكّد (هنري متران) على أهمية المكان إذ يقول: "المكان هو الذي يؤسّس الحكيم لأنه يجعل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"⁶.

¹ ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص39.

² يُنظر: المرجع نفسه، ص06.

³ المرجع نفسه، ص06.

⁴ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990، ص29.

⁵ يُنظر: المرجع نفسه، ص29.

⁶ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

فقد جعل هنري متران الوعي عاملاً فعّالاً في الصيغة الشكلية للمكان، أي أنه (يعني المكان) يؤثر في الشخصية ويحفّزها إلى إيجاد الأحداث¹.

نستنتج مما تقدّم أنّ أهمية المكان ليست فقط بأنّه مكان بل بما يقدمه من وظائف تلعب دوراً هاماً كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموساً، إذ باستطاعة الأديب أن يوظّف المكان لتجسيد الأفكار والحقائق، ثمّ تقريبها من الواقع.

3- أنواع المكان:

تختلف أنواع الأمثلة في العمل القصصي كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديدهم لأنواع الأماكن.

- **المكان المغلق:** المكان المغلق هو مكان يعيش فيه الإنسان ويبقى فيه لمدة زمنية معينة وفي فترات معينة لذا هو محدّد هندسياً، فهذا المكان المحدّد بحدود تقصّله عن الخارج ويتّصف بالضيق نوعاً ما، فتكون حركة الشخصيات محدودة ربّما، كما يقول غاستون باشلار عن المكان المغلق: " فالبيت هو ركننا في العالم، إنّه قيل مراراً كوننا الأول"². فالبيت مثلاً هو الأماكن المغلقة التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأماكن فبيت الإنسان امتداد له³.

- **المكان المفتوح:** هو مكان منفتح للعالم يتردّد اليه النّاس في أيّ وقت، ويسمح أيضاً بالتواصل مع الآخرين، وتتحدّد صفة المكان حسب الصّفات المختلفة التي تُنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة، وقد تختلف هذه الأمكنة من مكان إلى آخر من حيث الشكل، ممّا يجعلها متنوّعة، كما يذكر سيرا قاسم أنّ المدنية بمحيطها الإنساني الوحدة

¹ يُنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص25.

² غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص36.

³ يُنظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص43.

المكانية لوقوع الأحداث لأنّ المدنية مكان مفتوح سمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية مما يمكنها من الاتصال بالعالم الخارجي بكلّ حرية¹.

ب- الشخصية وجماليتها:

1- مفهوم الشخصية: الشخصية من أهم العناصر التي تضمها القصة أو الرواية وهي عنصر هام جدًا، ولها دور رئيسي في إنتاج الأحداث، فهي تمثل اهتمام النقاد لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع مختلف الأفعال والتصرفات التي تربط وتتكامل في مجرى القصة، فهي أهم مكون للحدث القصصي، وإلى جانب ذلك تُعدّ الشخصية عنصرًا هامًا في كلّ قصة، حيث لا يمكن تصوّر عمل قصصي بدون شخصيات.

لغة: جاء في لسان العرب مادة (ش خ ص) لفظة شخصية والتي تعني: " سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفاع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفّعه فلم يطرق عند الموت"².

وورد أيضًا في قاموس المحيط: " ارتفع عن الهدف: شخص بصوته فلم يقدر على خفضه وشخص كمنى أتاه أمرًا ألقه وأزعجه"³.

وفي قوله تعالى: " وأقترَبَ الوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا"⁴.

كذلك تعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة مكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته⁵.

¹ يُنظَر: عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004م، ص108.

² ابن منظور، لسان العرب، ص36 مادة (شخص).

³ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص469 مادة (شخص).

⁴ سورة الأنبياء، الآية 96.

⁵ يُنظَر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

اصطلاحًا: تُعرف الشخصية اصطلاحًا بأنها: " كلّ مشارك في أحداث الرواية سلبيًا أو إيجابيًا، أما مَنْ لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءًا من الوصف"¹. وهي كذلك تجمع بين الواقع والوهم².

ومن هذين التعريفين نستنتج:

- يمكن للشخصية أن تكون حقيقة أو وهمًا ولكن من خلال الأحداث يشعُر القارئ أنّها موجودة فعلاً في الواقع، أو يتحقّق وجودها.

- الشخصية لها أهمية كبيرة في العمل القصصي أو الروائي ولا يُمكن من دونها.

2- أهمية الشخصية: تُعتبر الشخصية من أهمّ مكونات العمل الأدبي، ولها دور كبير في بناء العمل القصصي، وأهميتها ليست في كونها رئيسية أو ثانوية فكلاً سيان بل الوظيفة هي التي تحدّد أهميتها فالشخصيات كلّها تُساهم في دفع أحداث العمل القصصي ورسم أجوائها الاجتماعية.

3 - أنواع الشخصية:

1- الشخصية المدورة: هي شخصية معقدة لا تبقى على حال واحد أي متغيرة ولا يمكن توقّع أيّ فعل لها.

2- الشخصية المسطّحة: هي شخصية بسيطة عكس الشخصية المدورة ولا يتغيّر لها حال ويُمكن توقّع أفعالها من خلال شخصيتها التي لا تتغيّر من بداية القصة لنهايتها.

¹ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، م1، ص68.

² يُنظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص79.

ت - الحدث وجماليته:

1- مفهوم الحدث:

لغة: جاء في لسان العرب " حدث الشيء حدثاً، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه، والحدث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث¹."

اصطلاحاً: الحدث من العناصر المهمة في العمل القصصي وهو: " مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عمل له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً²."

يُمكن عرض الأحداث بعدة طرق يختارها الكاتب، وذلك تبعاً لثقافته ولرؤيته الفنية والأدبية " فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخصه تطوراً أمامياً مُتبعاً المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية، وربما تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والخصيات، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي...³."

استنتاج: الحدث هو الأساس في العمل القصصي مع الترابط بالعناصر الأخرى ولا يُمكن دراسته بعيداً عن تلك العناصر.

- الحدث مع الترتيب السليم يوصل عدّة رسائل للمتلقي ومن أهمّ عناصر العمل القصصي.
- إنَّ الحدث يُحرِّك الشخصيات ولا بدّ للسارد من حسن اختيار الحدث والشخصية وتنسيقها وعرض جزئياتها⁴.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص796، مادة (حدث).

² غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي صبيحة عودة زغرب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص135.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص135.

⁴ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ط1، بيروت لبنان، 1979م، ص19.

- الحدث يُمثّل عمود العناصر الفنية للعمل الأدبي.

- الحدث هو كلّ تحوّل صغيراً كان أو كبيراً.

2- أهمية الحدث: يُعدّ السرد " أحد أركان النسيج القصصي الأساسية حيث يُسهم في الرّبط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعاً فنياً متيناً، وهو ركن أساسي في العمل القصصي وبه يتحقّق ترابط الأحداث وتسلسلها¹.

ويُعدّ الحدث " أهمّ عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحقّق الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقّق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزّمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلّب من الكاتب اهتماماً كبيراً والفاعل بالفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، وأهمّ هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التّشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقّي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة، ويُعدّ كذلك زمن الحدث أهمّ هذه العناصر، وهو على مجموعة من الأزمنة وهي:

" زمن الحكمة، وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته"²، والحدث هو أهمّ عنصر في القصة القصيرة وكما في الرواية، بحيث يهتمّ الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها³.

3- أنواع الحدث: يمكن تقسيم الأحداث إلى رئيسية وثانوية:

- الأحداث الرئيسيّة: هي أحداث أساسية تحدد مسار القصة الرئيسي وبها يُمكن أن يتغيّر كل المجري.

¹ يُنظر: شريط أحمد شريط (1947-1985)، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م، ص41.

² المرجع نفسه، ص 21-22.

³ يُنظر: المرجع نفسه، ص21-22.

- الأحداث الثانوية: هي أحداث مساعدة للقصة لكن لا تُساهم مساهمة كلية في نمو الأحداث.

المبحث الثاني: جماليات القصة القصيرة جدًا وأنساقها.

1- تعريف القصة القصيرة جدًا: القصة القصيرة جدًا جنس من الأجناس الأدبية التي تتميز

بقصر الحجم، والانتقاء الدقيق، والايحاء المكثف علاوة عن إيجاز الأحداث.

كما تقوم القصة القصيرة جدًا على حركتين رئيسيتين، هما الحركة الداخلية التي تؤسس

العلاقات النفسية والانفعالية، والحركة الخارجية التي تكون تقنيات القصة القصيرة جدًا.

والقصة القصيرة جدًا حديثة الولادة مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والقصة

والمسرح... الخ فهي لم تأتي على حساب انكسار أو تراجع أحد الأجناس بقدر ما جاءت

نتيجة تغيرات اجتماعية واقتصادية¹.

وفي تعريف آخر، هي جنس أدبي بتوصيف اختزالي لنص حكائي، يخرق بنزعتها

القصصية ذات البعد السردى الاختزالي المكثف والمقتضب، حدود الخطاب الفني المنسجم

مع إرهاصات القصة القصيرة والشعر². القصة القصيرة هي نوع أدبي حديث يتميز بقصر

الطول، بالإضافة إلى النزعة السردية القصيرة والرمزية المباشرة وغير المباشرة، كما تتميز

بخصائص الإيحاء والإيجاز والتجريب واستخدام القصص القصيرة. بالإضافة إلى خصائص

الحذف والاختزال والثانوي، فإنه يحتوي أيضًا على جملة فنية مرسومة بالحركة، وتوتر

مضطرب، وتدهور المواقف والأحداث، ويتميز هذا الخطاب الفني الجديد، ببلاغة تتخطى

السرد المباشر.

هذا، وتتمثل سمات القصة القصيرة جدًا في الإدهاش أو الإرباك والاشتباك والمفارقة،

والحكائية، وتراكيب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية،

¹ زمن عبد زيد الكرعوي، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية، مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدًا، عدد7، 2009.

² عمار الجنيدي، إضافات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدًا، مجلة التجوية، المملكة العربية السعودية ع 27، 2010 ص7.

والإقبال على الجمل الفعلية والتكثيف والتلغين، والتكثيف، والتميز، وتنوع صيغ السرد القصصي، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاءً وتدقيقاً وتركيزاً¹.

- تعريف آخر للقصة القصيرة جداً لجاسم خلف إلياس حيث اعتبرها نوعاً سردياً داخلياً في جنس القصة، فقد حددها بأنها: " نوع قصصي أكثر جرأة وأكثر إثارة للأسئلة"².

وعرفها في موطن آخر بأنها: " نوع قصصي قصير سيبقي أسسه الجمالية من بيئة الداخلية التي منحّت (جدا) وجوداً شرعياً لا يفرضه من الخارج عليه، بل بتفاعلها مع تجليات وتمضهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية، وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية"³.

2- تعدد التسميات والمصطلحات: أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد العديد من المصطلحات والتسميات لتطويق هذا المنتج الأدبي تنظيراً وكتابته، والإحاطة بهذا المولود الجديد و" لتسمية هذا الجنس الهجين طرحت العديد من التسميات والمحاولات المختلفة باختلاف أصحابها، والتي ما تزال مجرد محاولات إيجابية وبناءة ستسهم كاقتراحات في محاولة وضع مصطلح موحد يضع حداً للضغط وكثرة التسميات التي تنقص من شرعية النوع، وتساهم في تضخيم ضبابية الخطط وعشوائية التسمية"⁴.

ومن بين هذه التسميات: القصة القصيرة جداً، لوحات قصصية، ومشاهد قصصية، ومضات قصصية، مقطوعات قصصية، بورترية، قصص قصيرة، مقاطع قصصية، والأقصوصة وفقرات قصصية، وملاحم قصصية، وخواطر قصصية، وإيحاءات والقصة

¹ جميل حمداوي، مقالات في القصة القصيرة جداً، 04/03/2016 الساعة 12:05 <http://jamil.hamdaoui.blogspot.com>

² جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص55.

³ المرجع نفسه، ص84.

⁴ محمد يوسف غريب <http://www.facebook.com>

القصيرة والخالطة، والقصّة القصيرة الشاعرية، والقصّة القصيرة اللوحة، والقصّة اللقطة، أو الكبسولة، والقصّة البرقية وحكايات، والقصّة الومضة، والقصص السينمائية، والتخيّل القصير جدًّا، والقصص المختصرة والمختزلة¹.

- ويقول الدكتور جاسم إلياس " وأحسن مقطع أفضله شخصيًا، وذلك لإجرائيته التطبيقية والنظرية، دون الدخول بطبيعة الحال مع الآخرون في سجلات جدلية، ونقاشات عميقة دون جدوى، ولا فائدة، وأتمنى أن يتمسك به المبدعون في هذا الفن الجديد، لأنه يُعبر عن المقصود بدقة ووضوح، مادام يركّز على ملمحين أساسيين لهذا الفن الأدبي الجديد، قصر الحجم، والنزعة القصصية، كما أنه يُترجم المصطلح الإسباني (microrretatio) المعروف والمعبر عن هذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية ويعني هذا المصطلح الأجنبي المحكى القصير جدا، أو السرد القصير جدا، أو القصّة القصيرة جدا².

وأيضًا من المسميات: قصص السندويش، القصّة الكاريكاتورية، قصص صراحة اليد، قصص أوقات التدخين، قصص ما بعد الحداثة، لوحات قصصية، القصّة الجمرة، قصص الأربع دقائق، القصص السريعة، القصص القصيرة الشاعرية، مشاهد القصص، قصص الباصات، وأطلقوا عليها اختصار (ق ق جدا)³.

والواضح من خلال معظم هذه المصطلحات أنها اعتمدت الطول كميّار أساس في لإطلاقها الاصطلاحي، منحية الخصائص النوعية جانبًا، وهذا ما يزيد من حدّة الخلط والتداخل، بيد أن هذه التسميات تنطلق من خلفيات محدّدة، تعكس في مجملها تمثّلات وتصوّرات من أطلقوا هذه التسميات لهذا الجنس الأدبي، فتسميتها بقصص راحة اليد إشارة إلى الحيز المكاني الذي تشغله في بياض الورقة، وقصص أوقات التدخين تُشير إلى أنها تصلح في أوقات الفراغ لا أقلّ ولا أكثر، إنّها أشبه بفنجان القهوة التي ترافق تدخين سيجارة،

¹ جميل حمداوي، مقالات في القصّة القصيرة جدًّا، المرجع السابق.

² المرجع نفسه.

³ عمار الجندي، إضافات لا بدّ منها في أفق القصّة القصيرة جدا، المرجع السابق.

والقصص القصيرة الشاعرية تُحيل إلى الأسلوب الذي تكتب بها، والذي يقربها من تقنيات الكتابة الشعرية المتمثلة في التكنيف والإيحاء والترميز¹.

3- تطوّر القصة القصيرة جدًّا وجذورها التاريخية: أنسب بعض الدارسين والأدباء نشأة القصة القصيرة جدًّا أنها تعود إلى الحضارة البابلية والسومرية والآشورية، والبعض يعتبر هذا الجنس تحديثًا للمقامة وألف ليلة وليلة وأتته تطوّر في تراثنا وبخاصة الأخبار التي تُمازج بين المفارقة والسخرية وهناك مَنْ يرى أنّ مرجعها القرآن الكريم ومثال ذلك ما جاء في قوله تعالى في سورة النمل: ﴿ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾².

ظهرت القصة القصيرة جدًّا في أمريكا اللاتينية لتنتقل بعد ذلك إلى أوروبا الغربية ثم في بلاد الرافدين والشام وخاصة سورية وفلسطين وظهرت في المغرب وتونس بشكل مميز. أمّا النشأة الأولى في أمريكا اللاتينية على يد الغواتيمالي " أوغيستق مونتيرو سو 1921 - 2003 " .

أمّا عربيًّا فهذا الفنّ الوليد في الحقيقة جذور عربية تتمثّل في السور العربية القصيرة، والأحاديث النبوية، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين الحمقى، وأحاديث السمار، علاوة عن النكت والأحاجي والألغاز، دون نسيان نوادر جحا...ومن ثمّ، يُمكن اعتبار الفنّ الجديد امتدادًا تراثيًّا للنادرة والخبر والنكته والقصة والحكاية، ويُعدّ في العصر الحديث امتدادًا للقصة القصيرة التي خرجت من معطف الكاتب الروسي "كوكول"³.

وقد ظهرت القصة القصيرة جدًّا في أدبنا العربي الحديث، وذلك حسب المعلومات التي بين أيدينا منذ فترة مبكرة "مع جبران خليل جبران" في كتابه (المجنون) و(التأفه) كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين، وذلك عندما نشر القاصّ اللبناني " توفيق يوسف عواد"

¹ محمد يوسف غريب، المرجع السابق ص 29.

² القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 18.

³ جميل حمداوي، مقالات في القصة القصيرة جدًّا، المرجع السابق.

مجموعة قصصية (العذارى) عام 1944 واحتوى على قصص قصيرة جداً، لكنه سماها "حكايات"، كما وفي نفس الفترة نُشرَ المحامي العراقي "يونيل رسام" قصصاً قصيرة، كما يقول الناقد "باسم عبد الحميد حمودي" فعند ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق، ثم تلاحت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جداً في العراق، ومن هنا يتبين لنا من كل هذا أنّ ولادة فنّ القصة القصيرة جداً، وذلك من حيث الوعي والمقصدية بشروط الجنس تحببياً وتخطيباً، كانت ولادة عراقية، وذلك على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع "بدر شاكر السياب" و"نازك الملائكة" ولكن ولادة هذا الفن، وذلك من غير وعي ولا نية ولا إدراك، فقد كانت ولادة جبرانية بدون منازع¹.

4- روادها: من أهم رواد القصة القصيرة جداً في العالم العربي نستحضر من فلسطين: فاروق مواسي ويوسف حطني، ومن سوريا: المبدع زكريا تامر، ومحمد الحاج صالح، وعزت السيد أحمد، عدنان محمد، ونور الدين الهاشمي، وجمانة طه، وبثينة الناصري من العراق وخالد حبيب الراوي، ومن المغرب: حسن برطال وسعيد منتسب والسعدية باحدة، والحسين زروق، وجمال بوطيب، وفاطمة بوزيان، ومصطفى جباري، وعبد العالي بركات، ومحمد مفتوح وجميل حمداوي².

ومن تونس نجد الكاتب الروائي القصاص "إبراهيم درغوثي" الذي كتبت مجموعة من النصوص، ومن الجزائر نذكر: عبد القادر برغوث الذي كتب مجموعة من النصوص، وكذلك نجد المبدع "عبد الواحد بن عمر"، في المجموعة القصصية "ملا يوجد في الرمل"، ونجد الأديب "عبد الرزاق بوكبة" في مدونته "من دس خف سبويه"³، والقاص "السعيد موفقي" في مجموعته القصصية "لحظة خجل"، ومن المملكة العربية السعودية نستحضر كلا من حسن علي البطران وفهد المصبح.

¹ جميل حمداوي، مقالات في القصة القصيرة جداً، المرجع السابق.

² المرجع نفسه.

³ عبد الرزاق بوكبة، من دس خف سبويه في الرمل؟ دار فيسير للنشر، 2011.

2- أركان القصة القصيرة جدًا:

حدّد " أحمد جاسم الحسين " الأركان المؤسسة للقصة القصيرة جدًا بأربعة أركان:

" القصصية والتكثيف والجرأة والوحدة "¹ سنصنفها كالاتي:

أ/ القصصية:

تعدّ من أبرز عناصر القصة القصصية القصيرة جدًا ولا تحمّل القصة القصيرة جدًا في مصطلحها ودلالة على القصصية غير أنّ ذلك يعني أنّها تأخذ كلّ ما في القصصية، بل هي تختار وتأخذ ما ينفعها وتترك ما يضرّها وما تأخذ تجري عليه عدد من التغيرات كفيلة ببعث هذا الركن من جديد"²، أي أنّها موجودة في القصة القصيرة جدًا، لكن ليس بالصورة المتواجدة عليها في القصة القصيرة.

عرّفت الأنواع القصصية تطوّرًا هائلًا نظرًا لما تحتويه من وعي بالمغامرة وإستراتيجية القصّ وأهمّ شروطه "الحدث" إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فهو لا يُقدّم عن طريق الوسائل غير مباشرة وإنما يقدم بطريقة غير مباشرة ويتميز بالبساطة " وهو ثلاثة عناصر هي (العرض، النمو، العنصر المسرحي)، كما تقوم القصة القصيرة جدًا على نسق التتابع لبناء الحدث فيها، إذ نعتمد عليه بكثرة لربط الأحداث ويكون مبني على التسلسل الزمني"³.

ب- الجرأة:

تتميز القصة الصّغيرة جدًا بالجرأة فهي " تعني قصّ مضاجع أشياء لم يعتد الاقتراب منها، فهي تحمّل تجديدًا أو خروجًا عن المألوف وهي كسر بطريقة ما الحلزنة وارتياح من السّلب إلى الموجب، وعلامة تحول مضيئة"⁴.

¹ أحمد جاسم الحسين - القصة القصيرة جدًا، مقارنة تحليلية، ص12.

² المرجع نفسه، ص44.

³ جاسم خلو إيناس، شعرية القصة القصيرة جدًا، ص99-100.

⁴ المرجع السابق، ص46.

ج- وحدة الفكر والموضوع:

يعني أنه لا توجد فكرة واحدة أو موضوعاً واحداً بل يعني: " أن تتوحد الأفكار وبتأدية المعنى المراد، وقد يؤدي هذا بالضرورة إلى وحدة موضوعاته حديثة، بحيث تتواشح مجموعة الأفكار مع مجموعة الحوادث لتعميق المراد ... وتلك الوحدة تبدو ملائمة جداً ومنسجمة مع روحها غير الميالة للأشياء الفضفاضة"¹؛ إذ تتوحد الأفكار لتأدية المواد ولتشكل وحدة عضوية، مما يؤدي إلى تقديم الأفكار عبر طريق قصير جداً.

د- التكتيف:

من أبرز ما يميز القصة القصيرة جداً ويشكل التكتيف " علامة مضيئة في بنية القصة القصيرة جداً في كل شيء، وهذا القصر الشديد فرض معه رقابة على العناصر كي لا تستطيع، وتطلب تكتيفاً يحمل في اسمه دلالات هامة يمكننا أن ندلف من خلالها إلى طبيعة القصة القصيرة جداً"²، فهو ضروري والعنصر الأبرز في القصة القصيرة جداً، ولا يمكن الاستغناء عنه، فهو الذي يمنح للقصة قصرها الشديد ويمنع أي إطالة.

3- مكونات القصة القصيرة جداً:

تقوم القصة القصيرة جداً على عناصر ومكونات أساسية قام بتحديددها جميل حمداوي

وهي كالآتي:

أ - المعيار الطبوغرافي:

يقصد به " كل ما يتعلق بتنظيم الصفحة تبييضاً وتسويداً، وكل ما تحتويه من مؤشرات أيقونية وبصرية وعلامات سيميائية تشكيلية"³ يقوم بدور المسير والمنظم في الأعمال الأدبية العامة، وله عدة أركان ويمكن حصرها فيما يلي: (مقياس القصر، مقياس الترقيم، مقياس التنويع القضائي).

¹ جاسم خلف الياس - شعرية القصة القصيرة جداً - ، ص49.

² المرجع نفسه، ص51.

³ جميل حمداوي - القصة القصيرة جداً، المكونات والسّمات، مقارنة مكرسردية، ط1، 2017، ص13.

ب - المعيار السردى:

تقوم القصة القصيرة جداً على معيار سردي وبدوره يبنى على مجموعة من المقاييس وهي: (مقياس القصصية، مقياس التركيز، مقياس التفكير، مقياس التنكيت التلغيز، مقياس الإقتضاب، مقياس التكتيف، مقياس الإضمار والحذف).

ج- معيار القراءة والتقبل:

هذا المعيار على مجموعة من المقاييس أهمها (مقياس الاشتباك، مقياس المفاجئة، مقياس الإدهاش).

د - المعيار التركيبى:

يشتمل هذا المعيار على مجموعة من المقاييس هي: (مقياس الجملة البسيطة، مقياس الفعلية، مقياس التراكب، مقياس التتابع، مقياس التشريع، مقياس الانساق والانسجام).

ذ - المعيار المعيارى:

يرتكز على مجموعة من المقاييس وهي: (مقياس البداية والجسد والقفلة، مقياس التركيب الحدائى).

هـ - المعيار البلاغى:

يرتكز على مجموعة من المقاييس وهي: (مقياس الصورة الومضة، مقياس المفارقة، مقياس السخرية).

4- سمات القصة القصيرة جداً:

القصة القصيرة جدا تتطلب مجموعة من الشروط كما تعتبر إبداع خاص باعتبارها فن أدبي. ولها سمات وخصائص تميزها عن باقي الفنون الأدبية ويمكن حصر هذه السمات فيما يلي:

1- **العنوان:** يُعدّ العنوان مهمّ جدًّا فهو الغطاء الأساسي الذي يراه القارئ أولاً ويُمكن أن يجذب إليه أو ينفر فهو البوّابة الرئسية، فالعنوان هو: " القصة القصيرة جدًّا هي العنوان، إنهما يسيران في شكل متوازٍ حيث لا يمكن أن نعتبر العنوان ثانويًا أو ملحقاتًا بالنص "1.

لا يُمكن الاستغناء عن العنوان فهو شيء رئيسي، يجذب القارئ لذا: " يجب أن يكون للعنوان علاقة بالقصة لكي لا ينصدم القارئ، فهو بمثابة المقبلات في الأكل، إذا كانت المقبلات مغرية يكون الأكل شهياً والعكس صحيح "2. تتنوع عناوين القصة القصيرة وعلى سبيل المثال نذكر: " عناوين (مفارقة) لا علاقة لها بمضامين المجموعة، عناوين (كلاسيكية) تتناسب مع مضامينها، عناوين لها علاقة جزئية بالمجموعة، عناوين لها علاقة كلية بالمجموعة، عناوين (مباشرة)، عناوين صادمة وغريبة ومجردة، عناوين متنية نسبة إلى المتن "3.

2- الانفتاح التّجنيسي:

تتميّز بكونها جنس أدبي منفتح عن باقي الأجناس الأخرى حيث نجدتها تتمازح و" تستوعب مجموعة من الأجناس الأدبية والفنون المجاورة، كتشغيل اللفظة السينمائية، ولمحة الخاطرة، وسخرية النادرة، ولغة التّكيت "4.

وأكثر انفتاح عرفته القصة القصيرة جدًّا هو استبعادها لفن الشعر وقيامها بتوظيف الشاعرية والسردية واللغة الموحية والصورة الشعرية الارتياحية بطريقة رائعة في متن العمل، فهي مُنفتحة على الأجناس الأخرى عامّة والشعر خاصّة.

¹ محمد أيوب، مضمرات القصة القصيرة جدًّا، ص22.

² المرجع نفسه، ص 23.

³ جميل حمداوي - القصة القصيرة جدًّا - المكونات والسّمات، ص67 - 68.

⁴ جميل حمداوي - مقاربات نقد القصة القصيرة جدًّا والمشروع البديل، ط1، 2017، ص94.

3- التناص:

تتميز القصة القصيرة جدًا بتوظيف التناص بأنواعه لأنه يمنح القاص حرية في الحركة والقول والاستدلال فالتناص: " يتحكّم في إنتاجية النصوص وتوالاتها المستمرة فلم يعد هناك نصّ يؤسّس نفسه بنفسه "1.

فالقاصّ يستخدم تقنية التناص وهذا بتوظيفه مجموعة من النصوص القديمة أو الشعرية أو الأساطير... الخ. يُشير إلى أنّ كثرة التناص يَأثُر بالسلب على العمل الأدبي، والقصة القصيرة جدًا استفادت من المستنسخات التناصية عن طريق التعامل معها وهي كالاتي: "المستنسخ الديني، المستنسخ الرقمي، المستنسخ العلمي، المستنسخ الفلسفي، المستنسخ التاريخي، المستنسخ السياسي... "2.

4- الأنسنة:

تقوم القصة القصيرة جدًا على أنسنة الجماد والأشياء والحيوان، إذ تتحوّل إلى إنسان رمزي وهذا من خلال: " الإستعارة والتشخيص والمجاز والإيحاء والتشبيه والترميز... ولهذا الخلق نصّ معبر يؤثر في المتلقّي إذ تتحوّل الحيوانات في القصص الفانطاستيكية إلى أُنعة رمزية قائمة على الأنسنة، والتشخيص والإستعاري والمفارقة الرمزية الموحية "3، لذا تُعتبر الأنسنة من أهمّ شروط القصة القصيرة جدًا.

5- الترميز والإيحاء:

ويُعرف الترميز بأنه: "خدين الأدب، إذ أنّ الأدب يعرف من جملة ما يُعرف أنّه استعمال اللّغة بطريقة رمزية والكلمات في أساسها رموز لمعانٍ، لكن ما يميّز القق جدًا أنّها تُحاول أن تخلق رموزها الخاصّة بها واستغلال المرموزات السابقة إلى منتهائها"4، أي أنّها تعمل على

¹ جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص165.

² جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا- المكونات والسّمات - ص72.

³ المرجع نفسه، ص 75.

⁴ أحمد حاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، ص61.

اختيار وانتقاء الرموز الأكثر تعبيراً وإيحاءاً وقد تتنوع الرموز إلى: رموز حيوانية، رموز دينية، رموز تاريخية، وأسطورية وصوفية وفنية، تستعمل بصيغة بلاغية أو فنية موحية ومُعَبِّرة.

6- الغموض:

تستعمل هذه الخاصية لتريك القارئ العادي وتحديث زعزعة في مفاهيمه الجمالية المألوفة وذلك بكسر عملية تقبله للأعمال القصصية وقراءتها بصورة عادية " وهكذا تعتمد مرحلة التجريب في القصة القصيرة جداً على خلخلة النسق السردى الكلاسيكي التقليدي والانتقال من الإيقاع الكرونولوجي التعاقبي نحو كتابة شعرية رمزية تجمع بين الأجناس الأدبية، وتوظيف الغموض وتشغيل الانزياح السردى الحداثي"¹.

7- الإنزياح:

هو الخروج عن كل ما هو مألوف وخرق للقواعد وعدم احترامها " وغالباً ما يتشخص الإنزياح في خلخلة التركيب والمعنى، وتضمير الدلالة المنطقية، والخروج عن معايير التغطية البصرية المألوفة، مع تخريب الإنسجام الإيقاعي"².

¹ جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً- المكونات والسّمات - ص82.

² المرجع نفسه، ص77.

المبحث الثالث: خصوصية السرد في القصة القصيرة جدًا.

1- أساليب السرد: اتضحت معالم التقنيات السردية مع ظهور كتاب جرار جنيت ولاسيما فيها، اتصل بالثنائيات كثنائية القصة والخطاب والقصة والحكي، وما نتج عن تلك المتقابلات من نظرات جديدة للزمن القصصي الذي يحكم أساسًا بناء القصة العامة، من خلال إيجاد مفاهيم مختلفة لأزمنة القصّ وتلك تتوزع منطقيًا بين مستويين: مستوى زمني خارجي والآخر داخلي والمقصود هنا بالزمن الخارجي زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي والزمن الداخلي، زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة¹.

ومن أهم تقنيات السرد في العمل القصصي نذكر: الوصف، الحوار، الإخبار.

أ- أسلوب الوصف: الوصف في المصطلح الأدبي هو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، أما من الوجهة المعجمية، فيعتبر الوصف هو " وصفك الشيء بحليت هو نعتة " وفي حين الوصف من الجهة الإشتقاقية، التجسيد، الإبراز والإظهار حيث كان يقال " قد وصف الثوب الجسم، إذ نم عليه ولم يستره "².

وأيضًا الوصف إنما يقع عادة على " الأشياء المركبة من ضروب المعاني " فالربيع زهور ونسمة، وعطر وخضرة ورونق، وماء وطيير، وغناء وإشراق، وتطلع وتجدد، وتشمم، فكان الوصف من أجل كل ذلك، محتومًا عليه أن ينقل صورة الربيع المركبة المتعددة والأشكال والأحوال، والمختلفة المعاني والهيئات: نقلًا أمينًا وبديعًا في الوقت ذاته لصورة العالم الخارجي لفصل الربيع وطيه في لغة قشبية، أنيق، ليقترّب القريب من البعيد، ليُشبه الداخل الخارج، ليلتحق عبر الذهن التلقّي، ما هو غير مرئي بالمرئي أو ما هو مرئي بالذهني فكان

¹ يُنظر: سعيد يقطين، السرد الغربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع 2006، ص63.

² يُنظر: الدكتور عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005، ص371.

الوصف مماثل (icone) مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي الذي تكون غايته رسم صورة الغائب في صورة حاضرة¹.

ولهذا لا بدّ أن يخدم الوصف الهدف الذي خُصص من أجله حتّى يفِي بغرضه كأداة تكتسب الصّفة الفنية العالية.

وتُعتَبَر الطّبيعة من العناصر التي تكمل رسم الجو الخارجي لمسار الأحداث بصفقتها من المرئيات التي تساعد أحياناً القارئ على فهم المناخ النفسي للشّخصيات.

ب - أسلوب الحوار: الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشّخصيات في قصّة ما ويُعدّ من أهمّ وأرق وسائل الكاتب في العمل القصصي إذ يساعده على رسم الشّخصية وتحديد صفاتها العقلية المميزة لها والكشف عن عواطفها وأبعادها ومواقفها، إلى جانب فائدته الملموسة في تطوير الأحداث للسير بها إلى النّهاية، كما أنّه بواسطته تتواصل شخصيات القصّة.

إنّ الحوار يُكسب شخصيات القصّة وأحداثها حرارة وصدقاً إذا كان يحتوي على طاقات تمثيلية سريعة وطبيعيّة ويؤدّي عمله القيم والهام بصدق فنيّ، وهذا لا يتحقّق إلاّ إذا نحي الكاتب نفسه جانباً عن الحوار، يترك الحرية الكاملة لشخصياته وهي تُمثّل دورها بانطلاق تام².

ومن شروط الحوار أن يكون مناسباً وموافقاً للشّخصية التي يصدر عنها، إذ لا يُعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفياً، عميقاً على لسان شخصية أمية، غير مثقّفة. ومنّ مزايا الحوار أنّه يميّز بين المتحدّثين إذ يُعتَبَر الحوار من أهم عناصر المتعة وهذا ما نجده في قصة: الطّاهر وطار ومرزاق بقطاش وعمار بلحسن³.

¹ يُنظَر: الدكتور عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 376.

² أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية ما بين 1931 - 1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ص 213.

³ يُنظَر: المرجع نفسه، ص 214.

يَعْتَمِد الحوار أساسًا على اللّغة لأنّها أدواته لذلك وَجِبَ أَنْ تكون عامل بناء في الفن القصصي، وعامل تعبير عن الأفكار والآراء، والسؤال الذي يُمكن طرحه هنا هو: ما هي اللّغة المُستخدَمة في الحوار أتكون اللّغة الفصحى أم العامية؟ استَخدم بعض الكتاب اللّغة العامية وذلك قُصد التّبسيط وتحقيق الصّدق والواقعية، وبهذا تَظهر الشّخصية بنفس الصّورة الّتي كانت موجودة عليها في الواقع.

في حين يبدو لبعض الكتاب أنّ كتابة المواقف الحوارية العامية ليست مجرد إعطاء صورة صادقة إنّما هي تحتمها وتلزمها طبيعة الشّخصية نفسها، لكن الإسراف في استخدام العامية من شأنه تضيق النّطاق بتقليل نسبة الفائدة لدى القارئ العربي ممّا يجعل قصص هذا الإِتجاه محصورة في حيز محدود بدل الخروج إلى آفاق عربية واسعة، أضف إلى ذلك أنّ اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النّص الأدبي وتَجعله منحصرًا في بيئة واحدة من الصّعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية¹.

ج- أسلوب الإخبار: الخبر في الأصل اللّغوي يعني نقل المعنى، ولهذا النّقل وسائل عديدة أخذت في التّطور منذ طفولة الإنسان الأول إلى أن بلغت آفاقًا واسعة بفضل وسائل الإعلام العصرية، وليست كلّ الأخبار الّتي نسمعها أو نقرأها يوميًا أخبارًا فنية، إذ للخبر الفنّي القصصي شروط وخصائص أولها أن تكون له أثر كلّّي، ولا يتحقّق هذا الأثر إلّا إذا صوّر حدثًا متتامًا من خلال المقدّمة والعقدة والخاتمة، وبهذا يتميّز الخبر الفنّي عن الخبر الّذي يصلنا عن طريق وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة، فالخبر القصصي يجب أن تتّصل تفاصيله وأجزائه، وتتماسك تماسكًا عضوياً فنيا لتوافر الوحدة الفنّية في العمل القصصي، وأن يكون ذا بداية ووسط وعقدة ونهاية.

إنّ المادة الأساسية الّتي يعتمد عليها فن الخبر هو الفعل الّذي قوامه الحركة، وهو شكّل من أشكال المحاكاة، لكنّه ليس محاكاة بالحركة كما يفعل الرّقص والتّمثيل، بل هو محاكاة

¹ يُنظر: أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية ما بين 1931 - 1976، ص 216.

عن طريق اللغة نفسها هي التي تنقل الحركات وتسرد الأفعال إلى مسامع القارئ وعقله فيتخيّل صورة للحدث تشبهه مشوبة برؤية الراوي ومشاعره وأحاسيسه ووجهة نظره¹.

وللخبر عناصر تتمثل في:

- **المقدمة (البداية):** يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها، وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة، فيكون مثيراً للانتباه، وبذلك يحث القارئ على المتابعة، فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة في اختيار عناوين قصصه وأن أي خلل في العنوان ينعكس أثره على القصة.

- **العقدة (لحظة التأزم):** إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة والقصة القصيرة أن الأولى تكفي بالإجابة عن السؤال: وماذا بعد؟ في حين أن عقدة القصة القصيرة تجيب على السؤالين معاً: وماذا بعد؟ ولماذا؟ ويشتدّ في العقدة أن تتضمّن صراعاً قديماً أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراعاً يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعاً نفسياً يدور في داخل الشخصيات²، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن العقدة لم تعد من عناصر القصة الهامة.

النهاية (لحظة التّوير أو الانفراج): بعد أن تتشابك الأحداث القصصية، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات، ولكون النهاية جزء أساسي من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببداياتها، والنهاية الجيدة هي التي تستوعب كلّ العناصر المتقدمة من بداية وحدث وشخصيات، إنّها كالبجيرة التي تتجمّع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب³.

¹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، 2013م، ص92.

² ينظر: <http://w.w.w.awn.dam.org> شريط أحمد شريط.

³ ينظر: المرجع نفسه.

الفصل الثاني

المبحث الأول: بنية المكان في المجموعة القصصية " مرايا الليل " .

أولاً: أنواع المكان:

1- الأماكن المفتوحة: اتخذت المجموعة القصصية " مرايا الليل " بعض الأماكن المفتوحة على حسب كل قصة وهي أماكن مفتوحة غير مغلقة؛ وفيها يتواصل أفراد المجتمع وتتوَعث هذه الأماكن في هذه المجموعة ويُمكن حصرها في:

• **المطعم:** هو مكان يلتقي فيه جميع طبقات المجتمع لتناول الوجبات وكذلك للتّحاور ومناقشة بعض القضايا، ويظهر المطعم في قصة من قصص " محطات " من خلال:

" تقاسما طاولة أظهرت معالمها ضوء خافت.

سافرت الآهات محلقة.

طعنا ساعتينهما بألم.

تبادلا النظرات الحيرى.

غادرا وسحابات دخان السجائر تُداعبهما الرّيح لموعداً قادم"¹.

• **المدينة:** هي مكان للدراسة والعمل والسكن أو بصفة عامة للعيش فيها. " تشغل المدينة حيّزاً مكانياً كبيراً فأصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية"².

وحضرت المدينة في قصة " راتب " .

" انتظر نهاية الشهر بشوق.

¹ مرايا الليل، سمير أحمد الشريف، ص18.

² شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، أريد عالم الكتب الحديث، 2010م، ص257.

للمرة الأولى يزور المدينة بجيوب ملاءى.

لصوت السيارات وصراخ الباعة وملامح الناس طعم جديد¹.

• **الشارع:** تُعتبر الشوارع جزء من المدينة وتُعتبر أيضًا مكان مفتوح فيه كل فئات المجتمع، ولقد حضر الشارع بصفة مباشرة في " محطات " .

" دوى الانفجار، غمرت الشظايا محيط الشارع الضيق، همد كل شيء، استقر الغبار فوق أغصان الشجر، أقفرت الطرقات وخيم صوت موحش، لم يبق في الرقاق غير قطعة تموء، تدور حول رجل ينزف منها الدم وفردة حذاء ملقاة خارج إطار المشهد² .

• توظيف الأماكن المفتوحة في القصص يجعل القارئ يتشوق لقراءتها وتتبع أحداثها.

2- الأماكن المغلقة: هي أماكن بحدود معينة لا علاقة لها مع الخارج، وفيها يجد الفرد راحته، وقد تنوعت هذه الأماكن في هذه المجموعة، ويمكن حضرها فيما يلي:

• **البيت:** هو من الأماكن المغلقة يلجأ إليها الإنسان للراحة والحماية والأمن، أي هو مأوى الإنسان الطبيعي.

وقد وظّف لنا السارد " البيت " في قصة " أمل ": " البنت الكبرى صجّ قلبها فرحًا عندما سأل غريب عن والدها...

البنت الكبرى حزنّت وتمنّت موت أختها عندما طلب الغريب يد أختها...

البنت الكبرى متظاهرة بوداع أختها بكت نفسها...

البنت الكبرى حدقت في المرأة المستديرة...

¹ مرايا الليل، سمير أحمد الشريف، ص35.

² المصدر نفسه، ص16.

البنيت الكبرى أمعنّت النَّظْرَ بشهادتها العليا قبل أن تهوي بقبضتها ويختلط وجهها بالدماء "1.

• السّجن: مكان مغلق يُوضَع فيه المتّهمون أو أصحاب الجرائم المؤكّدة وقد جاء في قصّة "متّهم":

"أنكّر التّهمة

امتلاً وجهه بالكدمات.

تَشوّه صدره بالحروق.

ظَلَّ على عناده

نُقِلَ إلى زنزانة منفردة... "2.

• الغرفة: تُعدّ مكاناً مغلقاً، وهي مكان يحتوي الإنسان، والأكثر خصوصية، وقد صوّرها لنا السارد في قصّة "الزيارة":

"... فتح الباب بيد معروقة لعجوز ذات فم أدرد، خطت نحو غرفة صديقتها، ألفتها ممدّدة على الفراش، معصوبة الرّأس، لاحظت تحسّناً وضعها، بعد أن لاحظت رحيل موجة الاصفرار التي لوّنت وجهها بالأمس "3.

• ساهمت الأماكن المغلقة في تطوير وبناء أحداث المجموعة بتنوّعها واختلافها.

¹ مرايا اللّيل، سمير أحمد الشّريف، ص39.

² المصدر نفسه، ص32.

³ المصدر نفسه، ص80.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في المجموعة القصصية " مرايا الليل " .

• أنواع الشخصيات: أنواع الشخصيات في المجموعة القصصية " مرايا الليل " تتمثل في: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وفي كلّ قصة تدور الأحداث حول الشخصية الرئيسية ويهدف الكاتب من خلالها لبلورة فكرته التي يريد أن يستخلصها من قصته وأيضًا إلى تجسيد معنى الحدث القصصي فكّل أحداث القصة تدور حول الشخصية الرئيسية، أمّا الشخصيات الثانوية فتلعب دورًا في سير الأحداث وتُسمّى أيضًا بالشخصيات المساعدة، أي تشارك في نموّ الحدث القصصي.

ويمكننا تصنيف الشخصيات في مجموعتنا القصصية "مرايا الليل" لسمير أحمد الشريف كما يلي:

• في قصة " لحظات " تظهر شخصية الرجل المترشح للانتخابات بشخصية رئيسية وهي شخصية مخادعة تعد الجميع بنزاهة الانتخابات لكن ما يفعله هو شراء الأصوات.

" لحظة أن مدّ عنقه متشدّدًا بنزاهة انتخابات المجلس القروي، مدّ يده ليستلم قائمة الأصوات التي جاء بها أتباعه مقابل حفنة من النقود للصوت الواحد"¹.

أمّا الشخصيات الثانوية أتباع الرجل المترشح الذين يشاركونه في جريمة التزوير، والأشخاص الذين باعوا حقّ اختيارهم مقابل حفنة من النقود.

• في قصة من قصص " محطات " يُقدّم لنا القاصّ الشخصية الرئيسية المرأة الخمسينية العزباء التي لا تشتكي من وحدتها، أمّا الشخصيات الثانوية الرجل الذي عرّض عليها الصداقة والذي هو غالبًا معجب بها لأنها رغم رفضها الصداقة بطريقة مدلّة:

" ... ردتّ بحزم أصادق كلبًا ولا ... "

¹ سمير أحمد الشريف، مرايا الليل، دار ناشري، عمان، 2010م، ص14.

إلا أنه لم يشتكي: " في لحظة ما

أن جرس بابها...

خرجت...

الفت كلبًا صغيرًا في سلّة بالباب

وبطاقة تهنئة بالعام الجديد¹.

وشخصية الكلب استخدمتها المرأة رمزًا على رفضها الكلي لصداقة الرجل.

• وفي " حالات " يروي لنا القاصّ عن الشخصية الرئيسية الأمّ الفقيرة القلقة عن حالة ابنها الذي يصارع المرض ولم تجد له حتّى ثمن الدوّاء والابن المريض ضحية الفقر الذي غادر الحياة باكراً، أمّا الشخصيات الثانوية والتي لها دور فاعل في تطوير الأحداث هي الجارة التي لا تتسم بالأخلاق حيث أنّها عرضت حلاًّ على الأمّ الفقيرة: " ... همست لها جارتها بالحلّ، زمجرت ودفعتها خارجاً، صدم الجيران ذات يوم، بركام أمّ تحتضن وليدها بعدما أصبغا كتلة عظام²."

أمّا الجيران من الشخصيات الثانوية أيضاً المصدومين من موت الابن والمشفقين على حالة الأمّ.

• وفي النصّ السري المعنون ب " عنوة " يروي لنا عن الشخصية الرئيسية الرجل العطل عن العمل واليائس، والشخصيات الثانوية الجيران المشتكون من حالته وملهم من إرسال بقايا الطّعام إليه، والبائع المذهول من حالته المزرية.

¹ مرايا اللّيل، سمير أحمد الشّريف، ص19.

² المصدر نفسه، ص23.

" ملّ الجيران إرسال بقايا طعامهم إليه.

كلّ الشّركات تردّ نفس الجواب...¹.

• في نصّ " راتب " الشّخصيات الرّئيسية الرّجل الذي يقبض راتبه لأوّل مرّة الذي كان ينتظره بشوق، الشّخصيات التّانوية: المحاسب في البنك، الرّجل الفقير، الفتاة الفقيرة، الفتاة اليتيمة، بائع العلكة، الأمّ الفقيرة وأبنائها، الطّفل المشردّ، الشّابّ الوسيم الوحيد، السّائق المندهش.

" انتظر نهاية الشّهر بشوق

للمرّة الأولى يزور المدينة بجيوب ملأى...².

• جاء القاصّ في قصّة " وفاء " بالشّخصية الرّئيسية التي تتمثّل في رجل فقد إحدى أحبّائه في زمن ليس بالبعيد، وما زال ألم الفقدان مؤثّرًا فيه لدرجة زيارته قبر فقيدته في اللّيل العاتم، أمّا الشّخصيات التّانوية عائلته وأصدقائه غالبًا الأشخاص الذين يبحثون عنه والقلقون من غيابه نتيجة حالته النّفسية السيئة، وكذلك شخصية الفقيدة التي لم يصفها القاصّ سواء داخلًا أم خارجيًا.

• في قصّة " جوع " تظهر قصّة الأب الفقير الذي يشعر بالأسف على أطفاله الذين لم يتذوّقوا اللّحم للشّهر الرّابع وهو الشّخصية الرّئيسية:

" الشّهر الرّابع لم يتذوّق أطفاله طعم اللّحم،

للمرّة الرّابعة أقف أمام الجزار أضمت قبضتي على قروشي القليلة،

¹ مرايا اللّيل، سمير أحمد الشّريف، ص30.

² المصدر نفسه، ص35.

للمرة الأخيرة أمسكت بي نظراته متلبساً بحيرتي قبل أن أمتطي سرج شجاعتني وأطعنه
بسؤال:

أحتاج لديك عظمت للكلاب في بيتي"¹.

أما الشخصيات الثانوية: الأطفال أبناء الرجل الفقير والجزّار.

المبحث الثالث: بنية الحدث في المجموعة القصصية " مرايا الليل " .

تتنوع طرق بناء الحدث في الأعمال السردية، ومن بينها القصة؛ حيث يبدأ الكاتب بعرض أحداث قصته من خلال بنائها على حدث أو أحداث بارزة، ويختلف بناء الحدث من قصة إلى أخرى. فمن هنا سنبيّن أهم الأحداث التي اعتمدها " سمير أحمد الشريف " في كلّ قصة من مجموعته.

1- بنية الحدث في قصة " الامتحان " :

استهلّ الكاتب قصته بأول حدث والذي يظهر في قوله: " يملأه الأمل وتملاً جيوبه النّقود، مُفكراً بطريقة يُسدي بها للمساكين خيراً.

أهل هذا الحيّ يعيشون في ظروف بالغة القسوة ومساعدات أهل اليسار هي مصدر سعادتهم"².

فيظهر هذا الحدث في عمل الخير الذي يقابل بالمعارضة من طرف المقربين الذين يظنون أنّ هذا العمل يُقلّل من حظهم ونصيبهم، فيقابلونه بالشك لأنهم يظنون السوء بغيرهم ولا يتوقعون الخير منهم، فكثر الحسد على فضل الله عزّ وجلّ.

¹ سمير أحمد الشريف، المجموعة القصصية مرايا الليل، ص60.

² المصدر نفسه، ص71-73.

2- بنية الحدث في قصة " من دفاتر الأيام ":

بدأ الكاتب أول حدث بقوله: " لا بدّ من خطوة جديدة تتقدّمين بها من " أحمد " فأنت التي بدأتِ المعركة ومنّ تسبّب بكلّ هذا الجفاء " ¹.

يتناول موضوعًا إشكاليًا وخلافيًا؛ والذي يتمثّل في الفارق الثقافي الموجود بين الزوجين؛ فالزوجة تخجل من زوجها رغم غناه، وتتعمّد إهانته وإهماله من أجل أن يتركها ويفارقها، ولكن الزوج يصمد رغم كلّ تلك المعاناة التي يواجهها، وإزاء كلّ تلك المشاكل إلّا أن صبره وحبّه لزوجته انتصر وتراجعت الزوجة عن موقفها وتعود المياها إلى مجاريها.

3- بنية الحدث في قصة " جوع ":

في هذه القصة لجأ الكاتب إلى القصة مباشرة، فيقول: " للشهر الرابع لم يتذوّق أطفالنا طعم اللحم، للمرّة الرابعة أقف أمام الجزّار أضمّ قبضتي على قروشي القليلة، للمرّة الأخيرة أمسكت بي نظراته متلبّسًا بحيرتي قبل أن أمطي سرح شجاعتي وأطعنه بسؤالي: أحتاج... لديك عظمت للكلاب في بيتي؟ " ².

فمن خلال السياق نفهم بأنّ هناك رجل فقير عاطل عن العمل؛ فلا يجد النّقود من أجل شراء اللحم، ولا حتّى العظام ليقدمها لأطفاله، لأنّهم لم يتذوّقوا طعم اللحم لفترة طويلة، وفي الأخير يتنازل عن كبريائه ويطلب حفنة عظام بحجّة أنّه يرّبي كلابًا في بيته.

¹ سمير أحمد الشّريف، المجموعة القصصية مرايا اللّيل، ص82-86.

² المصدر نفسه، ص60.

4- بنية الحدث في قصة " انشغال " :

يقول فيها: " قبل حلول المناسبة، اشتغلوا بتحضير اللآفات، في الموعد المضروب، لم يكن غير مجموعة أطفال، يلغثون بعبارات تصنع بين حروفها مفردة الوطن"¹.

استهلّ الكاتب قصّته بالحدث مباشرة؛ فهو يتناول تحضيرات لمناسبة كبيرة تهّم الوطن؛ فهناك مجموعة من الأطفال يغنون للوطن، بالرغم من عدم وجود جمهور يملأ تلك الكراسي، فمن هنا نفهم بأنّ النّاس قد ملّت من أحاديث السّياسيين التي تتكرّر في المناسبات الوطنية كلّ سنة.

5- بنية الحدث في قصة " طنين " :

استهلّ الكاتب قصّته بحدث يتمثّل في الفقر يقول: " شمس آب تصفع الوجه، عاند نفسه بالسّير توفير النّصف دينار ثمن ربطة الخبز، محاجر العينين يغرقهما العرق، تتناوب على ظهره موجات برد لاسع وجمر ملتهب، يحيل الشّارع بسيارات لا عدد لها... المحطّة بعيدة، راتب الشّهر يلفظ أنفاسه على أسوار اليوم العاشر، قائمة المطلوبات لا تنتهي...

لماذا لا تنبت الرّحمة في قلب أحدهم ويسألني عن وجهتي؟"².

فبيّن لنا الكاتب الفقر الذي كان يعيش فيه الأب، فهو دفعه للمشي الطويل من أجل توفير بضعة قروش من أجل أن يشتري بها خبزاً لأطفاله، فبالرغم من كلّ ذلك إلاّ أنّه يتعرّض لحادث؛ فلا يستطيع أن يستيقظ إلاّ على وخذ الإبر ولسعات الكهرباء.

¹ سمير أحمد الشّريف، المجموعة القصصية مرايا اللّيل، ص58.

² المصدر نفسه، ص65-66.

6- بنية الحدث في قصة " الأرزاق " :

استهلّ الكاتب أوّل حدث الذي يتمثّل في الواقع المؤلم للعمالة الوطنية التي تتنافس العمالة الوافدة من أجل أن توفّر لقمة العيش؛ فتتعرّض هذه العمالة إلى الملاحقة من أجل الإقامة، يقول الكاتب: " استقرّ داخل الصندوق الخلفي، قرأ اليأس على الملامح... قلب نظراته المتسائلة... الإقامات هي السبب... نهض واقفاً... ترنّح أمسكت به أيد خشنة... قفز صارخاً بقهر... لست وافداً... " ¹.

فعدت ملاحظته ألقى القبض عليه، فيصرخ مؤكّداً أنه ليس عاملاً وافداً.

7- بنية الحدث في قصة " بيان " :

يقول الكاتب: " بعد أن عاد من رحلة استجمام عقد مؤتمراً صحافياً عدّد فيه إيجابيات السياحة الداخلية ²؛ فهنا يُبيّن لنا بأن المسؤول الذي لا يتوانى عن السرقة، يسافر إلى أماكن خارج الوطن رغم وجود أماكن سياحية في وطنه فعند تحدّثه للصحافة كان يركّز على أهميّة السياحة الداخلية، وجمال الوطن الساحر، ويدعو المواطنين لزيارة هذه المناطق الخلّابة؛ فأما هو لا يعنيه هذا الكلام؛ فالبلاد الأجنبية تستهويه أكثر من وطنه رغم كل ذلك الجمال الساحر.

¹ سمير أحمد الشّريف، المجموعة القصصية مرايا الليل، ص76-78.

² المصدر نفسه، ص57.

الخاتمة

- توصلنا في ختام هذا البحث إلى أن سمير أحمد الشريف استطاع أن يُوظف مختلف التقنيات السردية في بناء قصصه، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:
- تُعدّ الجمالية نظرة الحياة واتّجاه عملي في الأدب والفنون أيضاً، معالجة الخبرة الجمالية التأمليّة؛ فهي علم ومنهج ورؤية أيضاً تفكير فلسفي.
 - يُعتبر فنّ القصة من الفنون النثرية، أول ما ظهرت في الغرب وانتقلت إلى العالم العربي إثر الصدمة الحضارية.
 - تُعبّر القصة القصيرة عن جانب من جوانب الحياة في إيجاز وتركيز؛ فهي أقرب الأنواع الأدبية النثرية؛ فهي تروي أحداثاً وقعت لأشخاص في مكان معيّن.
 - يُعدّ السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، كما يشمل على سبيل التوسّع مُجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به.
 - حجمها الصغير ولغتها السهلة ساعدت في انتشارها الواسع، ولا سيما عندما عدتها الصحافة إحدى أبوابها الثانية.
 - يُعدّ المكان والشخصيات من أهمّ التقنيات السردية التي اعتمدها القاصّ في مجموعته القصصية، وهي بمثابة العمود الفقري الذي يتركز عليه.
 - تتألف المجموعة القصصية من شخصيات مختلفة، تتوّعت ما بين الرئيسية والثانوية.
 - يُعدّ المكان من العناصر المهمّة في القصة القصيرة، باعتباره فضاء واسع لحركة الحدث والشخصيات.
 - تنوّع الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة.
 - تعدّد الأمكنة من قصة إلى أخرى في المجموعة زاد القصة جمالاً وتشويقاً.

- يُعدّ الحدث من العناصر المهمّة في القصة القصيرة، وقد اتّضحت ملامحه في المجموعة القصصية.

هذه هي أهمّ النتائج التي توصلنا إليها والتي من خلالها نسأل الله عزّ وجلّ توفيقه، وأنّ يجعل هذا العمل مضيئاً لطلاب العلم إنّه على ذلك قدير.

الملاحق

تعريف الكاتب: سمير أحمد حسن الشّريف 4 كانون الأوّل 1954 معروف بـ سمير أحمد الشّريف، ولد بفلسطين تحديداً في النّويمة أردني الجنسية ومدّرّس سابق بوزارة التّربية والتّعليم بالأردن والإمارات حاصل على البكالوريوس في اللّغة الإنجليزيّة وكتب برامج ثقافية للقسم العربي للبي بي سي: عالم الأدب وحديث ثقافي وثمار الصّحافة كما كتّب في مجال الأدب والثّقافة العربيّة منها الدّوحة والعربي والبحرين الثّقافية والمجلة الثّقافية والبيان والفيصل والمجلة العربيّة ومن مؤلّفاته:

- عطش الماء وهي مجموعة قصصية كتبها سنة 2006.
 - مرايا الليل مجموعة قصصية كتبها سنة 2011.
 - الوجوه والأفئدة وهي عبارة عن دراسات في القصة السّعودية.
 - همس الشّبابيك تُعْتَبَر مجموعة قصصية بأسلوب روائي.
 - المطر والغياب " مراجعات في القصة السّعودية القصيرة " 2015.
 - مسا.... فات "مجموعة قصصية".
 - ماذا لو عبارة عن قصة حديثة الولادة كُتِبَتْ سنة 2021.
 - الزّئير بصوت مجروح هي مجموعة قصصية كُتِبَتْ سنة 1994.
- وتحصّل سمير الشّريف على عدّة جوائز منها جائزة مخصّصة للقصة القصيرة وكذلك مجلة المنهل للقصة القصيرة ورابطة الكتّاب الأردنيين للكتّاب الشّباب.

ملخص المجموعة القصصية "مرايا الليل": مرايا الليل مجموعة قصصية صاحبها سمير أحمد الشريف متكوّنة من 96 صفحة، تتأرجح بين قصص قصيرة ونصوص وقصص قصيرة جدًا، أحيانًا استخدم الكاتب لغة غير مباشرة ونهايات غير مفهومة، لكن المواضيع بصفة عامة كانت تتمحور حول الحزن وخيبات الأمل وتارة كان يُدهشنا بعد كل قصة بعبرة وبين طيات كل قصة تتغير ملامح الوجه من شدة الانتباه والتأثر مشاعر تختلط بين شفقة في قصة جوع حيث يكون الأب فقير وأطفاله لم يتذوقوا طعم اللحم منذ مدة ليست بالقليلة؛ فذهب للجزار مترددًا بمبلغ ضئيل ليشتري لأطفاله بعض اللحم لكن في نهاية القصة طلب من الجزار أن يعطي له عظامًا لكلبه أو متحججًا بالكلب. ننتقل لمشاعر الغضب في قصة قدوة والعنوان تعبير مجازي عن ما يدور في القصة فلا علاقة للأحداث بالقدوة فهي عبارة عن شخص رئيس حزب يظهر بصورة محترمة ولكن في كواليس حياته يقوم بأعمال الفساد ومساعدته يعرف كل أعمال رئيسه فكيف له أن يعتبره قدوة وماذا لو كان نائبه يومًا ما وماذا لو اعتبره كقدوة حقًا، ثم ننتقل إلى بيان حيث يتحدث وزير السياحة مع الصحافة ويُعدّد لهم إيجابيات السياحة في بلده وتوفّر كل الوسائل وهذا بعد عودته من رحلة استجمام في إحدى البلدان الأجنبية، وفي حالات حيث الحرب والجرحى العرب في كل مكان والأطفال والجثث المقطّعة حين تصل المساعدة للمكان يقدمونها للجريح الأجنبي ويعتبرونه هو الحالة الطارئة الوحيدة في المكان ويتركون الباقي لوقت لاحق. وهكذا تدور مواضيع المجموعة حول الحزن والظلم وخيبات الأمل والكثير من الرسائل المشفّرة هذه المجموعة التي تأخذنا إلى عوالم مختلفة بين سطر وآخر وتأخذنا من حالة إلى أخرى بين قصة وأخرى.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: القرآن الكريم: برواية حفص.

ثانياً: المعاجم:

- 1- ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ط 1، 1997.
- 3- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس اللّغة العربية، مكتبة لبنان مج1.
- 4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- 5- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د.ط، 2013.

ثالثاً: الكتب:

- 1- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية ما بين 1931 - 1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989.
- 2- أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا 1955م.
- 3- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- 4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ط1، بيروت لبنان، 1979م.
- 5- جميل حمداوي - مقاربات نقد القصة القصيرة جداً والمشروع البديل، ط1، 2017.
- 6- جميل حمداوي - القصة القصيرة جداً، المكونات والسّمات، مقارنة مكروسردية، ط1، 2017.
- 7- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990.
- 8- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1991م.

- 9- الدكتور عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005.
- 10- سعيد يقطين، السرد الغربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع 2006.
- سمير أحمد الشريف، مرايا الليل، دار ناشري، عمان، 2010م.
- 11- سيزا غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5: 2000م.
- 12- شريط أحمد شريط (1947-1985)، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998م.
- 13- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، أريد عالم الكتب الحديث، 2010م.
- 14- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، 2013م، ص92.
- 15- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
- 16- عبد الرزاق بوكبة، من دس خف سبويه في الرمل؟ دار فيسير للنشر، 2011.
- 17- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004م.
- 18- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، م1.
- 19- غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي صبيحة عودة زغرب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.
- 20- قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984م.
- 21- مارك جمينز، ما الجمالية؟ تر: شريل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1: 2009م.

رابعًا: المجالات:

- 1- زمن عبد زيد الكرعاوي، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية، مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدا، عدد7، 2009.
 - 2- عمار الجنيدي، إضافات لا بدّ منها في أفق القصة القصيرة جدا، مجلّة التّجوية، المملكة العربية السعودية ع 27، 2010.
- خامسًا: المواقع الإلكترونية:**

- 1- جميل حمداوي، مقالات في القصة القصيرة جدًا، 2016/03/04 الساعة 12:05
<http://jamil.hamdaoui.blogspot.com>
- 2- شريط أحمد شريط <http://w.w.w.awn.dam.org>
- 3- محمد يوسف غريب <http://www.facebook.com>

سادسًا: الكتب الأجنبية:

- 1- Dictionnaire may chapedique lirair, artistide quilld, Edition 1979, paris France.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....ص أ

الفصل الأول:

المبحث الأول: جماليات السرد الماهية والمفهوم.....ص 2

1- مفهوم الجمالية وإشكالاتها.....ص 2

لغة.....ص 2

اصطلاحًا.....ص 2

2- مفهوم السرد.....ص 3

لغة.....ص 3

اصطلاحًا.....ص 4

3- جماليات السرد.....ص 5

أ- المكان وجماليته.....ص 5

1- مفهوم المكان.....ص 5

لغة.....ص 5

اصطلاحًا.....ص 5

2- أهمية المكان.....ص 7

3- أنواع المكان.....ص 8

- المكان المغلق.....ص 8

- المكان المفتوح.....ص8
- ب- الشّخصية وجماليتها.....ص9
- 1- مفهوم الشّخصية.....ص9
- لغة.....ص9
- اصطلاحًا.....ص10
- 2- أهمية الشّخصية.....ص10
- 3- أنواع الشّخصية.....ص10
- 1- الشّخصية المدورة.....ص10
- 2- الشّخصية المسطّحة.....ص10
- ت- الحدث وجماليتها.....ص11
- 1- مفهوم الحدث.....ص11
- لغة.....ص11
- اصطلاحًا.....ص11
- 2- أهمية الحدث.....ص12
- 3- أنواع الحدث.....ص12
- الأحداث الرّئيسية.....ص12
- الأحداث التّانوية.....ص13

- المبحث الثاني: جماليات القصة القصيرة جدًا وأنساقها.....ص14
- 1- تعريف القصة القصيرة جدًا.....ص14
- 2- تعدد التسميات والمصطلحات.....ص15
- 3- تطور القصة القصيرة جدًا وجورها التاريخية.....ص17
- 4- روادها.....ص18
- 2- أركان القصة القصيرة جدًا.....ص19
- أ- القصصية.....ص19
- ب- الجرأة.....ص19
- ج- وحدة الفكر والموضوع.....ص20
- د- التكتيف.....ص20
- 3- مكونات القصة القصيرة جدًا.....ص20
- أ- المعيار الطبوغرافي.....ص20
- ب- المعيار السردى.....ص21
- ج- معيار القراءة والتقبل.....ص21
- د- المعيار التركيبى.....ص21
- ذ- المعيار المعيارى.....ص21
- ر- المعيار البلاغى.....ص21

- 4- سمات القصة القصيرة جداً.....ص21
- 1- العنوان.....ص22
- 2- الانفتاح التّجنيسي.....ص22
- 3- التّناص.....ص23
- 4- الأنسنة.....ص23
- 5- التّرميز والإيحاء.....ص23
- 6- الغموض.....ص24
- 7- الانزياح.....ص24
- المبحث الثالث: خصوصية السرد في القصة القصيرة جداً.....ص25
- 1- أساليب السرد.....ص25
- أ- أسلوب الوصف.....ص25
- ب- أسلوب الحوار.....ص26
- ج- أسلوب الإخبار.....ص27
- الفصل الثاني:
- المبحث الأول: بنية المكان في المجموعة القصصية " مرايا اللّيل ".....ص30
- أولاً: أنواع المكان.....ص30
- 1- الأماكن المفتوحة.....ص30

2-	الأماكن المغلقة.....	ص31
	المبحث الثاني: بنية الشخصية في المجموعة القصصية " مرايا اللّيل ".....	ص33
	• أنواع الشخصيات.....	ص33
	المبحث الثالث: بنية الحدث في المجموعة القصصية " مرايا اللّيل ".....	ص36
1-	بنية الحدث في قصة " الامتحان ".....	ص36
2-	بنية الحدث في قصة " من دفاتر الأيام ".....	ص37
3-	بنية الحدث في قصة " جوع ".....	ص37
4-	بنية الحدث في قصة " انشغال ".....	ص38
5-	بنية الحدث في قصة " طنين ".....	ص38
6-	بنية الحدث في قصة " الأرزاق ".....	ص39
7 -	بنية الحدث في قصة " بيان ".....	ص39
	الخاتمة.....	ص41
	الملحق	
	تعريف الكاتب.....	ص44
	ملخص المجموعة القصصية " مرايا اللّيل ".....	ص45
	قائمة المصادر والمراجع.....	ص47
	فهرس الموضوعات.....	ص51