وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيجل محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

# شعرية الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي"

# لـ "يوسف إدريس"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

❖ لحكيري نوال

❖ بوزيدي مريم

تحت إشراف الأستاذة:

د. طبوش سعاد

أعضاء لجنة المناقشة:

| الإسم واللقب | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| د. جميلة بورحلة | استاذة محاضرة "ب" | رئيساً |
| د.سعاد طبوش | أستاذة محاضرة "ب" | مشرفاً |
| أ.صديقة معمر | أستاذة مساعدة "أ" | مناقشاً |

الموسم الجامعي

2021-2020

# شكر وتقدير

لحمد لله الذي هدانا لهذا و ماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، فنحمده و نشكره الذي أعطانا من رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام عملنا، نحمدك يا رب حمدا يليق بمقامك وجلالك العظيم.

لقول الرسول عليه الصلاة و السلام: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

و نتقدم بعبارات الشكر و الامتنان لمن كان لها الفضل في إتمام هذا البحث بهذه الصورة إلى الأستاذة الفاضلة "طبوش سعاد" اعترافا بجميل فضلها على ما خصتنا به من احترام، وبحثنا من اهتمام .

شكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة اللذين سيقومون بقراءة هذا البحث و تقويمه.

و في الأخير لكم منا فائق التقدير و الاهتمام

# إهداء

إلى أغلى الناس في حياتي، إلى التي رافقتني دعواتها و صلواتها

وسهرت الليالي في تربيتي و تحملت الآلام من أجلي، أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى أمي الحبيبة الغالية "زكية" التي كانت سبب وجودي، إلى النور الذي ينير دربي ولا يبخل عليّ بالنصائح و التوجيهات و بتحمل الصعاب من أجلي أبي العزيز و الغالي حفظه الله "محمود"

كما أخص بالذكر أختاي الوحيدتين و الغاليتين على قلبي و اللتان دعمتاني في دراستي "رقية" و "خليدة" وأتمنى لهما التوفيق في مسارهما الدراسي و في حياتهما.

وفي الأخير أدعوا الله عز و جل أن يحفظ لي عائلتي و بمن عليهم بجميل النعم.

إلى كل الأحبة أهدي هذا العمل.

مريم

# إهداء

إلى من قال فيهما عز وجل في محكم تنزيله

"وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا "

إلى روح أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

إلى من علمتني الطموح وعدم الإستسلام

إلى من علمتني معنى الحياة

ورسمت مستقبلي على كفها وربتني أحسن تربية

إلى قرة عيني وسر وجودي "أمي الغالية"

إلى إخوتي وأخواتي الذين فرحوا لفرحتي إلى آخر عنقود في العائلة أخي الصغر "زكرياء"

إلى كل من قدم لي الدعم في مشواري الجامعي.

إلى قناديل الذكريات، ذكريات الصداقة وعلى رأسهم "زهرة"

إلى كل من قدم لي الدعم من أجل الوصول إلى هذه الدرجة من التفوق والنجاح

إلى كل الأحبة أهدي هذا العمل المتواضع

نوال

# مقدمـــــة

**مقدمة**

تتضح جمالية النص القصصي في خطابه المرتبط باستخدام اللغة استخداما بلاغيا، بحيث تؤدي الألفاظ اللغوية دلالات تزيد النص قوة في الخطاب، وجمال في الاسلوب، كما تعبر عن المعنى خير تعبير، لتحمل في طياتها الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيشها أبطال القصة، حيث يقوم القاص بعرض شخصيات قصته ومكانها وزمانها وموضوعها وحبكتها وعقدتها وأحداثها، ويعيش مع القارئ هواجسه وظروف حياته.

ويمثل البحث عن "شعرية الخطاب في المجموعة القصصية ارخص ليالي" محاولة الكشف عن العناصر الفاعلة في تشكيل الخطاب القصصي وهو من بين أهم الموضوعات التي حظيت بالاهتمام والتقصي لدا الباحثين والنقاد.

إن البحث في هذا الموضوع هو السبيل إلى العناصر الأخرى لتشكيل جماليات منفردة داخل العمل الإبداعي وطرائق عمل مختلف الوحدات والبنية النصية في تمثيل مقصديات النصوص، وعليه فإن هذا العمل يمثل الأداة التي من خلالها نحاول تعرية الخطابات المتضمنة في المجموعة القصصية وكشف جمالياتها.

إن البحث في موضوع شعرية الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي" ل"يوسف إدريس" هو من الموضوعات الجديدة التي لم يسبق وأن تطرق إليها النقاد والباحثون خاصة فيما يتعلق بالمدونة "أرخص ليالي" وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الوصول إلى بنية الخطاب وجمالياته عند يوسف إدريس.

وقد أسسنا بحثنا في هذا الموضوع على جملة من التساؤلات نذكر منها:

- ما هي أهم الخطابات المبطنة للخطاب القصصي عند يوسف إدريس؟

- وما هي أهم التقنيات والآليات التي اتكأ عليها الروائي في رسم شعرية الخطاب في المجموعة القصصية؟

- ما هي اهم العناصر التي صاغت شعرية الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي"؟

وقد تناولنا في خطة بحثنا مدخلا وثلاثة فصول تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم الشعرية والخطاب.

وفي الفصل الأول تحدثنا عن انواع الخطاب (السياسي، التاريخي، الاجتماعي، الثقافي، الأدبي).

والفصل الثاني تناولنا فيه مستويات الخطاب فبحثنا في كل من خطاب الشخصيات وأنواعه وأنماطه التي تمثلت في الخطاب المسرود والمنقول والمباشر وغير المباشر والحر.

أما في الفصل الأخير فتحدثنا عن العناصر الفنية في المجموعة القصيصة (كالحدث، والمكان والزمان والشخصيات)

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج البنيوي وآليتي الوصف والتحليل.

وقد استندنا في إعداد هذا الموضوع على قائمة من المصادر والمراجع أهمها:

- الاسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

- البراغماتية في تحليل الخطاب السياسي لكليب سامي.

- القصة العربية مقاربة تحليلية للحجري ابراهيم.

- مفهوم الخطاب في المدارس اللسانية المختلفة للخزام خزيم سالم علي، إلى غير ذلك من المصادر والمراجع التي لا يسعنا المقام لذكرها.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات عرقلت مسار البحث كان أهمها:

- قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذه الدراسة.

- صعوبة بعض الالفاظ التي وظفها يوسف إدريس باللغة المصرية.

- ضيق الوقت الذي منح لنا في إنجاز هذه المذكرة.

هذا وكلنا أمل بأن نكون قد استفدنا وأفدنا من خلال ما قدمناه حول هذا البحث المتواضع شاكرين الله عز وجل الذي وفقنا لغتمام هذا العمل.

وفي الاخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة: "د.طبوش سعاد" وللجنة المناقشة أيضا التي تفضلت بقراءة هذا العمل وتصويب أخطائه وزلاته.

# مدخل :

# مفاهيم الشعرية والخطاب

# مدخل: مفاهيم الشعرية والخطاب

## 1- مفهوم الشعرية :

تعتبر الشعرية نتيجة لتلاقح حي ومثمر بين البلاغة اللسانيات ذلك التلاقح الذي أسهم في تطور الرؤية النقدية للنص الأدبي و الشعري ، و بهذا فقد حظيت الشعرية باهتمام كبير من طرف العديد من النقاد و الدارسين وقد اختلفت مدلولاتها من دارس الى آخر لما أثارته من جدل كبير في الساحة النقدية و اختلاف زوايا نظرهم إليها.

و قبل أن نتحدث عن هذه المفاهيم المختلفة يجدر بنا أن نشير إلى المفهوم اللغوي لمصطلح الشعرية.

**أ- مفهوم الشعرية لغة :**

اتضح مفهوم الشعرية في المعاجم العربية بمفاهيم متقاربة و ذلك ما ذُكرْ في لسان العرب لابن منظور "شَعُر : شَعَر به و شَعُر يشْعرْ شِعْرًا و شِعْرَةً و مشعُورَةً و شُعُورًا و شِعْرِي ومشعورَاءْ و مشعُورًا و ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت و ليتَ شِعْري من ذلك أي ليتني شَعَرْتُ"[1]

ابن المنظور و من خلال هذا التعريف يقر بأن الشعر هو الشعور الذي هو أساس الإحساس و العلم.

و جاء في معجم تاج العروس "الشِّعْر بالكسر ، و إنما أهمله لشهرته هو كالعلم وزنا و معنى ، و قيل هو العلم بدقائق الأمور و قيل هو الإدراك بالحواس"[2] نخلص من خلال هذا التعريف إلى أن الشعر هو العلم و إدراك مجموعة من الأمور

وقد ورد كذلك في معجم "قاموس المحيط" شَعَر به كنصر و كرُم شعرًا و شُعُورا و شَعْرَةً مثلثة، شِعْريٌّ و شُعرى و شعورًا و شعورةً و مشعُورا و مشعورةً و مشعوراء علم به و فطنَ به و عقِله، وليت شعري فلانا وله وعنده ما صنع أي ليتني شَعَرتُ، أشْعَرَهُ الأمر به: أعمله و الشعر: غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن و القافية، وإن كان كل علم شعر ج: أشعار و شاعَرَ فأشعره كان أشعر منه"[3] .

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري لسان العرب ،مج3 ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط1، تح: عامر أحمد حيدر ص 382.

[2] السيد محمد مرتضى بن محمد الحسني: تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة(ش.ع.ر) اعتنى به ووضع حواشيه الدكتور ع المنعم خليل ابراهيم و أستاذ الكريم سيد محمد محمود،دار الكتب العلمية،بيروت،مج6، 2007. ج11. ص91

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:في القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، حق: أبو الوفا الهوريني المصري الشافعي، ط1 1971،ص441

إذن فإن الشعر حسب الفيروز أبادي هو من الإحساس و الفطنة و علم صاحبه.

و في الأخير نخلص إلى مصطلح "الشعرية" يوحي في دلالته اللغوية إلى العلم و القطنة و الإدراك كما أنه يرمز في الوقت نفسه إلى ما جاء في التنزيل العزيز يقل تعالى:" و مَا يشعِرُكُمْ أنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لا يؤْمِنُونْ"[1]

**مفهوم الشعرية اصطلاحا:**

ارتبط مصطلح الشعرية في أوله باسم أفلاطون و تلميذه أرسطو صاحب كتاب فن الشعر و الذي جاء عنوانه مطابقا لترجمة الشعرية باللغة الإنجليزية ثم انتقل إلى العرب عن طريق الترجمة و الانفتاح على الثقافة اليونانية.

فيما بعد استطاعت الشعرية غزو مجالات الأدب و النقد نتيجة اهتمام و اجتهاد النقاد و الدارسين.

"مصطلح الشعرية العربية يسعى إلى أن يكون بدلا مكافئا للمصطلح الفرنسي " poétique" و الإنجليزي "poeties" و كلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية "poetica" المشتقة من الكلمة الإغريقية "paiticos" بالصيغة النعتية البي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16"[2]

وقد عده حسن ناظم مصطلحا قديما في الوقت ذاته فيقول هو:" محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محاثية للأدب بوصفه فنا لفظيا، حيث تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي بغض النظر عن اختلاف اللغات"[3]

إذن فالشعرية تحكمها مجموعة من القوانين و الخصائص التي تمييز كل عمل أدبي عن غيره من الأعمال الأخرى ويقول تزفيطان تودوروف في كتابه الشعرية و الذي يتناول فيه شعرية أريسطو باعتبارها اللبنة الأولى لأن مؤلف ارسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة هو أول كتاب خصص بكامله "لنظرية الأدب"، و هو في الوقت نفسه أهم ما كتب في الموضوع و التواجد المتلازم لهذين الخاصيتين لا يخلو من مفارقة وقد شبهها بقوله "فهي تشبه إنسان خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب"[4]

ومن خلال هذا التعريف نجد أن تزفيطان تودوروف يشير إلى اكتمال و نضج الشعرية الأرسطية من خلال جملة المطارحات المقاربات المناقشات قد عرفها كذلك بأنها "مقاربة للأدب مجردة

[1] سورة الأنعام : الآية 109

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الحديث، الدار العربية للعلوم ناشرون .ط1. 1998 .ص 272

[3] حسن ناظم :مفاهيم الشعرية (مقارنة في الأصول النهج و المفاهيم ) المركز الثقافي العربي، بيروت.ط1. 1994. ص 9

[4] تزفيطان تودوروف الشعرية: تر: شكري المدخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب. ط2. 1990. ص12

وباطنية في الآن نفسه"[1] ومنه نلاحظ بأن الشعرية تهتم بالخطاب الأدبي بشتى أجناسه الشعرية و النثرية.

أما عند رومان جاكسون فالشعرية تتجلى في:" كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء ولا كانبثاق و انفعال و تتجلى في كون الكلمات و تركيبها و دلالتها وشكلها الخارجي و الداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص و قيمتها الخاصة"[2]

فالشعرية عنده تبرز بدراسة و وصف الكلمة في حد ذاتها من حيث تركيتها و دلالتها و وزنها الخاص بها

و عليه يمكننا القول بأن الشعرية ستظل قضية مثيرة للنقاش و عنصرا لصيقا بالأدب شعره و نثره لأنها مرتبطة بوظيفة اللغة التي تنظم في سياقات و أنساق معينة، فقد حدث أثرا جماليا تستجيب به النفس بالمتعة و هي كل ما لا يمكن إدراكه من الأدب بشعره نثره.

## 2_ مفهوم الخطاب:

**أ_ لغة:** لقد تعددت تعاريف و مفاهيم الخطاب في المعاجم العربية إذ يعتبر من المصطلحات الأدبية التي أثارت اهتمام الباحثين والدارسين لما يحمله من أهمية كبيرة في هذا المجال أي الدراسات الأدبية، كما أنه يعد مصطلحا واسع و متشعب و من هذا فقد اختلفت تعاريف النقاد و الباحثين لهذا المصطلح حيث نجد (لسان العرب) عرفه: "خطب فلان إلى فلان فخطبه و أخطبه أي أجابه، و الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا، هما يتخاطبان"[3]

نستنتج بأن الخطاب مشتق من لفظة "خطب" و تعني ترجمة الكلام القائم بين متحاورين و أكثر و الهدف إيصال الفكرة و توضيح الغموض و اللبس و تحقيق الفهم.

أما في المعجم الوسيط فقد جاء من :" خطب، خطبه و خطابا و خطابة و قرأ خطبة على الحاضرين، و خطبا و خطبة و الخطاب: الرسالة ما يكلم به الشخص صاحبه"[4] فالخطاب هو الرسالة التي يلقيها الخطيب للسامع من خلال الكلام من أجل تحقيق هدف ما كالنصح و التوجيه و الإرشاد.

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية. تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة. ص 23.

[2] رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي و مبارك ملور، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1998، ص19

[3] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م ،ص 363.

[4] ناصر سيدأحمد و آخرون:معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،ط2، 2005م، ص 200.

كما عرفه (قاموس المحيط) كالآتي: " الخطب، الشأن، الأمر صَغُرَ أو عظم ،ج خطوبة، و خطب الخاطب على المنبر خَطابة بالفتح، و خُطبة بالضم وذلك الكلام: خطبة أيضا أو هي الكلام المنشور المسجع و نحوه: و رجل خطيب: حسن الخطبة بالنظم"[1]

و مما سبق نجد بأن الخطاب مشتق في جذوره اللغوية من كلمة (خطب) وتعني الكلام الذي يرسله المتكلم على شكل رسالة الهدف منها الإيضاح و البيان

لفظة الخطاب وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:" (وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ ءَاتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ و فَصْلَ الخطاب) سورة ص الآية 20

**ب_ اصطلاحا:**

لقد شاع استعمال مصطلح الخطاب في العصر الحالي، إذ نجد العديد من المتخصصين و اللّسانيين و النقاد الذين استعملوا هذا المصطلح، فهو ليس بالمصطلح الجديد، لكنه كيان متجدد ينسجم وخصوصية المرحلة وهو في اللّسانيات يندرج ضمن النصوص القرآنية و الشعر الجاهلي فبالرغم من تعدد تعاريفه إلاّ أنّ معظم الدارسين اتفقوا على معنى واحد للخطاب.

فمصطلح الخطاب مأخوذ من الكلمة اللاّتينية "Discurus" و الذي يعني الرفض هنا هناك نعت الخطاب هنا بالشعري، الذي يدّل على حنين أدبي و هو الشعر الذي يرتكز عل الوزن و القافية.

و نجد "هاريس" في تعريفه للحطاب بقوله: "إنه منهج في البحث في أي مادة مشكلة من عناصر متميزة و مترابطة في امتداد طولي ساء كانت لغة أو شيئا شتيها باللغة ومشكلة على أكثر من جملة أولية"[2]

عرفه أيضا عبد السلام المسدي: "إنّ ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعون إلى شيء و لا يبلغون أمرا خارجيا، إنما هو يبلغ ذاته هي المرجع و المنقول في نفس الوقت"[3]

[1] الفيورز أبادي: القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1995، مادة(خطب)، ص83.

[2] فتحي رزقي الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري، دار أرمنة، عمان، ط1، 2006، ص22.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة بنغازي، ليبيا، ط5، 2006، ص113.

و عرفه أيضا "سعيد علوش" بقوله: " بأنه مجمع خصوصية تعابير تحدد بوظائفها الاجتماعية و مشروعها الإيديولوجي"[1]

و من هذا التعريف يتضح بأن الخطاب عبارة عن مجموعة من المفردات و الدلالات التي تحددها و الذي يهدف إليها الخطاب، سواءا أكانت اجتماعية أو إيديولوجية.

أما "سعيد مصلوح" يقول: " الخطاب الشفرة اللغوية المشتركة بين الباث و المتلقي باعتبار الخطاب رسالة موجهة من المنشأ للمتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، و يقتدي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط و العلاقات الصوتية و الصرفية النحوية و الدلالية التي تكون نظام اللغة ،أي الشفرة"[2]

هذا يعني أن كل من المتلقي و الخطيب يكونان على علم بموضوع الخطاب الذي يتكون من مجموع من الأنظمة اللغوية ( الصرفية، الصوتية، النحوية، الدلالية ...) لتكوين هذه اللغة وتحقيق تماسكها و انسجامها فيما بينها.

و من خلال هذه التعاريف نخلص بأن الخطاب مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية إما في شكلها الفزيائي المنطوق الملفوظ أو المكتوب في شكل رسالة يوجهها إلى القارئ أو السامع.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1885م، ص83.

[2] نور الدّين السّد: الأسلوبية تحليل الخطاب، دار صوصة للطباعة و النشرج2، دط، 2010، ص68.

# الفصل الأول: أنواع الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي ليوسف إدريس"

# الفصل الأول: أنواع الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي لـ يوسف إدريس"

## المبحث الأول: الخطاب السياسي

يعتمد الخطاب السياسي على الإشارة إلى الزمان و المكان و المكانة العلاقة و السياق، و يؤكد على ما يقوم به الخطاب الإيديولوجي من إضفاء الشرعية على نفسه و تجريد الآخرين منها، و يتم تحقيق ذلك عن طريق:[1]

- **اسباغ السلطة:** باستلهام الموروث و التقاليد و العادات و القوانين و الاستشهاد بأصحاب النفود و التأثير الثقافي أو الفكري أو السياسي.
- **إصدار الأحكام الأخلاقية:** عن الخير و الشر و الفضيلة و الرذيلة و القيم و الصواب و الخطأ.
- **العقلنة:** و تعني إضفاء العقلانية على مقولة أو قضية أو موقف من خلال الأرقام الإحصائيات و الاستشهاد بالمختصين و ذوي الخيرة.
- **الأسطرة و السرد:** حكايات و قصص حقيقية أو مؤلفة مفادها أن كل ما هو شرعي يحظى بالنهايات السعيدة و كل ما خرج الشرعية ينتهي إلى الزوال .

و قد ركز فوكو: "على أن السلطة تصنع الخطاب من خلال تحكمها بالعلوم و التدريس و غيره، وهكذا فإن الخطاب ينقل السلطة وينتجها، يقويها، و لكنه أيضا يلغمها، يفجرها يجعلها هزيلة، ويسمح بإلغائها.[2]

و يرى الكثير ن الدارسين أن وظيفة تحليل الخطاب السياسي تنحصر في ربط السلوك اللغوي بالظاهرة المعروفة بـ "سياسة" أو "السلوك السياسي" وهذا على أمرين: أولهما أن "سياسة" خطاب لغوي ما ترتبط بما يتعامل معه الباحث و يحدده بمفهومه السياسي، و ليس بالضرورة ما هو موجود في النص اللغوي، و الثاني أن اللغة (و الخطاب) هي مجال لممارسة أفعال شتى، أحدهما هو سياسي، وقد يوجد الفعل الإعلامي أو التعبيري الجمالي الطابع فالفعل السياسي لا ينفصل عن الفعل الأدبي الجمالي.[3]

---

[1] ليوني، فان اصفاء الشرعية و تجريد الآخر منها. ص92 نقلا عن: مزيد بهاء الدين، تبسيط التداولية: من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، القاهرة : شمس للنشر و الإعلام، 207، ص127.

[2] كليب سامي، البراغماتية في تحليل الخطاب السياسي، بيروت، دار الفرابي ،ط1، 2017، ص38.

[3] جورج لوكانش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم ،دار الثقافة و الإعلام بغداد. ط2، 1986، ص25

نلاحظ أن هناك ارتباط وثيق بين الخطاب السياسي وبعض المشاعر الغريزية الإنسانية مثل حب الوطن الغيرة عليه و الرغبة في الانتماء إلى القبيلة أو الوطن و التغني بتاريخ الأمة و أمجادها و قد مثل هذا الدور شخصية مرسي أبو سماعيل و بعض سكان القرية في قصة الهجانة يقول الراوي فقد ضربوا ليلتها مرسي أبو اسماعيل ... وفي صدره العريض الراسخ قصص تشيب لهولها الولدان ... و يقف لكل صغير و كبير، وكانت البلد تفتخر به إذا جاء مجال الفخر بين أبطال البلاد..." [1]

فشخصية مرسي في هذه القصة شخصية قوية محبة لوطنها ترفض الذل كما يطلعنا الكاتب على شخصية العمدة و هو من حكام القرية و الذي أصبحت مكانته ضعيفة مثل سكان القرية بعد دخول الجنود إليها و أصبح دوره منعدم كحاكم يقول الراوي:

" وبلغت الحكاية الناس، وضحكوا في سرهم عل العمدة و تشفوا فيه، وعرفوا أنه غلبان مثلهم و لا حل ولا قوة، و أنه لم يعد الحاكم الناهي في البلد" [2].

و في الفترة التي ضعف فيها العمدة ظهر حكام جدد للقرية يتولون تسيير شؤون القرية حيث بدأ سكان القرية يحاولن التعرف عل هؤلاء الحكام الجدد يقول الراوي: "و تطلع الناس إلى الحكام السود الجدد، بدأوا يتعرفون أسماءهم و يخلطن بين حسن الطويل و جاسر القصير و سلطان الذي له عيون الذئب، و مضوا يتحسسون أخبارهم، و يعدون عليهم كل ساكنة واردة و يعرفون يوما بيوم من عند من سيأكلون ؟ ومن أي بيت من بيوت الأعيان سيحمل لهم ع الفتاح الخفير الصينية الحافلة فوق رأسه"[3]

و هنا انتشر الحديث عن الجهل الذي خلفه جنود الهجانة في القرية بدأ السكان يسخرون من الحكام الجدد بسبب الأوامر الجديدة التي وضعوها وقيدوا بها حرية السكان. يقول الراوي: "وكان الطلبة و التلامذة الذين يقضون إجازتهم بالبلدة يسمعون الأحاديث و يسخرون من الجهل الذي يسودها... وهم يسخرون بالحكام السود، يتفكهون عليهم... فقد منعت الأوامر الجديدة طوابيرهم التي كانت تجوب القرية رائحة غادية..."[4]

لكن تسلّط الحكام على أهالي القرية و تغييرهم لقوانينها لم يدم طويلا فسرعان ما أصبحوا يندلون إلى عمدة القرية من أجل إرجاع بنادقهم التي سرقت من طرف أهل القرية يقول القاص: "وقص الرواة وشهود العيان

[1] يوسف إدريس ، المرجع السابق، ص40،41
[2] المرجع السابق: أرخص ليالي، ص41
[3] المرجع السابق: ص41
[4] المرجع السابق: ص42

ما جرى بعد هذا، و كيف تدلل الطغاة إلى العمدة و كادوا يقبلون مداسه، وكيف بكى جاسر وهو يستعطف الرجل و يرجوه أن يعثر لهم على البنادق حتى لا يروحوا في ألف داهية ..."[1]

حيث نجد أن العمدة قد تضامن مع سكان القرية في طرد هؤلاء الجنود من المدينة من خلال إخفاءه لمعرفته بقضية سرقة البنادق و بهذا استطاعوا اخراج الطغاة من القرية بفضل العمدة و أهالي القرية يقول الكاتب: "وانتهى اليوم وقد سيق الهجانة محروسين"[2].

ورغم خروج الجنود من القرية إلاّ أن السكان لم يطمئنوا لهذا الوضع بل مازال هنالك شك و خوف في قدوم حكام جدد آخرون و تطبيق عليهم قوانين مختلفة جديدة يقول الكاتب: "وحين أقبل الليل كان عشرة من أهل البلدة ... أبو اسماعين و النّاس تتساءل في قلق عما يحدث غدا، وهل يجيء هجانة آخرون أم يكتفي الحكام بالذي مضى؟"[3].

ولأنه من المعروف أنه بعد انتهاء الاحتلال و خروج الطغاة وظلامها تبقى بعض من قوانين هذا المستعمر تطبق عليهم إلى أن يستفيق الشعب و يحاول تغيير هذه القوانين التي تقيد حريتهم وأمنهم الذي ألفوه من قبل .

[1] أرخص ليالي، يوسف أدريس، ص43.
[2] أرخص ليالي، يوسف إدريس، ص43
[3] المرجع السابق، ص43.

**المبحث الثاني: الخطاب التاريخي**

إن الخطاب التاريخي في القصة القصيرة يقتضي خلق توازنات دقيقة بين التاريخي و الجمالي، بين الواقعي والفني وهذا يحتاج إلى مهارات فنية فده، تكون قادرة على ابتكار الشكل الفني المناسب الممسك بموضوع تاريخي ، فالسرد المتخيل يختلف عن التاريخ كسرد وقائعي، و الكتابة عن التاريخ تعد مجازفة غير مضمونة العواقب لمن بتسلح بالتخيل الأدبي، اذ يجب عليه أن يكون وفيا للحقيقة التاريخية فالتاريخ المتخيل لا يجب أن يكون تزييفا للتاريخ الواقعي، بل عليه أن يحفظ صدقيته و قد نبه لوكاش إلى ضرورة " أن تكن الرواية أمينة للتاريخ ، بالرغم من بطلها المبتدع و حبكتها المتخيلة"[1]

و ما ينطبق على الرواية ينطبق على القصة و ضرورة أن تكون أمينة للتاريخ، و بما أن النص الأدبي هو مزيج وتفاعل بين الواقع و المتخيل، فالمعرفة بالتاريخ و الاطلاع عليه كثقافة ليست كافية

فما معنى المعارف التاريخية إذا لم ينجح الكاتب في المعايشة الفنية لما كتبه و بث الحياة في التفاصيل و نقله في صور و مشاهد سردية أصلية للقراء؟

يتحدث الكاتب في قصة الهجانة عن جنود الهجانة و الذين هم مجموعة من حرس الحدود بين مصر و السودان و الذين كانت ترسلهم السلطات لتأديب سكان القرية البسطاء و قد كانوا قوة غازية جاءت لتستعمر القرية تبسط السيطرة عليها وقد عاثوا فيها فسادا بسياطهم و بنادقهم امام الكبار و الصغار و لم يسلم منهم حتى كبار البلد و أعيانه فسكان القرية في هذه القصة يمثلون البعد الرمزي للدول المستعمرة أو الخاضعة لحماية الدول الاستعمارية الأوربية الأجنبية بشكل عام و عليه فقد انقسم سكان القرية إلى قسمين أو معسكرين: قسم مؤيد للهجانة قسم معارض لها و هذا المشكل الواقعي يرمز إلى ما حدث مع مجموعة الانتهازيين الذين يعملون مع أصحاب القوة و السلطة أما شخصية مرسي أبو اسماعيل فقد مثلت القيادة القادرة على توحيد الجماعة وقد مثل الزعامة التي تقود المقاومة مع المخلصين للقرية و البلد و كان الكاتب من خلال هذه القصة يريد أن ينبه القراء و الملقين إلى قوة الشعب و قدرته على تحرير الأرض من كل القوى المعتدية الظالمة يقول الراوي عن مقاومة مرسي أبو اسماعيل "فقد ضربوا ليلتها مرسي أبو اسماعيل... كان ابن ليل قتل وسرق ونصب، وفي صدره العريض الراسخ قصص تشيب لهولها الولدان... و يقف لكل صغير و كبير ، وكانت البلدة تفخر به إذا جاء مجال الفخر بين

[1] لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، دار الثقافة و الإعلام. بغداد. ط2، 1968م.

أبطال البلاد... ويروون عنه كيف لوى سيخ الحديد و كسر المسمار... وبعد هذا كله تغر به الهجانة ! و تطلق عليه النار إرهابا حين حاول المقاومة !..."[1]

فشخصية مرسي هنا شخصية مقاومة و شجاعة و غيورة على بلدها استطاع التصدي للمحتل الغاصب رفقة بعض سكان القرية المخلصين لقريته

يقول الراوي: " و اتضح أن ع السلام النجار هو الذي وقف لهم على رأس الشارع، و الورداني هو الذي أحضر سلّمين و ربطهما معا ثم صنع منهما قنطرة وصلت حائط الدوار بحائط بيت أبو حسين و بقية الرجال كانوا على السطح، وكان مع ع المجيد سكينة طويلة بحدين و مع الورداني بلطة، ومع صالح بندقية ميزر، وكان مع أبو حمد شمروخة الذي ما رفعه مرة إلا وكسر به رأس"[2] فسكان القرية كان لهم دور مهم في التصدي للمستعمر لكن الفضل الكبير في كل هذا يعود إلى بطل القرية مرسي أبو اسماعيل الشارب من لبن أمه هو الذي تسلل وحده إلى الغرفة التي ينام فيها الهجانة، و خرج حاملا بنادقهم "[3]

فدخول هؤلاء الجنود إلى القرية غير نظام القرية القديم بأكمله وضعوا نظام و قوانين جديدة فقد سلبوهم الأراضي حرموهم من أبسط حقوقهم و منعوهم من التجول ليلا، كما أغلقا لهم أماكم تبادل الحديث و الحوار كالمقاهي، ولكن هناك من سكان القرية الذين كانوا يرفضون الخضوع لهذه القوانين لهذا الظلم و حاولوا مجابته بطرق و أساليب مختلفة مثل شخصية "البدراوي" يقول الراوي: "فالبدراوي محترف كتابة العرائض و البلاغات مضى عليه أسبوع، وله كل يوم عريضة، وكل صبح بلاغ، يقتد فيها ما صنعه العساكر بالبلد، ولكنه حين عرف أن الهجانة قد عرفت بأمره نفض يده من الكتابة، ولم ينفعه كل هذا حين قابلته الهجانة..."[4]

نلاحظ من خلال شخصية "البدراوي" أن حب الوطن شيء مقدس وجميل لدى كل إنسان و هذا ما يتجلى لنا من خلال أهالي القرية الذين دفعهم حبهم لوطنهم لمجابهة هؤلاء الظالمين و إخراجهم بالقوة متخدين شتى الأساليب في هذا، كما دفعتهم وحدتهم و تكاتفهم إلى الانتصار و إخراج هذا المستبد من أوطانهم يقول

[1] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص 40 41.
[2] المرجع السابق ص 43
[3] المرجع نفسه ص 43[3]
[4] أرخص ليالي، يوسف إدريس، ص42

الراوي: "...فقد أوقد الناس المصابيح ورأوا النور في الليل و قد اشتاقوا إلى النور ... وامتلأ الجامع بالمصلين و انطلقت الضحكات لأتفه الأسباب ... و لعب الطلبة و التلاميذ الكرة في ضوء القمر..."[1]

وبعد كل هذا الظلم الذي تعرض له سكان القرية فقد كان الانتصار حليفا لهم وبفضل وحدتهم استطاعوا الرجوع إلى حياتهم الطبيعية التي اعتادوها من قبل.

**المبحث الثالث: الخطاب الأدبي**

الخطاب الأدبي يجعل الأشياء المألوفة تبدوا غير مألوفة ن خلال عنصر الغرابة كما أنه وُضِع للغّة عن وعي و إدراك، فهي مجرد دلالات بل هي غاية لذاتها وأهم ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية.

يعرّف أنطوان مقدسي الخطاب الأدبي بأنه: "جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها، أي أنها مكان و زمان و وجود ومقاييس لا تحتاج لغيرها "[2]أي أنها نسيج عضوي يحيل بعض بعضا دون الحاجة إل عوامل خارجية.

كما تتحكم في الخطاب الأدبي نوازع عدة نفسية اجتماعية تاريخية، حضارية... تعمل على اتجاهات فكرية في الدراسة لمعرفة حقيقة النص، كما تتطلب أيضا دراسة الخطاب الأدبي معرفة واسعة في مجال اللغة بالمعنى الأدبي وليس فقط بالمعنى المعجمي فالسياق هو الذي يعطي اللفظ أبعاد و تشرحها الدلالة المعجمية فهو الذي يعطي دلالات واسعة للغة.

ويميّز الخطاب الأدبي عمليات التكرار و التوازي فمثلا في السرد القصصي نجد القاص لا يعبر عن المعنى الذي يقصده ولا يعكس واقعا لأنه بنية موضوعية تقوم بتفعيل الشفرات و مواضعات مستقلة عن المؤلف و المتلقي و كل ما هو خارج عن الأدب لأن الأدب عندهم هو: " كيان لغوي مستقل أو نظام من الرموز و الدلالات التي تولد في النص و تعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص ، ويعرف رولان بارت القصة بأنها مجموعة من الجمل، بل إن الكلام الأدبي ككل واقع ألسني أي مجموعة من الجمل لها وحدتها المميزة و قواعدها و نحوها و دلالتها "[3]

[1] أرخص ليالي ، يوسف إدريس، ص43

[2] مقدسي أنطوان، الحداثة و الأدب، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع9، 1975، ص67.

[3] الماضي شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط4، عمان، 2013، ص178.

كما أن للخطاب الأدبي وظائف عدة كما حددها رمان جاكسون و هي :

أ. **الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية**: وهي تكشف عن خبايا نفسية المبدع و التعبير عن عواطفه و مكبوتاته رغبته في التأثير على المتلقي.

ب. **الوظيفة الابلاغية أو الإيصالية**: و تهدف إلى افهام المتلقي مضمون الرسالة التي بثها المبدع.

ج. **الوظيفة الإنشائية**: و التي تعد جوهر الرسالة التي يحملها الخطاب الأدبي كما أنها الهدف الذي يسعى إليه المبدع.

د. **الوظيفة المرجعية**: تختص بالشخص الذي يقوم بتفكيك عناصر النص أو الخطاب و توضيح الوظيفة المعجمية للشفرة المشتركة بين المبدع و المتلقي.

هـ. **الوظيفة الإنتباهية**: و تتعلق بالإبقاء على الصلة القائمة بين طرفي الخطاب أثناء عملية التخاطب.

و قد توفرت هذه الوظائف جميعها في مجموعة أرخص ليالي القصصية و تحققت بمستويات متفاوتة فكانت هناك مساحات للاكتناز اللغوي، و هذا يرجع إلى قدرة الكاتب على الإبداع.

و قد جاءت لغة النصوص متنوعة في بعض القصص مثل: قصة نظرة، في الليل.... و متفاوتة في مستوياتها لتنسجم مع تعدد مستويات الشخصيات حيث قام القاص بتوظيف الألفاظ العامية في أغلب القصص أو عبارات متقطعة من الحوار بالعامية و هذا للدلالة على مصداقية الحوار، فالأحداث القصصية تجري في عالم يتوازى مع الحياة بكل تنوعها و حراكها و أناسها و أساليب تعبيراتهم، اللهجة العامية جزء أساس من اليوميات، وعبرها تفيض الدلالات الأكثر ثراءا و عمقا في نقل الواقع.

ويعبر القاص في بعض نصوصه عن حالة من القلق الإنساني الوجودي، يحيل الإنسان لواقع من التنازع بين ما هو مسكون فيه من قيم اجتماعية فاضلة وبين الواقع المعيشي الصعب، و في تقديمه للشخصيات يعتمد القاص على مستويات عدة منها المستوى الاجتماعي، الانساني، الاخلاقي، و الروحي وكل هذه المستويات تتكاثف فيما بينها ليقدم لنا في بعض الأحيان الأفكار التي تبناها القاص و حاول الدفاع عنها في أحيان كثيرة.

ففي قصة "نظرة" نجد الكاتب نَفَذَ إلى عمق أفقر طبقات المجتمع المصري التي تضطر إلى تشغيل أطفالها في سن مبكر من أجل الحصول على القوت فالطفلة هنا هي رمز للفقر و المعاناة التي يعيشها المجتمع يقول:

"... فوق رأسها تستقر صينية بطاطس بالفرن فوق هذه الصينية الصغيرة... من الصاج مفروش بالفطائر المخبوزة..."[1]

ففي قصة "شغلانة" نجد رمزا آخر للمعاناة و الفقر و تتمثل في شخصية عبده و الذي قام بأعمال مختلفة من أجل كسب قوته حتى وصل به الأمر إلى بيع دمه " كان عبده في حاجة إلى قرشين ... كان في الاصل طباخا... و دفعوا ابرة في وريده، و أخدوا منه ملء زجاجة من الدم الأحمر... و دفعوا له جنيها و فوقه ثلاثون قرشا..."[2]

نرى أن يوسف إدريس و من خلال مجموعته القصصية قد قدم تجارب عديدة و متنوعة لأشخاص يعيشون البساطة في أدنى مراحلها حيث لامس فيها أعماق البنية التحتية للمجتمع المصري في كل من القرية و المدينة و ذلك من خلال رؤية واقعية متمايزة ذات طابع خاص.

**المبحث الرابع: الخطاب الثقافي الاجتماعي**

يشتمل الخطاب الاجتماعي على رؤية تحليلية نقدية للقضايا الاجتماعية أو فعل اجتماعي من خلال ما يتكلم به الناس و ما يكتبون، و ذلك أأن كال ممارسة اجتماعية أو فعل اجتماعي أو ظاهرة قضية مما يحدثه الناس في مجتمعاتهم، إنما هو أمر ينطلق من بناء ثابت يدعى (نطاق الخطاب) (order of discours)

و يعد هذا الخطاب مكوننا من مكونات الخطاب الاجتماعي، ولا بتصور أن المباحث الثقافية و الاجتماعية تنشأ أو تألف من أجل انجاز الخطاب، ولا يتصور أيضا أن الخطاب يولد الفعل الاجتماعي، لكن المراد أن الثقافة و الحدث الاجتماعي و السياسي و ما يصل بهما من ظواهر، فكل منهما يمارس تأثيره و فاعليته من خلال الثقافة المتداولة و النقد و التحليل و غيرها من أشكال انتاج الخطاب.[3]

و هذا جزء لا يتجزأ منه يشعر بهمومه و ينعكس ما حوله من قضايا من خلال انتاجه الأدبي، فالمبدع هو انسان قبل أن يكون قاصا أو شاعرا ، يعيش في الواقع و يفعل فيه و ينفعل بمعطياته العامة سواءا اكانت سياسية أم طبيعية أم ثقافية[4] و الأديب هو عضو في جماعة يؤثر فيها و يتأثر بها من خلال ما يقدمه من انتاج اليها،

[1] يوسف إدريس ، أرخص ليالي ، ص13.
[2] المرج نفسه، ص 136، 137، 138.
[3] بودرع عبد الرحمان: في تحليل الخطاب الاجتماعي و السياسي، قضايا و نماذج من الواقع المعاصر، مطبعة الخليج العربي،ط1. 2014م، ص19
[4] ينظر: الحجري ابراهيم: القصة العربية الجديدة، مقاربة تحليلية، النايا للدراية و النشر، دمشق، ص23.

فمشكلة الخاصة هي جزء من مشكلة الجماعة، فهو يمزج الخاص بالعام أو الفردي بالجماعي لأن الفرد خارج المجتمع يعني أنه خارج نفسه و الأديب يكتب و يبدع كي يعبر عن علاقته بالواقع و المجتمع، و من أحس بجود خلل في هذه العلاقة، يتجه لتجسيد رؤية جديدة للعالم و المجتمع من خلال شكل من أشكال الأدب، فهو أداة يعبر ن خلالها المجتمع عن نفسه.[1]

نرى من خلال المجموعة القصصية أرخص ليالي أن الكاتب تطرق إلى قضية معينة في المجتمع المصري هي ظاهرة الفقر و الحرمان الاجتماعي و يكابده الفرد من أجل الحصول على لقمة عيشه و تحسين ظروفه الاجتماعية

و يتجلى لنا ذلك من خلال قصة نظرة التي تتحدث عن فتاة صغيرة كانت صينية البطاطس فوق رأسها و تتجول في الشوارع محاولة بيع ما تحمله في الصينية لأجل كسب النقود رغم نحالة جسمها و ملامحها البريئة يقول الراوي: " و لو أحول عيني عنها وهي تخترق الشارع العريض المزدحم بالسيارات، ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل الذي يشبه قطعة القماش التي ينظف بها الفرن أو حتى رجليها اللتين كانتا تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين"[2]

" راقبتها في عجب وهي تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض ، هي تهتز..."[3]

فالراوي هنا استخدم بعض العبارات التي توحي بالفقر و المعاناة من خلال وصفه لمنظر الفتاة بقوله: " ثوبها القديم الواسع، المهلهل، قطعة القماش التي ينظف بها الفرن و قدميها العاريتين...

و تتكرر ظاهرة الفقر في قصة الشهادة من خلال تجسيد الكاتب لصور الأطفال الصغار في قوله: "يلهون فيه بطرابيشهم التي فقدت معظم خيوط أزرارها..."[4]

وكذلك في صورة مدرس الكيمياء بوصفه له قائلا: (... وسترته التي حال لونها، والتي كانت أصغر بكثير من جسده...)[5] فالراوي هنا نجح في وصفه لصورة معلمه التي تمثل شدة الفقر الذي يعيشه أستاذه رغم منصبه الاجتماعي.

[1] ينظر: الماضي شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان،ط4، ص85

[2] أرخص ليالي: يوسف إدريس، ص13.

[3] المرجع نفسه،ص13.

[4] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص15

أما في قصة على أسيوط فالفقر هو معركة قائمة بين المواطن الأسيوطي المريض و ارادته في الوصول إلى القاهرة من أجل العلاج و التداوي، لكنه لم يجد الاهتمام و الرعاية اللازمة من طرف الأطباء بسبب فقره الشديد تقول الآنا الساردة (المريض) و هو يصف حالته: "يا ناس، يا ناس، حرام عليكم، وأنا جي من أسيوط، جي ماشي يا ناس، على رجلي و بقالي هنا سبوع، سبع ليالي بايت، نايم على الرصيف، قدام المستشفى و أنا مريض، مريض يا عالم... و رجلي ما عدت طايق ريحتها..."[1] فالكاتب هنا تمكن من وصف حالة المريض، الذي كان الفقر عائقا أمام تلقيه العلاج بحيث لم يتلق الرعاية و الاهتمام اللازمين.

[1] المرجع نفسه، ص19

# الفصل الثاني: مستويات الخطاب في المجموعة القصصية

## الفصل الثاني: مستويات الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي"

### المبحث الاول: خطاب الراوي

يعد الراوي هو الذي يتول عملية القص أ الحكي، و هو يعرف الحكاية و ينقلها إلى المروي له (القارئ) و بدونه لا تكون عملية القص، لهذا يعد مكونا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه و هو المسؤول عن تقديم الكلام.

إن القصة تعني الأحداث في ترابطها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها و تفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك.

أما الخطاب فيظهر لنا من خلال وجود الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا (أي القصة) ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الاحداث الخطاب)[1].

و في هذا المستوى سيتم دراسة الراوي بوصفه مصدرا للخطاب و صاحبه و المهيمن عليه و عل كل الخطابات الأخرى داخل القصة، لأنه يقوم بدور المؤلف الخفي أو المخفي لخطابات الشخصيات و أصواتها، يتحدث بلسانها حينا و، يتيح لها فرصة التحدث حينا آخر، و يصف ما تقوم به أو تفكر فيه بلسانه حينا ثالثا، وسيتم دراسته هذا المستوى الخطابي بمجموعة " أرخص ليالي" في محاولة تتبع للسردية التي تعني بالمظهر اللغوي للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة و أساليب يرد و رؤى و علاقات تربط الراوي بالمروى له[2].

و من خلال هذه المجموعة القصصية التي جاءت بعنوان "أرخص ليالي" ليوسف إدريس نجد أن الكاتب الرّاوي يتحدث في هذه المجموعة عن المجتمع المصري ما يعانيه من فقر و حرمان نتيجة الانفجار الديموغرافي الذي أدى إلى انتشار الآفات الاجتماعية، كما تحدث عن المشكلات المتراكمة في البيئة المصرية من خلال تحليله لبعض المواقف الاعتيادية في حياة المصريين حيث يطلع القارئ على عيوب الشخصية المصرية.

ففي قصة "أرخص ليالي" مثلا جاء الخطاب من طرف الراوي الذي هيمن صوته على القصة و ينطوي وراء هذا الصوت سلطة السرد فوق سلطة المشاركة في القصة و أحداثها فالراوي هو شخصية فاعلة في النص، كما ان خطاب الراوي في هذه القصة يمثل الخيط الرفيع الذي ربط أغلب قصص" أرخص ليالي" حيث أن الراوي وظف

[1] انظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- الشر- التبئير) المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص22

[2] ابراهيم عبد الله السردية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1992، ص10.

سلطته لمحاربة الدكتاتورية الانسانية، كما يفصل "إدريس" بين الليالي الرخيصة الباهظة معللا بذلك الانحدار الذي وصل إليه اقتصاد مصر بسبب الانجاب الكثيف الذي ادى إلى انفجار هائل في عدد السكان وقد حاول مرارا الاكثار من المشاعر الاستطرادية في مجموعته مع دعم نصوصه باللهجة المصرية ليجعلها أقرب إل نفسية القارئ فقد كثف من التعليل و السببية التي تترجم حالات الفوضى السائدة و اللامعقول الذي ينتج عن اللامبالاة.

فمثلا في حكاية "نظرة" يبرز لنا الوجه التراجيدي من المجتمع من خلال طفلة تحمل صينية البطاطس على رأسها، و تهم باجتياز الطريق و همها يمحو آثار البراءة على وجهها و نلاحظ أن الراوي يخاف عليها و يقوم بملاحقتها بعدما رأى سيارة عابرة مسرعة تكاد أن تصدمها لكنه يتفاجأ بالسهولة التي عبرت بها الشارع.

و في حكاية "عَ الماشي" قصة محامي يسافر الأوتوبيس الصحراوي عائدا من الإسكندرية يعرف جاره الذي يجلس إلى جواره مهنته، فيبأ بطرح الأسئلة حول بعض المشاكل القانونية التي يعاني منها مستغلا جلوسه بجانبه ثم يتنفس المحامي عندما ينزل الراكب فينتقل إلى الجلوس بجانب شخص آخر و يصف "إدريس" بقوله: " ورغم أن الدنيا كانت قيظا و العربة أصبحت كالفرن الذي ليس له مدخنة و الغبار من كثرته صار له لسع الناموس، وأزيز الذباب و المقاعد عليها بحور عرق في وسطها ناس رغم هذا فقد استراح الأستاذ لصمت الجار الراحة كلها، و أحس بقلبه ينعنشه.

**المبحث الثاني: أنواع الراوي و تقنياته**

يعتبر الراوي معلم و مرشد لا ينبغي أن يزل في كلمة كل مرة، فله خبرة يحددها النص المروي كما أنه متميز عن باقي الجماعة فالكل بإمكانه أن يحكي و يسرد ما رأته عينه أو سمعته أدنه " [1]غير أن هناك أفرادا يتمتعون باستعداد خاص، يقبلون على تلقيها بشهية، ويجدون في أنفسهم مبلا لرواية ما يستمعون على غيرهم، فيجالسون الرواة، يستوعبون فنبات عملية القص" إذن فهم رواة من خلال التدريب و الممارسة تدربوا قبل توجههم إلى هذا الفن و الصنعة" فالراوي قبل أن يروي شيئا يحب أن يكون ممتلكا لما يمكن أن نسميه المملكة الروائية"[2] فالموهبة الروائية يمكن أن تكون فطرية في الإنسان و التي يمكن أن يكون ولد بها أو مكتسبة من البيئة أو المجتمع، فأحيانا نجد الراوي بصيغة الجمع، المفرد، الحاضر أو الغائب و أحيانا أخرى هو الآمر الناهي العليم بكل شيء.

[1] ع الحميد بوعرايو: البطل الملحمي،و و البطلة الضحية، في الأدب الشفوي الجزائري وزارة الثقافة (الجزائرية عاصمة الثقافة العربية) الجزائر، دط، 2007، ص17.
[2] المرجع نفسه: ص17.

**1/ الراوي المشارك:**

في هذا النوع من أنواع الرواة يقوم الراوي بدورين: دور الشخصية المشاركة في العمل الروائي، و دور الراوي نفسه، كما يقترب الراوي من الشخصيات في العديد من الروايات اقترابا كبيرا، حيث يصبح الآمر الناهي يعرف مواقفها كما يتقاسم معها صناعة الأحداث كما يتقاسم معهم الزمان و المكان، فهذا هو الراوي المشارك في الأحداث و قد شكون مشاركته ثانوية أو أساسية، و إذا ابتعد الراوي عن الشخصيات والمعرفة يصبح مجرد شاهد متتبع للأحداث و يسمى في هذه الحالة راوي غير مشارك و الفرق الذي يفصل هذين النوعين يظهر في "قياس المسافة التي تفصل بين الراوي و الشخصيات، فإذا تضاعفت هذه المسافة أو تلاشت كان الراوي مشاركا، و إذا اتسعت كان الراوي غير مشارك" [1]

حيث ينقسم الراوي المشارك إلى نوعين هما:

**1. راوي داخلي مشارك:**

وهو شخصية من شخصيات الحكاية، أي أنه مشارك بالأحداث فهو يقترب من الشخصيات و يتصل بالمغامرة و الحدث و موقعه من هذه المغامرة أنه داخلي مشارك في وقائع ما يروي، إذ أنه يشهد وقائع القصة كلها و مثال هذا في قصة 5ساعات فالراوي كان مشاركا في القصة نجده يقول: "وقفت أحدق فيه ولا أتحرك... و إذا بي أقول في صوت هامس: إيه؟ ! قتلوك؟ !..."[2]

"و سألته و أنا ملسوع دهش: مين، مين هم؟ !"[3]

"فقال هو مسترسل بنفس صوته الذي كان يجدبني إليه بقوة"[4]

"و أحسست بنفسي أنفعل و كأن نارا قد شبت فيّ..."[5]

ومن خلال هذا نستنتج أن الراوي كان مشاركا في القصة و يتصل بالشخصيات و يروي على لسانه أحداث القصة

[1] ع الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 120.
[2] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص58.
[3] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص58.
[4] المصدر نفسه: ص58.
[5] المصدر نفسه: ص58.

**2. راوي خارجي مشارك:**

هو الذي يكون مشاركا في القصة لكن بصفة خارجية و يعرف بها معرفة كلية" ويكون مشاركا في أعمالها: كليا أو جزئيا، و أكثر ما نجد هذا في النصوص القصصية المتصلة بحياة رواتها"[1] ويتضح هذا النوع من خلال قصة "الشهادة" يقول: "ما كدت أضع قدمي في قطار حلوان، حتى استرعى انتباهي رجل جالس في آخر العربة..."[2]

و تراجعت في الأيام إلى مبنى المدرسة و حوشها الكبير الواسع و أطفال و شبان... ومع أن تلاميذ الفصل كان لهم هدوء أهل دمياط... وكان المخضرمون الجالسون في أواخر المقاعد هم أحسن من يقلدونه، و أول من يضحكون عليه..."[3]

فالراوي هنا نجده يروي القصة و مجرياتها لكنه مشارك فيها بصفة جزئية خارجية.

**2/ الراوي الغائب:**

يعد هذا النوع الأكثر شيوعا و انتشارا بين الرواة و يقوم بالرواية من الخلف و المقصود بها الالهام بجميع مجريات الأمور التي تتبادر إلى ذهن الشخصيات المتواجدة في الرواية، حيث يكن الراوي على علم بكل التفاصيل و الأحداث في الرواية، كما يتسلل إلى عقول الشخصيات و معرفة نواياهم و يعرضها على القارئ.[4]

و نجد هذا النوع هو الأكثر سهولة بالنسبة للقارئ و يعتمد عل الضمير الذي استخدمه المؤلف والزمن الذي صرّف فيه و يرى النقاد أن تنوع استخدام ضمير "الأنا" في هذه القصص فهو يريد أن يروي بنفسه، أما استخدامه لضير الغائب "هو" يريد الهروب من المروي له عند نقل الأحداث و يختفي وراء الراوي، أو أن الأحداث لشخص آخر سمع عنه أو قرأها فأراد تجنب "الأنا" في نقل هذا الخبر و إنما أراد نقله بطريقة غ مباشرة، و عادة ما يعمد المؤلف إلى اختيار هذا الضمير لأنه يسهل" على الكاتب اقامة الدليل و بناء الحجة انطلاقا من التلاعب بحضور القارئ حيث يتم من خلال هذا الضمير الانتقال في حرية من موضوع لآخر"[5]

[1] الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، دط، دت، ص148.
[2] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص15. 16.
[4] يمين العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابيب، تونس، ط1، 2003
[5] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص130.

و يلجأ الكاتب إلى استعمال ضمير الغائب "هو" لأنه يمنحه الحرية في التعبير عن وجهة نظره، عكس ضمير المتكلم "الأنا" الذي يقيد الكاتب في زاوية معينة ويجعل الكاتب مسؤولا عن أقواله و عليه فإن الفرق بين هذين النوعين أي السرد بين ضمير المتكلم (الأنا) و ضمير الغائب (هو): " في حقيقة أمره ليس خلافا بين منهجين من مناهج العرض القصصي، ويقوم الأول على اشراك الذات الساردة في فعل العرض باعتباره فاعلة له، و يقوم الثاني على اسناد العرض إلى هذه الذات بل إلى فصلها عنه"[1]

كما أن القصة بضمير الغائب تعبر عن رؤية خارجية، أما إذا كانت بضمير المتكلم فتعبر حينها عن رؤية داخلية ذاكية.

ونجد استخدام ضمير الغائب "هو" بكثرة موظفا بكثرة في المجموعة القصصية خاصة في قصة "حصة" يقول الراوي:" وفي هذا اليوم لم يكن وراءه شيئا أهم من النوم..."

" و استيقظ مرة، وسأل نفسه كالعادة، ثم قرر أن ينام"[2]

" وسلم لعينيه المفتوحتين...، وتلوى في الفراش قليلا و تثاءب"[3]

و كذلك توفر ضمير الغائب في قصة "المكنة" يقول الراوي: "وكان حينئذ ينفض يده منها..."

"... وكان و هو يستدير لا يستطيع اخفاء شبح ابتسامته..."[4]

"... ثم يضعها في حرص بجوار الحائط الصباح..."[5]

"... ولا يستطيع انسان أن يحدثه قبل أن يرتشف في بطء حكيم..."[6]

نجد أن يوسف إدريس من خلال هذه النماذج وظف ضمير الغائب لأنه ساهم في بساطة نقل الأحداث إلى المتلقي (القارئ).

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص161.
[2] أرخص ليالي :يوسف إدريس، ص 96/95.
[3] المرجع نفسه: ص 96.
[4] المرجع نفسه: ص 128.
[5] المرجع نفسه: ص128.
[6] المرجع نفسه: ص 128

**3/ الراوي المتعدد:**

يحتاج هذا النوع في السرد إلى حبكة مميزة و مهاره عالية من الكاتب حيث إن الراوي المتعدد إن لم يتم حبكة نص الرواية أو القصة يشتت القارئ و يقلل من قيمة العمل الأدبي لأن هذا النوع هو النوع الشامل من الرواة، يقص العمل ويسرد من أبطال العمل فالقارئ الجيد يدرك أن الراوي هو القاضي بمعنى أنه الذي يختار نهاية القصة كيف يشاء.

فالقارئ ينتبه إلى ذلك الصوت الذي ينقل له الحدث كما يوجد في قصص أخرى أصوات أخرى تنقل الحدث "يتناوبون في أداء عملية القص هم شخصيات العمل بحيث تروي كل شخصية الأحداث بمنظورها"[1].

أما إذا استعان الكاتب بأصوات كثيرة في النص فقد يلجأ إلى التنويع و اللغة كي لا تسير اللغة بوتيرة واحدة، و كأنها لراو واحد، فتعرض اللغة على نفس حسب مستوى و نوع الشخصية المتكلمة، ولا يجب أن تكون متناقضة إلى إذا كان قد اشير إلى ذلك، في حين استعمال الضمير و الشخص أي الصوت الواحد في القصة يعني أنها "منظورة من زاوية واحدة، و معروضة بلهجة واحدة مسيطرة على السرد و من جهة نظر واحدة، فعندئذ تقدم هذه الرؤية اللامادية على أنها الرؤية المعيارية الصائبة "[2]

فتعدد الرواة له أفضلية عند الكتاب لأنه يتيح الفرصة لتقديم الحقيقة من كل جوانبها، كما يمكن تقديم الأحداث التي تقدم في وقت واحد، فتعدد الرواة و رغم خطورته على النص إلا أنه الاختيار الجيد الأمثل لأي نص سردي، أما الراوي المفرد فقد كان طاغيا في الأساطير والقصص التقليدية البسيطة لأنه كان يمكن إدراك العالم بواسطة شخص واحد فقط و كان الإنسان قادرا على فهم هذه الحقيقة، أما في عصرنا الحالي فأصبح من الصعب على القارئ أن يضع ثقته في ذلك الفرد البسيط الراوي) أي أن ينقل تلك المادة الهائلة من الحكي و لهذا لجأ الكاتب إلى تعدد الرواة في حين راو عالم ينقل الحدث، أما البقية فهي أصوات تقف إلى جانبه مشاركة "وإذا كان تعدد الرواة يعني وجود راو عالم يروي الأحداث بجياد، و إلى جانبه شخصية أو أكثر تشارك في رواه الأحداث، فهذا يعني وجود النوعين معا"[3]

[1] أسماء معيكل: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2010، ص157.

[2] ع الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص138.

[3] أسماء معيكل: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ص 157.

و يرد هذا الصنف من الراوي المتعدد في قصة (أم الدنيا) يقول الراوي: " وكان الواحد منهم حين يفتح عينيه، ويرى الضوء منتشرا على غير العادة يتولاه خوف داهم..."[1]

يقول الأوسطي شرف:" واد يا حمادة، ولا يا حمادة، وصلنا يا واد..." [2]

يقول سعد الله: "وصلنا يا أبوسعود"[3]

يقول سعد الله: "ودي مصر يا عم عوض"

يقول سعد الله: "ودي مصر يا خويا..."

يقول الرسام: " يا أخي ليت وحشة"

"ياه الواحد نفسه في قرص طعمية سخن..."

"بزمتك مش شامم الريحة؟"[4]

و من هنا تجد أن الراوي قد استخدم تقنية تعدد الرواة و هذا من أجل المساهمة في نقل الحدث من وجهة نظر عميقة حيث ساهمت كل شخصية من الشخصيات في تطور القصة أحداثها بحيث كل شخصية تتكلم على لسانها مما أدى إلى تعدد الرواة الذي جعل النص متماسكا و مترابطا في بناءه و عناصره الفنية.

[1] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص 79.
[2] يوسف ، المرجع نفسه، ص80.
[3] المرجع نفسه، ص80.
[4] المرجع نفسه، ص81.

**المبحث الثالث: خطاب الشخصيات و أنواعه**

وهو صوت آخر للراوي يروي للقارئ / أو المتلقي القصة، بدون أن يكون مشاركا فيها لكنه هذه المرة حاضرا بواسطة الشخصيات نفسها، مع احتفاظه بمسافة ما بينه و بينها لذلك يعد نص الشخصيات صورة من تجليات حضور الراوي الذي يقوم بتوزيع الأدوار على الشخصيات لاستكمال ملامح الرؤية السردية في النص"[1]

مما يسهل بروز الخطاب ووصوله في النهاية فالشخصية: "مدار المعاني الانسانية، ومحور الأفكار و الآراء العامة" [2]التي يعالجها أي مبدع في عمله الابداعي لذلك " الكاتب حين يرسم شخصياته فيرسمها رسما واقعيا دقيقا بل يعيد صياغتها و تشكيلها و مزجها بالاعتماد على صورة الحياة المختلفة" [3]مما يخدم الخطاب و نوعيته نجد في هذه المجموعة القصصية شخصيات سردية متنوعة و متعددة و فاعلة في القص، تقدم هذه الشخصيات للمتلقي خطابات ليست فردية بل فردية بل تعكس خطاب القصة بأكملها، و تعدد الشخصيات في المجموعة يسعى إلى ابراز صراع بين رؤيتين للحياة عند نوعين من الشخصيات الأولى حالمة في كسر القيود، و الثانية تراهن على قوتها التي استمدتها من سلطتها التي تسعى للمحافظة عليها بكل السبل.

أما الشخصيات التي كانت تستمد قوتها من سلطاتها كانت تتميز بخطاب منبثق من مستوى تكوينها النفسي و الفكري، ومكانتها الاجتماعية، ومثال ذلك شخصية (المحامي) في قصة (ع الماشي) الذي اكتسب مكانة بين أفراد مجتمعه بفضل مهنته كمحامي و دليل ذلك حين قابل جاره الذي يعرف مهنته، يقول الراوي: "وأصر المحامي على صمته ولم يرد "[4]

لكن القصة شهدت تغيرا في خطاب الشخصيات (المحامي، الجار، الطبيب)، و الذي انقلب رأسا على عقب حينما غير المحامي مكانه و جلس بجانب الطبيب و أصبح هو من يشكو له عن الالام التي يتكبدها جسده ويعاني منها.

[1] انظر: ابراهيم محمد الأمين ولد مولاي: بنية الخطاب دلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول لأحمد ولد عبد القادر– مساهمة في الكشف عن خصوصية السرد الموريطاني، تقديم سعيد يقطين ، ط1، 2000، المكتبة الأكادمية، القاهرة، ص155.

[2] هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص562.

[3] شلطف فاطمة زكي محمود: الشخصية الانسانية في الرواية الأردنية،1980، 2000، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنة كلية الدراسات العليا، الاردن، ص09.

[4] يوسف إدريس: أرخص ليالي، المرجع السابق، ص22.

ومن الأمثلة على هذا النوع كذلك نجد قصة (أم الدنيا) من خلال شخصية (بيترو) و (الجرسون) و هذه الشخصيات قدمت خطابها عبر أفعالها و عبر سرد الراوي، العليم (غير المشارك) في أحداث القصة (بيترو) أراد أن يحافظ على مستواه الثقافي من خلال اتقانه لبعض اللغات كالإيطالية و الإنجليزية و (الجرسون) الذي أراد أن يتواصل مع (بيترو) و يختبر مدى اتقانه لتلك اللغات، فالهدف الذي يسعى إليه تحليل الخطاب هو مساعدة المتلقي(القارئ والمستمع) على معرفة (الداخلي) و (الخارجي) في الخطاب و فهمه فهمًا يتناسب و السياقات الاجتماعية و النفسية و التاريخية و اللغوية و ما فوق اللغوية، و ذلك أن الخطاب أولا و أخيرا هو (كبسولة) مضغوطة بالمعلومات ذات الإبعاد المختلفة و المتشابكة "[1] و يمتاز خطاب الشخصيات المرتبطة بالشرطي بالقلق و الخوف، و تحديدا صوت الراوي المشارك و مثال ذلك قصة (5 ساعات) تقول الأنا الساردة: : "ولكن كان صعبا عليّ أن أصدق أن عبد القادر سيموت، كان أقبل في أول الليل، فما أحسست أن في صدره رصاصة، و قضيت بجواره ساعات، خمس ساعات، أسمع حديثه اللاهف و أرى فتوته تنكمش و تنكمش"[2]

و تكرر ذلك بقصة (الشهادة) تقول الأنا الساردة: "و تراجعت بي الأيام إلى مبنى المدرسة الكبير، حوشها الواسع، و أطفال و شبان صغار يلهون فيه بطرابيشهم التي فقدت معظم خيوط أزرارها، و تثنت جدرانها..."[3]

و تكرر نفس الخطاب في قصة (نظرة) تقول الأنا الساردة: " و راقبتها في عجب و هي تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض، و تهز و هي تتحرك، ثم تنظر هنا و هناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء في وجهها..."

**أنواع الشخصيات**

**1/ الشخصيات المرجعية:**

ونقصد بها الشخصيات ذات المرجع التاريخي "كنابليون، و الاجتماعي" كالعامل مثلا، و الشخصيات الأسطورية كأوديب وفينوس" و الشخصيات المجازية التي ترمز للحب مثلا و الكراهية " وهي التي تحيل على معنى

[1] الوعر مازن: اللسانيات و تحليل الخطاب السياسي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، مج11، ع44، 1993، الكويت، ص229.
[2] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص63.
[3] يوسف أدريس، أرخص ليالي، ص15

جاهز و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما مقترنة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، من هنا يمكن القول أن الشخصية المرجعية تحيل على واقع خارجي نصي يفرزه سياق إجتماعي معين"[1]

ويندرج ضمنها الشخصيات (التاريخية، و الشخصيات الأسطورية، و الشخصيات الاجتماعية)وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها و هاته الشخصيات هي التي تحمل المجموعة القصصية بالدلالات الواقعية وتضفي عليها الكثافة الدلالية اللازمة لمثل هذه الأعمال السردية الفنية، كما أن الشخصيات المرجعية هي التي تحدد الأبعاد النقدية التي يريدها الكاتب ففي قصة (الحادث) نجد توظيف أسماء الأشخاص من المجتمع مثل ع النبي وزوجته تفاحة فشخصية ع النبي في هذه القصة هي شخصية رئيسية وظفها الكاتب لنقل ما يجري في المجتمع المصري من أحداث و وقائع و كذلك لجلب انتباه القارئ أو المتلقي و جعله يغوص في أحداث القصة يتفاعل معها بطريقة غ مباشرة.

و كذلك في قصة (مشوار) نجد الكاتب وظف أسماء أخرى من المجتمع مثل شخصية (الشيراوي) و زوجته (زبيدة) يقول الراوي:"...و كلهم يوصونه بزبيدة و بأن يكون صبورا معها... وغمزه أبوها بريال وأعطاها زوجها بريزة، و هز الشبراوي رأسه كثيرا، و ابتسم باستمرار، و هو يؤكد لهم أنها في عينيه، و أن يطمئنوا عليها، ويعتبر أخاهم من أمها و أبيها".[2]

فشخصية "الشيراوي" هنا هي شخصية رئيسية، في حين أن زوجته (زبيدة) شخصية مرجعية وظفها الكاتب بهدف نقل الوقائع ة الأحداث التي يشهدها المجتمع المصري، من أجل أ يثير انتباه القارئ إلى أحداث القصة و جعله يتفاعل معها.

### 2/ الشخصية النامية:

الشخصي النامية أو الديناميكية هي التي تتغير بتغير الأحداث و هي شخصية حركية نشطة و نستطيع أن نقول عنها فاعلية.[3]

[1] Voir philip hamon.pourun statut :Sémiologique de personnage in poetique de récit, paris,seuil (CGLL, point) 1977,p122/123.

[2] أرخص ليالي، يوسف إدريس، ص104.

[3] انظر، جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو جماجم الحبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السميائيات)، منشورات الأوراس الجزائر ط1، 2008، ص 64.

و كمثال عن الشخصية النامية في مجموعة أرخص ليالي نجد بطل قصة أرخص ليالي و هي شخصية ع الكريم الرجل الفقير و البسيط الذي لم يجد مكانا يسهر فيه فظل يردد عباراته و شتائمه على الأطفال و على من أنجبهم يقول الكاتب: "بعد صلاة العشاء كانت خراطيم من الشتائم تتدفق بغزارة من فم ع الكريم، فتصيب آباء القرية و أمهاتها، و تأخذ في طريقها الطنطاوي و أجداده..."[1]

ولم يكتفي بهذا..."[2]

و لم يستطع ازاء هذا كله ان يسلط عليهم لسانه، فيخرب البيوت فوق رأس آبائهم و أجدادهم... وهو يسب و يمخض و يبصق على البلد..."[3]

و أخيرا استقر في وسط داره... وعثر أخيرا على امرأته لم يزغدها... و يزغزها في خشونه بعثت اليقظة المقشعرة في جسدها..."[4]

بعد شهور كانت النساء كالعادة يبشرنه بولد جديد، وكان هو يعزي نفسه على السابع الذي جاء في آخر الزمان..."[5]

هنا نرى رغبة لدى شخصية ع الكريم في محاولة منه التقليل من كثرة الإنجاب من خلال شتائمه التي كانت بمثابة توجيهات للآباء و الأمهات بصفة خاصة و المجتمع المصري بصفة عامة و لكن سرعان ما تغير رأيه فوجد نفسه هو الآخر يمارس الجنس مع زوجته كغيره من أفراد المجتمع اللذين كان يوجه لهم الشتائم ليبشرنه النسوة بعد فترة بمولود جديد.

وعليه فإن شخصية ع الكريم هنا هي شخصية متغيرة و مضطربة و نامية و متناقضة مع نفسها من خلال تتبع الأحداث في القصة من بدايتها إلى نهايتها.

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص7.
[2] المرجع السابق، ص7.
[3] المرجع السابق، ص 8/7.
[4] المرجع السابق، ص11.
[5] المرجع السابق، ص11.

**3/ الشخصيات المسطحة :**

هي الشخصيات التي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسما، أو سمة معينة لا أهمية لها، ولا تتطور في أدائها، و لكن يكون لها دور مهم يثير القارئ أو المشاهد و هي عكس الشخصية التامة ذات العمق الواضح والأبعاد المركبة و التطور المكتمل، و لابد لأي عمل أدبي أن يكون فيه شخصيات مسطحة إلى جانب شخصيات تامة.[1]

إن حضور هذا النوع من الشخصيات كان محدودا في مجموعة (أرخص ليالي) القصصية وذلك من خلال اعتماد السرد على البطولة الجماعية حيث نجد أي شخصيات المجموعة القصصية كانت تمثل بطولة ما و لها تأثير واضح فعال، كما أن الوعي السردي الذي يمتلكه "يوسف إدريس" حال دون توظيف الشخصية المسطحة لتترك مجالا للشخصيات المرجعية و النامية وكذلك الشخصية البطلة التي كانت تختبئ وراء قناع الراوي و صوته، و يمكننا التمثيل لشخصية المسطحة في المجموعة القصصية بالشكل الآتي حيث نجد مثلا في قصة (المكنة) مجموعة من الأشخاص الذين كانوا يسخرون بالحج والأسطوات.

كما نجد الشخصية المسطحة في قصة(شغلانة) مجموعة النساء اللواتي كانت تنشب بينهم و بين امرأته الشتائم

إضافة إلى قصة(أرخص ليالي) نجد النساء اللواتي كن يبشرنه بمولود جديد

وكذلك قصة(في الليل) نجد تجار البهائم الذين كان يوصل لهم عوف بضاعتهم من المواشي إلى الأسواق قبل الفجر.

و اضافة إلى هذا نجد قصة(المرجحة) التي ذكرت فيها الشخصية المسطحة و هم الأطفال الصغار الذين كانوا يثيرون الضجة.

فهذه الأمثلة ليس لها أي دور في العمل الأدبي و لا تؤثر في المتلقي/ القارئ كما لا تتطور في أدائها فهي مجرد اشارة تطرق اليه الكاتب في عمله.

[1] انظر التونجي محمد المعجم المفصل الأدب دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دت، 2/ 547.

**المبحث الرابع: أنواع الخطاب**

تتعدد أنماط تقديم الخطاب القصصي و تأتي في صور متنوعة، و دراستها تساعد في فهم العلاقة بين الكاتب و القارئ من جهة، وفهم الشخصيات داخل المتن القصصي من جهة أخرى، كما أن هذه الأنماط من شأنها التحكم في موضوعية القصة و مقصديتها مما ينعكس على أركان البناء السردي و التقنيات المستخدمة بكثافةو بإيجاز و يمكن تصنيف أنماط الخطاب من حيث الغرض السردي أو التواصلي المستهدف إلى ما يلي:

**1-الخطاب المسرود**

وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم أي (الراوي) وهو على مسافة مما يقوله يتحدث إلى مروي له سواءا كان هذا المتلقي مباشرا (شخصية)أو إلى المروي له في الخطاب القصصي بكامله[1]، شرط أن يكون الراوي غير مشارك في القصة (راوي عليم)، وإذا كان مشاركا (شخصية) في القصة يجب أن يكون المتلقي حسب هذا النمط-غالبا- غير مباشر، أي غير محدد حتى أنه لو كان بظاهره أنه خطاب موجه إلى شخصية معينة داخل القصة، وهناك من جعل الخطاب المسرود كأحد أصناف القول، وأطلق عليه مصطلح (الخطاب المسرَّدْ أ المحكي أو المرْوي) (Narratizeddiscourse) وفيه لا يذكر الراوي ما قالته الشخصية بل إنه ينقل قولها في سياق سردي، فبدلا من قوله: " قال لأبيه سأسافر يسرد هذا القول فيلتبس قول الشخصية يقول الراوي ليصبح ضربا من السر، فيقول: أعلم زيد أباه بالسفر)[2] و الخطاب المسرود هو :" خطاب ينقله الراوي كحدث من أحداث الحكاية... ولا فرق بين الخطاب المسرود بين ما أصله كلام وما أصله حركات و مواقف وحالات نفسية و هذا الخطاب هو الأبعد عن الأصل و الأشد اختصارا له، و لقد نصح فلوبير الكاتب بأن يروي بهذا الأسلوب"[3]

ولنبين هذا أكثر نأخذ خطاب الراوي مثلا في قصة "أرخص ليالي" الذي حضر بصوته فقط و لم يكشف شخصية حية داخل القصة، لكن خطابه جاء مسرودا و موجها للمتلقي في تعبيره عن شخصية عبد الكريم وهو بطل القصة الرئيسية و محورها و يقول: "الحكاية أن عبد الكريم ما كان يخطف الأربع ركعات حتى تسلل من الجامع، ومضى في الزقاق الضيق، وقد لف يده وراء ظهره وجعلها تطبق على شقيقتها في ضيق و تبرم و أحنى صدره في تزمت شديد، وكأّن أكتافه تنوء بحمل "البشت" الثقيل الذي غزله بيده من صوف النعجة"[4]

[1] انظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ( الزمن، السر، التبئير) ص197.

[2] الحسن لينة علي: أقوال الشخصيات في رسالة الغفران، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج38، ع، 2011م، الأردن، ص 953.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي، انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، لبنان، ط1،2002،ص91.

[4] يوسف إدريس ، أرخص ليالي ، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي 2017/01/26 ،ص01.

ونلاحظ في هذا الجزء الذي سبق ذكره أن الخطاب جاء مسرودا حيث حفظ الراوي على مسافة بينه و بين الشخصية القصصية (عبد الكريم) كما حفظ أيضا على المسافة بينه و بين المتلقي الذي يوجه له هذا الخطاب بأكمله وينطبق هذا أيضا على قصة "ع الماشي" يقول : "جلس الأستاذ في العربة، و هو يستعيذ بالله خائفا أن يبدأ الجار حديثه، و لهذا راح ينظر من النافذة، وقد ترك أفكاره ترعى على مهلها في الصحراء الجدبة الممتدة، وتمرح فيها من أقصاها إلى أقصاها"[1]

ويكمل الراوي قصته على هذا المنوال إلى نهايتها.

و نجد الخطاب المسرود يتكرر في قصة "مشوار" يقول الراوي: "لم يكن ذلك هينا، ولكنه مضى بخطوات تضطرب بفرحة لا يصدقها إلى المحطة، و معه ما يزيد عن المائة نفر، وكلهم يوصونه بزبيدة و بأن يكون صبورا معها".

ونلاحظ هنا أن خطاب الراوي جاء مسرودا يتحدث فيه إلى القارئ عن شخصية قصصية بصيغة الغائب حيث حافظ على المسافة بينه و بين الشخصية و بينه و بين القارئ أيضا لكن قصة "أرخص ليالي" لم تأتي كلها مسرودة على هذا النحو بل كان للشخصيات أصواتها و حواراتها، و هو ما يطلق عليه نقديا(الخطاب المعروض غير المباشر) و هو صيغة من صيغ الخطاب المسرود ويقصد به الخطاب الذي يظهر فيه " تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده و فيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر، و الراوي من خلال تدخلاته يأشر للمتلقي غير المباشر" [2] المتلقي هو القارئ.

ومن صيغ الخطاب المسرود (صيغة المسرود الذاتي) و تظهر في:" في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الأنا عن ذاته و إليها عن أشياء تمت في الماضي أي أن هناك مسافة بينه بين ما يتحدث عنه...، و يمكن أن ندخل فيها التذكر، ما يتصل بالاسترجاعات الماضية"[3]

و مثال ذلك ما قالته الأنا السّاردة في قصة "الشهادة" في قوله: "ما كدت أضع قدميّ في قطار حلوان حتى استرعى انتباهي رجل جالس في أخر العربة، منهمك في مطالعة جريدة"،" وتوقف لحظة، وفي ثانية واحدة كان كل

[1] المرجع نفسه، ص31.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ص197

[3] يوسف إدريس، أرخص، ليالي، ص15.

شيء أعرف عن الرجل قد بدأ يبرق في ذاكرتي كالأضواء الخافتة البعيدة، و أمسك وعيي بخيول واهية تربطني بجزء قديم من حياتي..."،" تراجعت الأيام إلى مبنى المدرسة الكبير، وحوشها الواسع..."[1]

فالخطاب هنا جاء من الذات و موجها لها رافقته ذكريات و استرجاعات، كما أن المسافة كانت محفوظه بينه و بين المتلقي وبينه و بين الموضوع الذي يتحدث عنه، و كأن الراوي يحادث ذاته بصوت مرتفع ليسمع القارئ/ المتلقي ما يقول، و نجد أن الراوي مشارك في أغلب هذه القصص شخصية فاعلة و حية داخل القصة، أما الخطاب المسرود الذي جاء من راوٍ مشارك و موجه إلى شخصية من شخصيات القصة، بشكل مباشر بظاهره ، لكن باطنه يوحي بعدم التحديد، و يؤكد على ضرورة التعميم المطلق يمكن الكاتب أن يمثل عليه بالحوار بين المواطن الأسيوطي و الطبيب في قصة "على أسيوط" "انتهى الطبيب من استعراضه في لمح البصر، و استقرت عينه على الشيء الذي يهمه في كل هذا، على ورقه المستشفى البالية المتسخة، و قد استماتت قبضة الرجل عليها، وفي الحال شدّ منه الورقة، و قلبها في اشمئزاز، ثم انفجرت اساريره فجأة، و زأر في الرجل: يا بني آدم، أنا مش محولك مند أسبوع لعيادة الجراحة، إيه لي جابك هنا ثاني؟ هنا يا مغفل اسمها استقبال بس فاهم؟"

"وكاد الرجل أن يبتسم لولا أن وجهه خانه، فبدأ يغمغم: يا خيه يا سعادة البيه، ما الجراحة حولت لباطنية حولت لسرية، سرية حولت لجدية، و ادينى رجعت ثاني، و بقالي أسبوع يا سعادة البيه بارقد علي الرصيف، وأخ..."[2]

بعد معاينة الخطاب المسرود في الحوار السابق فنيا يلاحظ أنه جاء منبثقا عن صوت شخصية فاعلة في القصة (المريض) و موجها في ظاهره لشخصية الطبيب، لكن الحقيقة السردية تقر بأن هذا الخطاب المسرود جاء من (المريض) اتجاه المتلقي واتخذ من حواره معا (الطبيب) وسيلة لإيصال خطابه الذي يحلم فيه بكسر القيود و اختراقه، فالحوار بمثابة استراتيجية خطابية تعد "المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل ليتلفظ بخطابه من أجل تمكين إرادته و التعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيقي أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية وفقا لما سيقتضيه سياق التلفظ بعناصره المتنوعة و يستحسنه المرسل"[3]

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص15.

[2] أرخص ليالي، يوسف إدريس، ص20

[3] الخزام خزيم سالم: مفهوم الخطاب في المدارس اللسانية المختلفة، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ع27،2013، الجزائر.

كما تكرر هذا النوع من الخطابات المسرودة التي اتخذت من الحوار استراتيجية تواصلية مع القارئ، فمثلا جاء بقصة "5 ساعات" في الحوار الآتي: "و لست أدري ما ارتسم على وجهي لحظتها، فقد أحسست بفرحة غامرة دق لها قلبي، و طالت ابتساماتنا، وامتدت، حتى قلت له وكأنني أقولها متأخرا جدا: إزيك؟ إزيك دلوقت؟

ونطق بهمسته لاهتة: أحسن، أحسن بكثير

نرى أن راوي الحوار السابق (شخصية الراوي) وصوته هو الذي نقل للقارئ صوت (الطبيب) بشكل غير مباشر وجاء الخطاب مسرودا.

### 2- الخطاب المنقول:

هو خطاب تتقلص فيه المسافة بين القول و مرجعه تقلصا كبيرا كأن المروي له يشاهد عرضا مسرحيا[1]، وذلك "لأن المتكلم لا يقوم فقط باختيار متلقيه بشيء عن طريق السرد أو العرض، لكنه أيضا ينقل كلاما غيره سردا أو عرضا، من خلال هذا النمط نصبح أمام متكلم ثاني ينقل عن المتكلم الأول"[2]، ورأى بعض النقاد أن الخطاب المنقول يتخذ شكلين: "الإعلان عن القول و القائل- ويتم ذلك عبر أفعال فاتحة أو ممهدة، تمتزج بأزمة المحكي، (قال و شرح...) و تتحد مع الوصف فتحوله إلى الأسلوب غير المباشر و الخطاب المباشر أو المناجاة الداخلية"[3]

ويمكن للباحث أن يضيف الخطاب الحر إلى الشكلين السابقين وتكمن أهمية دراسة الخطاب المنقول بالأعمال السردية في أن الراوي عندما يتولى بنفسه سرد الأحداث "قد يسرد من جهة نظر المعارض،، أو المؤيد، أو الساخر، أو المصدق، أو المكذب، فالحدث الواحد قد يسرد مرة فيبدو مبهجا، وقد يسرد مرة أخرى فيبدو محزنا رغم أن الأحداث هي نفسها هنا و هناك، لكن الزاوية التي يعرض منها الحدث قد تجعله بهذه الصورة أو بتلك، وهي التي تجعل الشيء الواحد يسمى باسمين متناقضين، فالفدائي هو نفسه المخرب، و الشهيد هو نفسه القتيل، و الثورة هي نفسها قلب نظام الحكم"[4]

[1] انظر:محمد الخبر: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر و التوزيع، تونس، 2003، ص352.

[2] يقطين سعيد،(تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، مرجع سابق، ص198.

[3] أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سفاقس، ط1، 2002، ص185.

[4] عبد الرحيم الكردي: الراوي النص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص25.

معرفة حيثيات الخطاب المنقول هي التي ستحدد نوعية الخطاب و مغزاه وفق وجهة النظر التي انطلق منها الراوي في عملية السرد القصصي و مدى علاقته بالمؤلف، ويمكن للباحث أن يمثل على هذه العلاقة بالمعادلة التالية: "إذا اقترب الراوي من المؤلف أصبح الأسلوب تقريرا سرديا، وإذا ابتعد عنه قليلا تحول إلى الأسلوب غير المباشر، و إذا ابتعد أكثر كانت الشخصيات هي التي تقوم بالسرد، و تحول الأسلوب إلى الأسلوب الحر المباشر، أي الحوار".[1]

**3/ الخطاب المباشر:**

" هو أبرز صيغ الخطاب المنقول و فيه" تجدنا أمام معروض مباشر، لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل، وهو ينقله كما هو، وقد يقوم بنقله إلى متلق مباشر (مخاطب) أو غير مباشر"[2] بمعنى أنه قد ينقل إلى شخصية داخل القصة فيكون المتلقي مباشر، أو إلى القارئ خارج إطار القصة فيكون المتلقي غير مباشر، و الذي يقوم بعملية النقل هو الراوي و الدور الذي يقوم به الراوي في هذا الأسلوب مجرد التقديم لكلام الشخصيات، كأن يقول: (قال زيد) ثم يريد الحوار الذي ينسبه إلى تلك الشخصية، أو يذكر أية عبارة تذل على أنه يقدم لكلام الشخصيات من قيل (ثم صاح) أو (همس) أو (نادى) أو غير ذلك"[3]، وهو "خطاب منقول بصيغة المتكلم، يأتي غالبا بعد فعل القول أ في معناه و يكون مسبوقا بنقطتين و موضوعا بين قوسين مزدوجين، مثاله: قال له (أغرب عن وجهي)[4].

نرى في مجموعة أرخص ليالي أن هذا النوع من الخطابات حضر بشكل غير مكثف عند مقارنة عدد القصص التي اعتمدت على هذا النوع من الخطابات بالمجموع الكلي من ناحية احصائية لأن الراوي في أغلب القصص كان شخصية فاعلة داخل البناء السردي.

و من الأمثلة على الخطاب المنقول المباشر قصة (أم الدنيا) التي جاءت كلها مسرودة وفق صوت الراوي غير المشارك أو الراوي العليم، حيث حظر الخطاب المنقول المباشر في هذه القصة حينما نقل الراوي فجأة صوت شخصية " المدرس "و "الرسام" بقوله: "وغير تعيد كان يدور بين المدرس و الرسام أول حوار لهما على الباخرة...

- ياه الواحد نفسه في فرص طعمية سخن

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السر، التبئير) مرجع سابق، ص198

[3] ع الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، مرجع سابق، ص136.

[4] زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص91.

- الله، ذي فعلا ليها ،لسه، الواحد قلبه بيدق
- بقى هي دي اللي الاحد سبها قرفان
- بزمتك مش شامم الريحة؟
- شوف الراجل و مراته لازقين في بعض و عاملين يبصوا ازاي؟
- صحيح ! الريحة ! الريحة ! والنبي مصر ليها ريحة، بزمتك مش شامم
- يا ترى أخبارك إيه يا مصر؟ و مين مات و مين عاش؟[1]

نلاحظ أن الحوار السابق هو خطاب مباشر نقله الراوي العليم كما هو دون اي تدخل أو تعريف، ومن ثم أكمل سرد قصته كما بدأها والهدف من نقل ذلك الخطاب بطريقة مباشرة إثبات مدى مصداقيته كراوٍ عليم فسرد القصة وقد كرر حضور الخطاب المنقول المباشر بطريقة مختلفة عن قصة أم الدنيا في قصة أرخص ليالي حيث تم توظيف هذا الخطاب لزيادة الفجوة بين الكاتب يوسف إدريس و بين الراوي و بهدف اضافة حياة و حركة ديناميكية داخل القصة عبر نقل الأصوات و الخطابات بشكل مباشر دون أي تدخل و مثال ذلك نقل الراوي العليم لصوت العجوز اليوناني الذاهب إلى العراق، بقوله: فقال له بصوت لا ضابط له: أم الدنيا أهه يا خواجة

وابتسم العجوز وقال : لا حبيبي، لا، أنا واحد أمي هناك عند الفرات، وضحك المدرس، أطول و أعمق ضحكة جرؤ عليها من أربع سنين.[2]

وقد استمرت سردية قصة "أم الدنيا" على هذا المنوال حتى نهايتها، مما فرض نقل مباشر للخطابات بين الشخصيات من الراوي العليم بشكل مكثف، مثل قوله: "واندفع الأوسطى شرف يقول بصوت كالرعد..." [3]"ميت فل عليك...وسكت يستجمع أنفاسه ثم انفجر بكل ما يملك"[4] "تحيا مصر يا جدعان... وتهدج صته...واصبحت الاسكندرية و بعدها نسي السبعة أنفسهم..."[5]

و انطلاقا مما سبق نلاحظ أن الخطاب المنقول المباشر لم يحظر بشكل مكثف في المجموعة القصصية أرخص ليالي عند مقارنة القصص بين بعضها لكنه كان كثير الحضور داخل القصص التي انتهجت هذا الأسلوب

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، مرجع سابق، ص81.
[2] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص81
[3] المصدر السابق 81
[4] المصدر السابق 81-82
[5] المصدر السابق 81-82

مثل: قصة أم الدنيا و شغلانة و مشوار و حصة لغايات و أهداف مخصوصة في كل قصة من أبرزها: اقناع المتلقي بمدى مصداقية الراوي العليم كما في قصة "أم الدنيا" و كذلك من أجل خلق حركة داخل القصة

حتى نوضح ذلك أكثر نأخد نقل الراوي الخطاب بشكل مباشر لكل من ع الله و سعادة البيه في قصة "حصّة": و اقترب عم ع الله، و حدق هو الآخر بنظره... ثم قال:

ع الله: "آه، دي ريشة الحوض يا سعادة البيه، ما تتغزقش"[1]

سعادة البيه: "مين قالك؟ مين علمك؟ إيش عرفك؟ [2]سكت عم ع الله...وهو يسمع البيه بقول للمرة الثانية:" [3] سعادة البيه: "أيوه هات فاس"[4]

ع الله: "العفو يا بيه، داحنا..."

يا الله

إنما... دا تعب على سعادتك..."[5]

سعادة البيه: تعب إيه يا راجل انته ! دي رياضة، يا الله روح.

نرى من خلال تتبع الخطاب المباشر في قصة "حصّة" أن الخطاب جاء في أغلبه مسرودا عن طريق شخصية "سعادة البيه" و التي نقرأ عنها في مواضع كثيرة صوت ع الله على شكل حوار دار بينهما.

**4/ الخطاب غير المباشر:**

وهو خطاب قريب جدا من المنقول المباشر، لكن الفارق يكمن في "كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، و لكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود" [6]بشتى أساليبه التي تمت دراستها من قبل، و في الخطاب المنقول غير المباشر "يتدخل الراوي في كلام الشخصيات و لا يكتفي بالتقديم له بل يتحدث نيابة عن الشخصية نفسها

[1] أرخص ليالي، يوسف إدريس، ص97.
[2] المرجع السابق، ص97.
[3] المرجع السابق، ص97
[4] المرجع السابق، ص97
[5] المرجع السابق، ص98
[6] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي (الزمني، السرد،التبئير)، مرجع سابق ص198.

مع التصريح بأن القائل هو الشخص صاحب الكلام وليس الراوي، و مثال ذلك: (قال إنه سوف يكلمني في المنزل) "، فهذه العبارة لو رويت بأسلوب مباشر لقيلت هكذا: (قال: انني سوف أحدثك في المنزل)"[1]

الخطاب المنقول بصيغة الغائب، يأتي بعد فعل القول وهو أو في معناه، ولا يكون مسبوقا بعلامات تنصيص: قال له: أن يغرب عن وجهه"[2].

في مجموعة أرخص ليالي حضر هذا النوع من الخطابات حيث نجد أن الراوي في أغلب القصص كان شخصية فاعلة في عملية القص و السرد مما فرض عملية نقل غير مباشرة لخطابات الشخصيات المشاركة الأخرى، ويهدف هذا النوع من الخطابات إلى تحويل دور الراوي من سارد إلى ناقل لأصوات الشخصيات و مناجاتها الداخلية و الذاتية.

ويكمن التمثيل على ذلك بقصة مشوار التي جاء فيها الخطاب منقولا بطريقة غير مباشرة يقول الراوي: "و نزل الشبراوي مهرولا من جنات سعادته ، و رد عليه في انفعال: مالك يا اختي، مالك يا زبيدة؟ !

ولم تجبه و إنما وضعت كفها على أنفها، وبأقصى قوتها أطلقت..."[3] و الأصل في هذا الخطاب أن يكون على شكل حوار لجود أطراف متحاورة ضمنية و ليس هذا الخطاب من طرف واحد فقط، فهذا الحوار لم ينتقل بأصوات الشخصيات المتحاورة و إنما بواسط الراوي بصفته مشارك في القصة مما أدى إلى تداخل الأصوات مع بعضها و نقل الخطاب بطريقة غير مباشرة.

و من بين محطات الخطاب غير المباشر تتبعها الباحث في المجموعة القصصية "أرخص ليالي" قصة " "على أسيوط" التي جاءت مسرودة بأكملها من خلال صوت الراوي العليم غير المشارك و الذي كان موضوعيا في نقله للخطاب حيث يقول: "وقفز التومجيري يشاطر في الزئير و يقول: دا مكتوب له، يجول في عربة كمان، أما ناس ما بتختشيش"[4] وفي حركة سردية واعية ينقل الراوي للمتلقي صوت المريض بشكل غير مباشر، فيقول على لسانه: "فبدأ يخمم: يا خيه يا سعادة البيه، ما الجراحة حولت لباطنية، و باطنية حولت لسريةو سرية حولت لجدية، و أديني رجعت ثاني، و بقالي أسبوع يا سعادة البيه، بارقد على الرصيف ، وآخ..."[5]

[1] ع الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، مرجع سابق،ص163.
[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية. مرجع سابق.ص89
[3] يوسف إدريس: أرخص ليالي، مصدر سابق، ص105
[4] المصدر السابق، ص20.
[5] المرجع السابق ،ص20.

و من خلال الخطاب غير المباشر تمكن الراوي من نقل حالة المريض النفسية، و أدخل المتلقي أو القارئ في أجواء التوتر و الاضطراب التي يعيشها المريض.

**5/ الخطاب الحر :**

وهو خطاب "يتكلم فيه الراوي بلسان الشخصية، أو الشخصية تتكلم بلسان الراوي، وبذلك يشتمل هذا الخطاب عل صوتين، و على الرغم من أن هذا النوع من الكلام يجيء على لسان الراوي، فإنه يشتمل على الكثير من التراكيب المشبعة بذاتية الشخصية كالتعجب، و الاستفهام، و التكرار"[1] كما أن الخطاب الحر قد يكون "أسلوب يمزج الراوي فيه بين كلامه و كلام الشخصية التي يتحدث عنها فيطعم كلامه بكلامها فإذا كانت تتحدث العامية و هو يتحدث العربية جعل كلماتها العامية و أساليبها الركيكة تتسرب إلى كلامه الفصيح"[2] وهو خطاب منقول لا يسبقه فعل القول ولا قوسان ولا نقطتان، وهو يستخدم ضمير السرد و تظهر فيه أحيانا آثار الكلام الشفوي (تعجب خصوصا)، يجمع هذا الخطاب بين الأسلوب المباشر و الأسلوب غير المباشر فهو يحذف ضمير المتكلم و المخاطب (أنا، أنت) و علامات الزمان و المكان (هنا، الآن) لأن الشخصية فيه لا تتكلم بلسانها بل بلسان الراوي (من هنا كلمة: غير مباشر) و لكن الروي لا يقدم لنا كلامها وفق صيغة الخطاب غير المباشر التقليدية (من هنا كلمة : حر) [3]

وعليه فحركة التداخل الصوتي بين الراوي و الشخصية تتصف بالحرية لأنه أعطى الفرصة للشخصية لتتحدث عن ذاتها الداخلية بلسانها بمعنى أن الشخصية تحررت من سلطة الراوي السردية و لجأت إلى التحدث عن نفسها بصوتها.

وقد جاء هذا النمط الخطاب المنقول في مجموعة "أرخص ليالي" في قصص عديدة من بينها نذكر قصة "بصرة"

يقول الراوي: "و ظهر "مليم" السقاف في النهاية، مقهقها صاخبا لاعنا أبا الدنيا ومن تهمه الدنيا ... و جاء نبقه "الجرسون" يلبي الطلب في احترام مصطنع و زغده المليم وهو يأمر بواحد شاي بالحليب وكرسي و

[1] انظر: تزفيطان تودوروف: الشعرية.تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط2، 1990م، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء،ص46.47.

[2] ع الرحمان الكردي،الراوي و النص القصصي، مرجع سابق، ص163.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق ،ص90.

دخان، و عوى فيه و هو يقول: خلي بالك ملكرسي، فاهم، و مضى نبقة عنه سريعا هو يغني بصوت روتيني ممدود: صل عالنبي ، تكساب"[1]

يتضح لنا من خلال هذا الخطاب أنه جاء مسرودا في أوله على لسان الراوي العليم/ غير المشارك حيث يصف المشاهد التي تحيط بالشخصية عليم و من ثم تحول إلى صوت الشخصية التي تعبر عن ذاتها، فلو تم أخذ جزء من هذا الخطاب وحده و عرض على المتلق لا علم له بمضمون القصة سياقها السردي فإنه بالتأكيد سيضطرب المعنى عنده فلن يميز بين الراوي و بين الشخصية فسيتساءل: هل الراوي هو الذي يتحدث عن نفسه.

يعد الخطاب الحر شكل من أشكال الترابط الموضعي و الدلالي و الانسجام في القصة، و تكمن أهميته في التحرر من سلطة الراوي و حديث الشخصية عن ذاتها بضمير المتكلم الأنا.

و يأتي الخطاب الحر لأغراض ترتبط بالهدف السردي و موقف الكاتب من القضية التي يطرحها للمتلقي ليس للتعبير عن الذات.

أما في قصة "أبو السيد" فقد جاء الخطاب الحر بطريقة مميزة، وذلك حين عبر عن ذات الراوي في نفس الوقت عبر عن ذات المنقول خطابه على لسان الراوي فيقول: "وقال في شيء من التحدي و هو يغلق عينيه: "مش تحاسبني ياويله، قزازة اللمبة حطق من المية... مالك يا سي رمضان؟"[2]

"و لما لم يرد تنهد في حرقة تصاعدت من كبد قلبها و اهتزت أعمدة السرير وهي تستدير لتكمل آهاتها حتى أصبح وجهها يتدفأ بكثير من الحرارة و الخشنة المنبعثة من رمضان"[3]

ففي هذا الخطاب جاء في سياقه الخارجي عبارة عن حوار مباشر و منقول بسطحية لكن دخول صوت الراوي (الزوجة) مع صوت(رمضان) حين عبرت عن حالتها النفسية (تنهدت في حرقت تصاعدت من كبد قلبها... حتى أصيح وجهها يتدفق بكثير من الحرارة و الخشونة المنبعثة من رمضان) وكذا حينما عبرت عن حالة رمضان (وسالت عليه بحور العرق) وهذا الذي أوجد الخطاب الحر، فهذا الخطاب جاء معبرا عن ذاتية الأنا المتكلمة كما عبر عن ذاتية الأنا المنقول خطابها (الزوجة) كما أن "الجمل قد تكون استفهامية في شكلها لإلا أن وظائفها ليست كذلك (أي ليست استفهامية) فهي تتراوح بين النفي الحظ و التوبيخ و التعجب، وهذا يدل

[1] يوسف إدريس: يوسف إدريس: أرخص ليالي، مرجع مرجع سابق، ص113.
[2] يوسف إدريس، أرخص ليالي، مرجع سابق، ص22.
[3] يوسف إدريس، أرخص ليالي، مرجع سابق، ص 22.

على أن الخطاب ينبغي يميز تميزا واضحا بين شكل اللغة و وظيفتها من جهة و بين استثمار هذه الوظائف في مقاماتها السياسية من جهة أخرى"[1]

فالكلام هنا قد يكون استفهاميا من خلال الطريقة التي يتم بها لكن عندما بتمعن القارئ فيه جيدا ويلاحظ أنه ليس استفهاميا لذلك وجب على الخطاب أن يمز بين اللغة و وظيفتها و محاولة استثمار هذه الوظائف في المقامات السياقية المتاحة لها.

[1] الوعر مازن: اللسانيات و تحليل الخطاب السياسي، المجلة العربية للعوم الإنسانية، مج11، ع44، 1993م، الكويت.

# الفصل الثالث: العناصر الفنية في المجموعة القصصية "أرخص ليالي"

## الفصل الثالث: العناصر الفنية في المجموعة القصصية

### المبحث الأول: العنوان

تعتبر نظريات النص الحديثة "العنوان": "عينة نصية و عنصرا من العناصر الموازية التي تساهم في تلقي النصوص و فهمها و تأويلها داخل فعل قرائي شمولي..." و يعرفه "جيرار جنيت": "مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده و تدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته"[1]

وعليه فإن العنوان هو خزينة أدبيه يخفي فيها الأديب دلالات و أحداث يريد من القارئ كشفها واستخراجها من النص وفك شفرات العنوان و ذلك من خلال قراءة النص بحد ذاته.

كما نجد "سعيد علوش" يعرفه في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بقوله: "مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا"[2]

ومن خلال هذا التعريف نجد أن "سعيد علوش" ينفي أن يكون العنوان في شكل جمل، فالعنوان هو أولى العتبات أو الفواتح التي تسترعي انتباه القارئ نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف، و دوره في نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص، إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص.

وقد عرض الناقد أندري دال ليقر بأنه "نقطة نصية تبدأ من العتبة المفصلة إلى التخيل، و تنصب بحدوث أول قطيعة مهمة في مستوى النص"[3]

ورغم ذلك فقد قامت حول هذه النقطة الكثير من الجدالات إذا وقع الاشكال في امكانية اعتبار العنوان خارجا عن النص أو داخلا فيه، وذلك لأنه يمثل أولى الجملة، فهو "تارة جزء من النص، أي اللسانية الألى فيه و هو تارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المساحات النصية المؤطرة للجمل، و يصير الأمر مدعاة للتأمل"[4]

أما جميل الحمداوي: فيعطي للعنوان أهمية كبرى ويعده: " من أهم عناصر القراءات إذ أن العنونة هي أولى المراحل التي يقف عندها الباحث السيميولوجي لتأملها و استنطاقها قصد اكتشاف نياتها و تراكيبها و منطوقاتها

[1] ينظر: محمد بازي، العنوان في الثقافة العربيه، التشكيل مسائل التأويل، ط1، 2008، ص15

[2] جاسم محمد قاسم: جمالية العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي، عمان، د.ط، 2012، ص13.

[3] ع الحق بلعابد: شعرية الفاتحة النصية في رواية مربح الجنوب لعتد الحميد بن هدوقة،مديرية الثقافة، وط2006،ص33

[4] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص40.

الدلالية و مقاصدها التداولية إلى العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص كما تؤدي وظيفة تناصية و بالتالي تتأكد وظيفة العنوان في البحث السيميولوجي وفي كشف خبايا النص مدلولاته"[1]

بالتالي فإن العنوان نص مختزل فه لا يختصر في بنيته السطحية فقط بل يتعداه إلى ما هو أعمق من ذلك، وبتعبير آخر فإن قاعدة التركيب لها محمول دلالي هي الأخرى مثلها مثل الدال تقريبا، ومن ثم فإنها تدرج ذلك المحمول في مجال الفاعلية الدلالية لمكونات العنوان"[2]

وظيفة العنوان: و للعنوان أربعة وظائف حسب ما حددها "جيرار جينيت" وهي:

1- الإغراء: و هي المنطق الذي يبنى عليه العنوان

2- الإيماء: "و الوظيفة الإيمائية"(تنهض على الإيحاء بالمعنى )فالكاتب يخاطب من القارئ ثقافة و ملكات، يستعمل من النعت طاقته في الترميز، و ليس همه التوصيل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ) [3]

3- الوصف: وهو الصورة الرمزية التصويرية لفحوى الموضوع، كما في المجموعة القصصية "أرخص ليالي"

فإن الليل يرمز إلى الظلام الرهيب الذي يسيطر على المجموعة القصصية.

4- التعيين: هناك الكثير من الروايات و القصص التي تحمل نفس العنوان سوآءا كان هذا التشابه عمديا أو صدفة فذلك ما يبين وحدة الفكرة التي يرمي إليها كل كاتب.

**أنواع العنوان :**

تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص و الوظائف التي تقوم بها لكن في دراستنا لعناوين المجموعة القصصية سنتطرق لأهم نوعين هما:

[1] نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي و رهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012،ص193

[2] ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة: اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسن نظرية تطبيقية في سيما نطقيا السرد) الانتشار العربي، ط1، 2008، بيروت، لبنان، ص135

[3] محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع33، 1997، ص44.

## 1- العنوان الحقيقي:

العنوان الحقيقي أو ما يسمى العنوان الرئيسي و هو : " ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه كواجهة و يسمى "العنوان الحقيقي" أو الأساسي أو الأصلي"[1]

ويعد بمثابة هوية النص و تمييزه عن النصوص الأخرى، و يكون مختلفا عن باقي العناوين التي تأتي بعده بخط عريض و كبير ليلفت انتباه المتلقي.

ولو بحثنا في مدونتنا عن هذا النوع من العناوين نجد أن "يوسف إدريس" اختار من مجموعته عنوانا مناسبا و هو "أرخص ليالي" فالمتلقي في الوهلة الألى لا يعتقد أنها مجموعة قصصية فقد اختار الكاتب مصطلح "أرخص ليالي" اذ جاء بخط عريض أعلى واجهة المجموعة بعد اسم المؤلف وسط الواجهة و هذا لجدب انتباه القارئ و أما على الصعيد النحوي فقد جاء هذا العنوان جملة اسمية ابتدأها الكاتب بلفظة "أرخص" و هذا للفت انتباه القارئ و جاءت مبتدأ و تلتها لفظة "ليالي" و التي جاءت خبرا

## 2- العنوان الفرعي:

لهذا النوع من العناوين أيضا عدة مترادفات من العنوان الثاني و الثانوي: "يأتي إما بعد العنوان الحقيقي في صفحة الغلاف مفسرا أو موضحا له، أو يكون عنوان الفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب"[2]، هذا النوع الثاني من العناوين لا يختلف عن سابقه إلا في الموقع أو الموضع، لأن العنوان الحقيقي يأتي دائما في واجهة الكتاب أما العنوان الفرعي قد يأتي في الواجهة تحت العنوان الرئيسي أو داخل الكتاب و غالبا ما يكون موضعه داخل الكتاب و هذا ما يسير عله الأدباء في دواوينهم و مجموعاتهم القصصية أو المسرحية وغيرها من الأعمال الأدبية الأخرى

ويعرفه "خالد حسين حسين " في كتابه "نظرية العنوان" بأنه: "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية وهو عنوان مفسر و مضح للعنوان الأول"[3]

[1] عبد القادر رحيم، عالم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص50

[2] لعلى سعادة: سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، فترة التسعينات أطروحة دكتوراه، كلية الأدب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامع الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013،2014.

[3] المرجع السابق، ص184.

لا يمكننا أن نقول أن هذا التعريف هو المثال الصحيح لتعريف العنوان الفرعي لأنه ليس دائما يأتي مفسرا للعنوان الرئيسي فقد يأتي مفسرا أو مناقضا أو منافيا له و هذا يعود إلى المؤلف المبدع أو الكاتب أو النص الإبداعي

أما بالنسبة للمجموعة القصصية التي هي موضوعنا الرئيسي فقد اشتملت على مجموعة كبيرة من العناوين نذكر منها:"أرخص ليالي، نظرة، الشهادة، 5ساعات، أم الدنيا، مظلوم..."ومن المؤكد أن هذا ليس بالشيء المميز لأنها مجموعة قصصية و الجدير بها أن يكون لكل قصة عنوان من أول قصة إلى أخرها عناوين موحية معبرة على محتوى القصة موضوعها لكن من الوهلة الأولى ندرك هذا لأنه في بعض القصص توجد عناوين تناقض المتن القصصي.

أما على الصعيد التركيبي للعناوين الفرعية في المجموعة نجد أكثر ما تميزت به أنها ممزوجة بين المفرد أي جاء العنوان بشكل مفرد و قد جعل منها عنوانا لقصته مثل نظرة، الحادث، الهجانة، المأتم، حصة، مشوار، بصرة، ...

و هذه العناوين غلبت على المجموعة على عكس العناوين الأخرى التي نوع فيها "يوسف ادريس" مثل: "أم الدنيا، في الليل، على أسيوط، ...

في قصة "أرخص ليالي" هو عنوان فرعي في المجموعة لكن رئيسي بالنسبة للقصة جاء مركب وقد كان هذا العنوان هو الدافع الأول للمتلقي إلى أن يتم قراءة العنوان إلى قراءة القصة ليفهمها و يجيب على الأسئلة التي راودته.

وفي قصة "أبو سيد" جاء العنوان جملة اسمية بسيطة مركبة من مبتدأ و خبر هي عنوان قصة من القصص التي تحتويها مجموعتنا و هي أيضا فكرة عامة لنص القصة و هذا العنوان ارتبط ببطل القصة فقط وكانت القصة تحتوي على شخصية واحدة وهو رمضان.

**المبحث الثاني: اللغة**

تعد اللغة مسكن الوجود، فمن خلالها تتكلم الكائنات و هي تتنوع و تختلف باختلاف الكائن حيث تكون شفهية نطقية أو رمزية، فالمبدع أو الأديب في الرواية أو القصة يعدها لغة السرد بالنسبة له مقدس ابداعي لا يجوز الخروج عنه لأن المبدع يصور بها المشاهد البصرية من الأماكن و الشخصيات، فاللغة جوهرة فطرية لدى الإنسان فجودة التركيب للمفردات قصد التعبير عن المعنى المقصود تكمن في ذكاء المبدع و درجة اكتسابه لهذه

الملكة، فاللغة من المفردات التي أثارت الجدل بين علماءها المختصين فيها لذا نجد كل منهم شديد الحرص على وضع تعريف و مفهوم يتماشى و اختصاصه و مجاله لأنها لا تنحصر في مجال الأدب فقط، فالمجتمع يتواصل باللغة و الهوية الوطنية و السيادة الوطنية تقوى باللغة لذا نجدها تتطور بتطوره و تنحط إذا تخلف.

نجد اللغة عالم واسع تمت دراستها من قبل الكثير من اللغويين النقاد فعبد الرحمان ابن مخلود في مقدمته عرفها: "ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني و وجودها و قصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها"[1].

أما "تمام حسان" فيقول: "إن اللغة أقوى الروابط بين أعضاء هذا المجتمع و هي في نفس الوقت رمز في حياتهم المشتركة و ضمان لها"[2]

من هنا يمكننا القول أن اللغة هي العمود الفقري للمجتمع إذا غابت و اهملت غاب رمز من رموزها المتينة و هذا ما دفع الأدباء إلى الحفاظ على لغتهم وتطويرها من خلال أعمالهم الأدبية سواءا أكانت نثرية أم شعرية لأن اللغة بالنسبة لهم: "مؤسسة اجتماعية أو نتاجا لقوى اجتماعية و هي قواعد و قوانين تجريدية مستقرة في الدماغ"[3]

أي أن المجتمع لا يتخلى عنها و لا يمكنه الاستغناء عنها في حياته فمكوناتها الجوهرية فوانين و قواعد مسكنها الدين البشري تبرز لحظة تواصل أفراد المجتمع الناطق باللسان الواحد حيث يظهر الخلاف في اكتستبها من شخص لآخر و هذا فطريا.

وعليه "فإن اللغة ليست عنصرا من عناصر الثقافة بل إنها أساس كل أنواع النشاط الثقافي و من ثمة فهي أقرب الأدلة و قوامها عند استقصاء الملامح الخاصة لأي مجتمع معاصر"[4].

فاللغة عماد الفنون الأدبية و غير الأدبية فالأديب يشترط فيها براعة في لغة الكتابة، و جودة الوصف و التصوير و الفنان بارع في لغة الكتابة و الرسم و غيرها، و بعد قراءتنا للمجموعة القصصية (أرخص ليالي) يسعنى القول أن "يوسف إدريس" وُفق في سبك مدونته بلغة عاشق لفن القصص مولع بها يكتبه من أحداث و وصف للأماكن و الشخصيات حيث كانت لفتة قريبة من اللغة العامية المصرية.

[1] عبد الرحمان ابن خلدن: المقدمة، دار الفجر، التراث، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص710

[2] تمام حسان: اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص17.

[3] بونوالة صفراوي: بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوى من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء، عمان، دط، 2016، ص15

[4] تمام حسان: اللغة بين المعيارية و الوصفية، مرجع سابق، ص15.

فالمتلقي عند قراءته للمدونة وعند قراءته لأية قصة منها يخرج بالعديد من الاستنتاجات لصالح القاص عن اللغة التي ميزت كل قصة عن أخرى من ناحية الموضوع لكنها متماسكة مترابطة اللغة.

وقد استخدم يوسف إدريس لغة الوصف كما استخدم الصور الاستطرادية و نجد ذلك من خلال قصة نظرة، حيث كان يصف الفتاة الصغيرة و هي تحمل صينية البطاطس فاستعمل التشبيه بكثرة أثناء وصفه للفتاة، يقول الراوي: "ولم أحول عيني عنها... ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل الذي يشبه قطعة القماش التي ينظف بها الفرن أو حتى رجليها اللتين كانتا تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين... و هي تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض..." [1]

وقد تنوعت التشبيهات في مدونتنا ففي قصة الشهادة أبدع يوسف إدريس في التشبيه حيث شبه تلاميذه بالرجال الكبار بقوله: "يعاملنا كالرجال الكبار"[2]

ونجد تشبيه آخر في نفس القصة يقول: "كمن يعاني من مغص دائم"[3]

فنلاحظ هنا أن يوسف إدريس قد أبدع في توظيف بعض أساليب البلاغة من أجل إيصال المعلومة للمتلقي دون ركاكة

كما وظف يوسف إدريس اللغة العامية المصرية بكثرة في مجموعته القصصية و ذلك بهدف تنبيه المتلقي إلى الظروف الاجتماعية و الاقتصادية التي بعيشها المجتمع المصري كما أنه يضع نفسه مكان هذا الشعب و لهذا اختار الكتابة بهذه اللغة في كثير من الأحيان مثال ذلك قوله في قصة على أسيوط متحدثا على لسان المريض "يا سيدي، و النبي يا سيدي... وانا جاي من أسيوط... بقالي هنا أسبوع... و أنا مريض..."[4]

وفي قصة أبو السيد وظف أيضا و بكثرة أيضا اللغة العامية فيقول: "مالك يا سي رمضان؟... أوعى سيد يكون صاحي ...".[5]

[1] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص13.
[2] المصدر نفسه: ص16.
[3] المصدر نفسه: ص1
[4] المصدر نفسه: ص19
[5] المصدر نفسه، ص22.

كما وظفت اللغة العامية أيضا في قصة الحادث في قوله: "و أخيرا نطقت تفاحة، سألته: لك يا عبده، صحيح البحر ده مالوش قرار ؟..."[1]

كما نجد الكاتب وظف بعض الألفاظ التي تبدو غريبة و غير مفهومة بالنسبة للقارئ غير المصري حين اطلاعه على هذه المجموعة القصصية التي تغوص في أعماق المجتمع المصري، و تنقل واقعه المعاش ويتجسد هذا في بعض القصص نذكر منها: قصة الهجانة يقول على لسان الشخصية: "...أنا آكل عشرة من الكتربنت السود دول..."[2]

وفي قول آخر من نفس القصة يقول: "... ثم ندك صدره بعد ذلك بدبشك البنادق و كعوب الأحدية؟..." [3]وكذلك وظف هذا النوع من الألفاظ في قصة المرجيحة بقول: "...واصلاح السواقي إلى عمل الطبالي الصغيرة..."[4]

وكذلك قوله: "وحكاية الطاجين المشروخ هذا..."[5]

**المبحث الثالث: الحدث**

إن الظهور الأول للحدث كان مع الكاتب الفرنسي موباسان الذي يرى أن "الحدث مرتبط ارتباطا وثيقا بالقصة، فلا توجد قصة بدون حدث إذ أنه يعتبر من المميزات الرئيسية للقصة القصيرة، و أهم عنصر يجب أن يتوفر في الحدث هو عامل التشويق، العامل الذي يجعل من القصة جذابة و مثيره للاهتمام و يبث فيها الحياة"[6].

إذن فالحدث هو الحادثة الفعلية للموضوع الأساسي الذي تدر حوله القصة كما يعد أحد ضروريات الكتابة و محور العملية الفنية و يتطور بامتداد الوقت اثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ "يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان، و السبب

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص47.
[2] المصدر نقسه، ص36
[3] المصدر نفسه، ص41
[4] المصدر نقسه، ص84
[5] المصدر نفسه، ص85
[6] شريبط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار اتحاد الكتاب العرب، دط، 1985، ص22.

الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[1].

و هو ينتج بفضل العوامل الداخلية التي نرصدها في اطار علاقته مع الزمن المكان و الشخصية.

و تتعدد الأحداث في مجموعة "أرخص ليالي" القصصية و التي تضم إحدى و عشرون قصة، و قد تنوعت الأحداث في كل قصة كما أنها تنوعت في كل المجموعة القصصية فجاء بعضها تصويري كما في قصة "مظلوم" حيث يصف لنا الكاتب صورة ع المجيد فيقول: " ولكن عتد المجيد كان على عكس هذا، فهو طيل رفيع، نحيف، ساحب الوجنات..."[2] و بعصها جاء تاريخي كما في قصة الهجانة أين يتحدث الكاتب عن فترة زمنية تاريخية محددة فيقول: "ولكنه يذكرون تماما عصر الجمعة الذي جاءوا فيه... و تقول: "الهجانة" وصلوا..."[3]

كما تنوعت الأحداث في قصص أرخص ليالي ويعود هذا التنوع إلى تنوع مرجعيات السارد من تاريخية و اجتماعية و واقعية، وهذا يكشف عن ثقافة السارد رغم أن أغلب أحداث القصص معبرة عن الحياة اليومية و من الذاكرة وكل ما يقع تحت رؤية الكاتب.

إن أكثر أنواع الحدث انتشارا في القصة القصيرة هو أن تبدأ القصة بلحظات القص الحرجة تحديدا لحظة الأفعال التي تمثل الدروة في الأعمال النثرية، لذلك تنهض بنية القصة القصيرة بتقنيات عديدة منبثقة من ركنين أساسيين هما القص و التكثيف نذكر منهما:

المفارقة، الإيحاء، الإيجاز، السخرية، الاتساق الانسجام، التشخيص، الترميز، التناغم، العنوان، البداية، و النهاية... و في قصص أرخص ليالي تنوع ظهور الحدث فيها ولم يأتي على هيئة واحدة وكان ذلك ينسجم مع نوعية السرد و غايته الجمالية لذا قدم السارد الأحداث وفق عدة أشكال منها:

[1] شريبط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص21

[2] يوسف إدريس: أرخص ليالي، ص141

[3] المرجع نفسه، ص35.

**1/ الحدث الصاعد:**

هو الحدث الذي يبدأ من نقطة الصفر و ينمو مع سير الحركة السردية و تقدمها، فجميع "الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات، وتحفزهم لفعلهم حوافز، إنما هي أحداث أو أفعال تتوالى في السياق السردي تبعا لمنطق خاص بها يجعل وقع بعضها مترتبا على وقوع البعض الآخر[1].

و من سمات الحدث الصاعد أنه "يبدوا واضحا أن لا يكون تتالي الأفعال اعتباطيا في رد ما إنما يخضع لمنطق معين فظهور مشروع يؤدي إلى ظهور عائق، و الخطر يؤدي إلى مقاومة أو هروب"[2]

فالسبب يؤدي إلى نتيجة ردة فعل، و كل ردة فعل هي حدث تهيء لأحداث أخرى تكبر تتصاعد و تتنامى، وقد تمهد لحدوث الحدث الأكبر الذي يعد بمثابة الانفجار الكبير داخل القصة بأكملها.

و من الأمثلة على ذلك في قصة "5 ساعات" الذي بدأ فيها الراوي بلحظة جلوس الأنا الساردة على المقعد و بداية استرجاعه لبعض الذكريات، القديمة التي عاشها قبل بعض الأطباء "كنت أجلس على المقعد ذي المسند العالي... وقد ملأه الأطباء الذين عملوا قبلي بأسمائهم التي حفروها عليه... وكل شيء فيها قد رأيته مرات مرات حتى ارتويت... كل شيء حتى الأنات الصادرة من الكمساري الراقد هناك... وفجأة دق جرس الإسعاف، دق في قصر مرتفع مبتور..."[3]

إن بداية السرد كانت مع الحدث الذي أعلنت عنه الأنا الساردة بقولها كنت أجلس حيث كانت البداية من اللحظة الأولى حين جلست على المقعد و حوله بعض الذكريات التي استرجعها و شخصيات ثانية أخرى لتتصاعد بعد ذلك و تيرة الحدث حركته و سرعته.

"وتوقفت، وتوقف التومرجي عن سرحانه، واستدار لبلقي ببقية سجارته خلسة، ثم عاد ينظر إلي من جديد، وقد زال الحرج الكثير الذي شعر به طيلة أنفاسه المختلسة..."[4]

انتقل الحدث بحركة تصاعدية سريعة جدا و هذا يتناسب مع طبيعة القصة القصيرة ليوهم القارئ بأن القصة أوشكت على النهاية.

---

[1] العيد يمنى: تقنيات السرد الرائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، 1990م، ص30

[2] تدوروف تزفيطان: مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر : حسين سحبان، فؤاد الصفا، ط1،1992، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص47.

[3] يوسف إدريس أرخص ليالي، ص57

[4] المصدر نفسه: ص57

فالحدث يتصاعد و يتنامى وفق منطق سردي فرضته الحكاية، و كل هذه الأحداث ما هي إلا أحداث ثانوية تمهد بشكل أو بآخر إلى الحدث الأكبر أو الانفجار السردي في القصة بأكملها.

**2/ الحدث النازل:**

تتابع الأحدث في السرد الحكائي يمثل الطريقة التقليدية التي تقوم عليها الفنون السردية فغالبا ما يقوم السرد بعرض البداية، ثم يندرج بسير الأحداث حتى تصل إلى الدروة، ثم يعرض في النهاية حل العقدة، لكن الطريقة العكسية في تتابع الأحداث تقوم على قلب هذا النظام، وهو ما يسمى بالحدث النازل، حيث يبدأ السارد من آخر الحدث في الحبكة أي ما حدث زمنيا في آخر الحكاية ثم يرد بعد ذلك السرد الحدث الذي سبقه زمنيا، وهكذا حتى ينتهي، وقد عاد إلى أول حدث مر به من حيث الزمن"[1]

وهذا ما أشار إليه "جيرار جينيت" حيث قال: "لذلك يتفق لتلك الحكاية أن تعيد انتاجها، استثناءا على سبيل التغيير"[2] وذلك التغيير يكون في قلب سير الحركة بطريقة عكسية تنازلية من أعلى إلى أسفل.

ويشترط في الحدث النال وجود تقنية الاسترجاع هذه التقنية تسهل مهمة القاص/ السارد كما أن عدم اللجوء إلى تقنية الاسترجاع يعتبر انجازا فريدا من نوعه و نجد هذا في القصص القصيرة وهذا ما قام به "يوسف إدريس" في مجموعته القصصية "أرخص ليالي" وذلك في قصة "المرجيحة" التي بدأت من لحظة مهمة في حياة ع اللطيف وهي انتظاره العيد باعتباره الشخصية الرئيسية وعند اكمال القارئ/ المتلقي للقصة سيكتشف أنها كانت نهاية القصة ليست بدايتها.

" وخيل لعبد اللطيف و قد طال انتظاره، أن اليوم سيأتي فجأة، كبيرا، واسعا، عريضا، ولكنه عندما جاء لم يكن كذلك، أشرق فجره ثم نمى صبحه، وكبر ضحاه، في بساطة وبلا تهليل..."[3]

هذا الحدث الذي بدأت به القصة هو آخر الأحداث أثرا في نقس عبد اللطيف أما باقي القصة فقد سردت باقي أحداثها على المتلقي من بؤرة انتظار العيد.

[1] انظر: الشياب هدام علاوي سليمان، البناء السردي و الدرامي في شعر ممدوح عداون، رسالة ماجستير، عمادة، الدراسات العليا فلم اللغة العربة ة آدابها ، جامعة مؤنة، الأردن،2007، ص25.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ع الجليل الازدي، عمر حلمي، ط1، 1997م، المجل الأعلى للثقافة، القاهرة، ص80.

[3] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص83.

إن شدة الفرح بقدوم العيد جعل عبد اللطيف يعود بذكرياته إلى أيام طفولته التي كان يكسب ملئ جيوبه قروشا و عشرات و التي كان يضييعها على كيفه و مزاجه، لكن وصول العيد كان يطغى على كل شيء.

**3/ الحدث المتداخل:**

"هو الذي لا يخضع لتتابع مستقل في الزمان، ولكن زمن الأحداث يتداخل فيتقدم المستقبل على الماضي" أو الحاضر على الماضي[1] وهكذا و يطلق عليه أحيانا الحدث المتوازي الذي يقوم بناءه بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر، تتوازى الأفعال في زمن وقوعها و تتباعد نسبيا في أماكنها و تبقى هذه المحاور تابعة ومتطورة بشخصياتها على أن نلتقي في الخاتمة"[2]

"أي تسرد القصة حدثين كل منهما تدور وقائعهما في زمن و مدة واحدة" حيث يقوم هذا النمط من البناء على تزامن الوقائع و تعدد الأمكنة و تباعدها.

ومثال ذلك من قصص مجموعة "أرخص ليالي" قصة بعنوان "الشهادة" التي بدأت بحدث يجمع الأنا الساردة رفقة معلمه و أطفال وشبان صغار في مبنى المدرسة الكبير في زمن ماضي غير محدد في بداية القصة بل يعرف ماهيته في نهاية القصة[3] "و مع ذلك كان يعاملنا كالرجال الكبار، و كثيرا ما كان يقطع الدرس و يحدثنا عن متاعبه ، فقد كان يقيم وحيدا فلوكانده، وكانت عائلته في مصر، فيكلمنا عن الجزار الذي خدعه، وباع له رطل لحم ثلاثة أرباعه عظام ..." [4]

هذا الحدث رافقه حكاية داخل حكاية أي قص مدرس الكيمياء داخل القصة التي تسردها الأنا الساردة حين أخبرهم عن اقامته في لوكاندة وعن الجزار الذي خدعه وخادم اللوكاندة الذي أكل له الباقي "فيكلمنا عن الجزار الذي خدعه وباع له رطل لحم ثلاثة أرباعه عظام، و حادم اللوكاندة الذي أكل من الباقي قطعتين كبيرتين حين أرسله يشوي اللحمة"[5]

وقد استطاع الكاتب في تشكيل أحداث قصصه أن يصل في حبكتها إلى درجة الأزمة و التوتر، ووصلت الأحداث إلى دروة تطورها ليصبح الحدث في النهاية دلالة و رؤية كما في قصة "الشهادة" إذ شكلت أحداثها

[1] انظر ابراهيم ع الله، أبنية الحدث في رواية العرب، مجلة الإقلام، ع9، 1988م

[2] انظر المرجع السابق، ص22

[3] انظر العاني شجاع مسلم، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1994، ص34

[4] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص16

[5] أرخص ليالي، يوسف إدريس، ص1.

تطورا مند لقاء الأنا الساردة بالمدرس حيث كان المدرس "يحدثنا عن متاعبه... فيكلمنا عن الجزار الذي خدعه... و يحدثنا عن ابنه الذي يغوي البنات في مصر وعن امرأته التي تأبى أن تسكن دمياط..."[1]

ثم يتطور الحدث بجلس الأنا الساردة على كرسي مقابل للمدرس و بداية طرح الأسئلة حول أيام الطفولة التي عاشها في المدرسة مع زملائه و معلمه و تسير الأحداث على هذه الوتيرة من الذكريات حتى تتلاشى حين يتوقف عن سرد الأحداث على المعلم الذي لم يحرك ساكنا رغم كل تلك الذكريات التي سمعها.

تتداخل الأحداث في هذه القصة بتداخل الزمان و تداخل الشخصيات الفاعلة و لكن الشيء الثابت في نهاية القصة كان الأنا الساردة في مكانها الذي تسرد منه، كأنها تسرد و تسترجع أحداثا لا ترغب في استرجاعها إلى أن ذكرى المدرس و حبها له في التي دفعتها لذلك.

**المبحث الرابع: المكان و الزمان**

لقد أولى الأدباء و الكتاب أهمية كبيرة للمكان فحاولوا تقديم تعاريف وافية له قد عرفه محمد بوعزة: "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجد لأحداث خارج المكان و ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"[2]

فالمكان يعد عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فهو: "المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات و الأحداث و يعتمد تركيب الشخصيات من نواحيها الجسدية و الفكرية و الاجتماعية و الخلقية على البيئة أو المكان الذي نعيش فيه هذه الشخصيات"[3].

فالمكان هو الوسط الذي تجري فيه أحداث القصة كما يتم فيه الكشف عن مكنونات دهنيات الشخصيات من خلال التعرف على طبيعة تركيب هذه الشخصيات من عدة نواحي.

**أهمية المكان:**

للمكان مكانة كبيرة في العمل القصصي حيث يعتبر عنصرا حكائيا و يعتبر الأرضية الخصبة للعمل الفني فهو: "الإطار الذي تنطلق منه الأحداث و تمارس فيه الشخصيات تحركاتها و يمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية،

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص16.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم- الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص99.

[3] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص117.

لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيه فيتعدى المكان كونه خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات و الأحداث و الزمان"[1].

فللمكان أهمية كبيرة في النص الأدبي لما يحمله من علاقات وطيدة بحركة الشخصيات و بوقوع الحدث و بعامل الزمن داخل العمل الأدبي و خصوصا القصة.

**أنواع المكان:**

ميز "حسين بحراوي" بين نوعين من المكان من الأمكنة فهناك أمكنة الانتقال و أمكنة الإقامة يقول: "أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثابتة مثل الشارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي"[2]

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقطن فيها الناس و تكون خاصة بهم و قد يختارونها لأنفسهم مثل البيت أو غرفة النوم أ تكون اجبارية مثل السجن و أما الأماكن المفتوحة فتتمثل في الأماكن التي يقصدها الناس عند مغادرتهم لأماكن اقامتهم مثل المقاهي و الساحات...

**أ-الأماكن المغلقة:**

و هي الفضاءات التي تكون محدودة المساحة و تكون إيجابية كالمحبة و الراحة و أحيانا أخري تتصف بالرعب و الخوف...

و من بين الفضاءات المغلقة في المجموعة القصصية أرخص ليالي نذكر في قصة أرخص ليالي

**البيت:** "المنزل بالنسبة للإنسان هو المكان الوحيد الذي يشعر به بالراحة من ضغوط العمل و من الضغوط الناتجة عن مخالطة الناس، فهو المكان الأول الذي يلجأ إليه الإنسان ليشعر بالهدوء و الاستجمام، ينال قسطا من الراحة و الاطمئنان"[3]

[1] بن موسى فريدة ابراهيم: غرض المحنة في السرد لكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار عبداء، عمان، ط1، 2011، ص421.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص40

[3] محمد سروب: مقال تعبير عن المنزل، 28 مارس 2019، 8:52 .www.weziwezi.com .

أما البيت في قصة "أرخص الياليِ" فهو لا يمثل الطمأنينة و الهدوء و الراحة بالنسبة لعبد الكريم بل على العكس بل هو مصدر للتوتر و التفكير و الخوف مما سيقوم به عند دخوله للمنزل و مثال ذلك قول يوسف إدريس: "وأخيرا استقر في وسط داره، وقد أغلق الباب بالضبة وراءه... و كان يعرف طريقه، فطالما علمته ليالي البرد الطريق... فقال وهو ينضو ثيابه، ويستعد لما سيكون: هه الله يخرب بيت اللي كان السبب..."[1]

فالبيت هنا انتقلت دلالته من مكان للراحة و الاطمئنان إلى مكان للخوف و التوتر.

و في قصة "على أسيوط" نجد المستشفى كمكان مغلق فهو منشأ يستعمل لعلاج المرضى فه يعتبر مكان للراحة و الشفاء يقول اراوي: "انتهى الطبيب من استعراضه في لمح البصر و استقرت عينه على الشيء الذي يهمه في كل هذا، على ورقة المستشفى البالية المتسخة..."[2]

فالمستشفى هنا هو الملجأ الوحيد من الألم و المعاناة التي يعاني منها المريض، وفي قصة "في الليل" نجد: السينما و في مكان مخصص للترفيه و التسلية يقصدها الناس بغية الترويح عن انفسهم و امتاع انفسهم من خلال ما يشاهدونه من عروض مما يؤدي إلى تحسين المزاج يقول الراوي: "ودخل السينما، وشاهد المتاحف و قام بأنواع لا أول لها ولا آخر... وتعلم هاو آريو من الجيش الإنجليزي..."[3]

**ب- الأماكن المفتوحة:**

هت أماكن ذات مساحات واسعة غير محدودة و تصبح أرضية خصبة لتحريك الشخصيات فـ "الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر و النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة و المحبة أو الحدبث عن مستحات صغيرة كالسفينة و الباخرة، كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر فضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية و بين الإنسان الموجود فيها"[4]

ونمثل هذا من خلال قصة "الرهان"

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص11

[2] المصدر نفسه، ص11

[3] المصدر نفسه، ص152

[4] مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دط، 2011، ص95.

**الطريق**: فالمقصود هنا هو الشاعر، فهو يعتبر من أماكن انتقال و مرور نموذجية فهو التي يستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما بغادر مكان اقامتها أو عملها"[1]

يقول الراوي: "كان يومها من أيام الصيف الحلال و الطريق الزراعي الطويل ليس فيه دبابة ولا غرابة و الدنيا ظهر و الحر يكتم أنفاس السكون... عل جانب الطريق الذي يتلوى بالقيض و النار"[2]

وفي "قصة في الليل" نجد:

**المقهى**: يعد المقهى من الأماكن العامة التي يجلس فيها الناس لشرب القهوة أو مطالعة الجريدة فهو يعد بمثابة مجلس للشبان الشيوخ حيث يتبادلون فيه أطراف الحديث.

يقول الراوي: "... و طلي كل منهم لنفسه طلبا، وكأنهم يجلسون في أحسن قهوة ... فكان يصنع لهم القهوة و الشاي و يرص لهم الكراسي..."[3]

**2/ الزمان:**

الزمن هو أحد أهم العناصر البنائية، المميزة للنصوص الحكائية حيث يقول جيرار جنيت: "سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها، بيد أنه من شبه المستحيل عدم تموقعها في الزمن بالنسبة للفعل السردي لأنه لابد من حكايتها في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل"[4].

فهو هنا يؤكد على ضرورة وجود الزمن في النص السردي، فهو ركيزة من الركائز الأساسية في السرد فيصعب أن يكون سرد دون زمن.

كما يعرفها "عبد الملك مرتاض": "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيث ما يكون و تحت أي شكل من الأشكال، و عبر أي حلّ نلبسها فالزمن كأنه وجودنا نفسه، هو اثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإيلاء آخر فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلا و نهارا ومقاما و صبّا و شيخوخة دون أن

[1] حسن بحراي، بنية الشكل الروائي، مصدر سابق، ص79

[2] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص53.

[3] المصدر نفسه، ، ص148، 149.

[4] حرشوف نوال: مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم لسمير قسيمي، رسالة ماجيستير اشراف سفيان زدادقة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2014، 2015، ص21.

يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو علينا ثانية من الثواني"[1]، فالزمن يعيش معنا دون أن نراه أو نلمسه، فهو الذي يغمرنا ليلا و نهارا دون رؤيته بالعين المجردة أو حت بالعين المجهر، بل نحن نحس به، فالإحساس بالزمن يأتي بالفطرة التي يأتي بها الإنسان في هذه الحياة، و للزمن أنواع عديدة نذكر منها:

**1/ زمن التوقع:**

هو عبارة عن "توقع أشياء قد تحدث في المستقبل"[2] و هذا النوع ناذر جدا في مجموعتنا "أرخص ليالي" ويرى الكاتب أن سبب شح حضور هذا النوع هو الخوف من المستقبل و ربما نتيجة الأحداث و التغيرات التي حدثت مع مرور الزمن، و توقف الأنا الساردة –غالبا– عند نقطة وجودها الآتية أثناء سرد القصة لأن تسليط الضوء الذي تريده يكون على ما مضى و ما يجري الآن فقط.

و بعد محاولة الكاتب تتبع زمن التوقع في المجموعة خرج بنتيجة مفادها أن زمن التوقع ارتبط في المجموعة بالتمني أو الأمنيات التي تضيء داخل الشخصية أو الشخصيات مثل في قصة "على أسيوط" كانت الأمنيات خائبة و ذلك في قصة "الهجانة" و كانت الأمنية ناجحة و محققة.

ونوضح هذا من خلال قصة "على أسيوط" كمثال: "يا سيدي، و النبي يا سيدي يا ناس، يا ناس، حرام عليكم... نايم على الرصيف قدام المستشفى... و اللي خلق النبي داما يخلصوش...انتهى الطبيب من استعراضه في لمح البصر ... وقد استماتت قبضة الرجل عليها في الحال شدّ منه الورقة و قلبها في اشمئزاز... و زأر في الرجل: يا بني آدم، أنا مش محولك من أسبوع لعيادة الجراحة، إيه اللي جابك هنا تاني؟ هنا يا مغفل حاجة اسمها الاستقبال بس، فاهم؟"[3]

فالتوقع ارتبط بالتمني الخائف لأنه ينتظر أن يستقبل في المستشفى و الذي وصل به الأمل لطلب الشفقة من عمال المستشفى وهنا يمكن أن تكون سخرية مبطنة من قدرة الإنسان الذي يتباهى كل يوم بإنجازاته و هو فاشل عند انجاز جيد يغير حياته.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171

[2] انظر: الحق عبد الخالق محمد، الزمان و المكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، مجلة الجامعة الأسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، "قلسطين" مج1، ع2، ص35

[3] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص19

إضافة إلى هذا نأخذ قصة "الهجانة" حيث نجد فيها زمن التوقع خائبا أو يشير إلى خيبة متوقعة بكل تأكيد لأن امتداد الخيبة الزمنية على خط السرد الطويل جدا يقول "يوسف إدريس" (الراوي) : "و كان الصغار يتلقون كلمة من أفواه آبائهم، وترتعش أجسادهم بالخوف من الغرباء الذين لم يسمعوا عنهم أو يروهم ... ولم يرهم أحد حين دخلوا القرية ولا حين تسربوا إلى دوار العمدة و كأنهم وصلوا من جوف الأرض"[1]

فالتوقع هنا ارتبط بالخوف كما أن كلمة (الغرباء) تحيل دلاليا إلى أشخاص لا صلة لهم بسكان القرية و لم يتم التعرف عليهم لأنهم دخلوا القرية خلسة.

**2/ زمن الوقفة:**

وهو أن يلجأ القاص إلى وقف الزمن مدة معينة، كي يفسح المجال إلى الوصف عند وصفه لحدث أو موقف أو منظر مؤثر"[2] فالوصف هو التقنية الزمنية التي تعمل على الإطاء لحركة السرد في بنية القصة كأن السرد قد توقف عن التنامي تماما فاتحا المجال أمام الراوي بضمير الأنا قد يقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات والمكان على مدى فقرات و أجزاء.

و الوصف في مجموعة "أرخص ليالي" كان محصورا بانحصار الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه القصة عموما، فالقصة يكون الوصف فيها محدودا و في بعض القصص معدوما، لأنها تعتمد على السرد أكثر من أي شيء آخر لكن "يوسف إدريس" ترك تميزا يدكر له حين ضمن أغلب قصصه مشاهد وصفية بل وكان هناك مشاهد وصفية بأكملها ومثال ذلك قصة "نظرة": "وراقبتها في عجب وهي تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض و تهتز وهي تتحرك، ثم تنظر هنا و هناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء في وجهها..."[3]

نرى أن حركة الزمن في هذا المشهد كانت شبه معدومة أو شبه متوقفة و يمكن تلخيصها بكلمات قليلة فمثلا في حركة الزمن السردي يمكن أن نقول (وراقبتها في عجب)، أما في الجانب الوصفي فقد كان الوضع مختلفا فدور الوصف هنا هو أن يزرع الألم و التأثر في نفس القارئ/ المتلقي، و من شأنه أن يعكس مدى معاناة الطفلة التي ترمز إلى الظلم في هذه الحياة ومن الأمثلة الأخرى على الوصف في المجموعة القصصية، المشهد الوصفي في

[1] يوسف إدريس، ألأرخص ليالي، ص35.

[2] انظر: العف عبد الخالق محمد، الزمان و المكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم البعاوي، مرجع سابق، ص36

[3] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص13

قصة "شهادة": "وكنت أكره الشرز الواحد الذي يرتد به صيف شتاء، حتى كان يتخيل إليّا أن زغبه الخشن ينغرز في جسدي أنا، وكنت أكره رباط عنقه الذي يلقيه على ناحية نائية من ياقته..."[1]

إن حركة الزمن في المشهد الوصفي السابق مقارنة بحركة السرد كانت منعدمة، لأن سردية القصة تقوم على حدث متأزم منبعث من سخريتهم (الراوي و زملائه في القسم) من المعلم الذي يرفض الإجابة على أسئلتهم و لم يسمح لهم بالنقاش معه، نلاحظ هنا أن انتقال السرد إلى الوصف أوقف حركة زمن السرد وجريانه فالوقفة الوصفية هنا بينت للقارئ مظهر المعلم وشخصيته للدلالة على انتمائه للبيئة الريفية، فالوصف ليس مجرد إيقاف لحركة الزمن والسرد، بل هو تغيير عن كل ما أمتع الذات و آلمها و تعبير عن أي ذكرى جميلة مضت و من واجب القارئ أن يعيشها.

**3/ الزمن النفسي:**

إن الزمن النفسي "هو الزمن الذي يكشف عن معاناة نفسية يعانيها السارد من خلال تشكيل لغوي الذي يعكسه واقعا داخليا تمر به شخصية هذه القصة حيث تبدوا أنها تعيش تناقضات واقعها و عدم استقرارها على حال، مما يكشف أن الوقع النفسي لا علاقة له بالزمن الآلي الذي تقيسه الساعات"[2]، فتعتمد عملية سرد القصة على الأحداث الداخلية التي تقع في أعماق الشخصيات القصصية، فهو –أي الزمن النفسي– يبدوا في الخيرات الإنسانية كما تحسه و تراه الشخصيات في ضوء الأحداث فتنعكس التحولات الزمنية على نفسيتها و مواقفها"[3].

وفي مجموعة "أرخص ليالي" يبدوا أن الزمن النفسي متوفر بشكل ما على الأنا الساردة التي اشكل عنصرا هاما في تشكيل بعض القصص و نرى أن أحد أسباب كتابة هذه المجموعة هو حاجة القاص إلى الزمن النفسي الذي يرى فيه تعبيرا عما يختلج ذاته، إذ نجد أن الزمن النفسي قد يظهر في عدة تقنيات منها المونولوج الداخلي الذي يعبر عن الصوت الذي يصدر من الأنا الداخلي قد يكون صريحا و صادقا في توضيح الحالة النفسية لهذه الشخصية ومثلا نجد الأنا في قصة "الشهادة" كانت خائفة يقول: "وجلست على المقعد المقابل، وسألته في كثير من التهتهة إن كان يذكرني ..."[4]

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص16.

[2] شابي سعاد: الزمن السردي في النص القصصي العربي، مجلة الحقوق و العلوم الإنسانية –جامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر، ع8، 2011، ص 271.

[3] العف عبد الخالق محمد: الزمان و المكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، مرجع سابق، ص37.

[4] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص17.

و الأنا في قصة "5ساعات" كانت مندهشة يقول: "وغادرت المقعد في لهفة و انكببت على الجريح أراه و أرى النار التي أتت عليه..."[1]

ويقول أيضا: "ولست أدري ما ارتسم على وجهي لحظتها، فقد احسست بفرحة غامرة دق لها قلبي"[2] فالأنا هنا كانت فرحة و مسرورة عندما رأت الحالة التي وصل إليها المريض من تحسن ومن خلال استجابة جسمه للعلاج.

**المبحث الخامس: الشخصيات**

تعتبر الشخصية محورا مهما وعنصرا رئيسيا في القصة و هذا يعود إلى ما تحمله من در فعال في تحريك الأفعال و تتابعها، فالشخصية بتنوعها و اختلافها منها الرئيسية و الثانوية و الهامشية فهي تؤدي دور أساسي يتمثل في إيصال الفكرة.

**لغة:**

وردت لفظة الشخصية في لسان العرب "لابن منظور" بمعنى "الشخص جماعة شخص الإنسان و غيره، مذكر والجمع أشخاص و شخوص و شخاص و الشخص سواء الإنسان و غيره، تراه من بعيد تقول ثلاثة شخوص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت جسمانه فقد رأيت شخص الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور" [3]

"فابن منظور" من خلال هذا التعريف نجده يصف الشخصية من ظاهرها وذلك من خلال وصفها خارجيا ليميزها عن غيرها.

**اصطلاحا:**

إن الجهود السردية و اختلافها باختلاف المبدع و الأديب و الدراسات الأدبية و النقدية جعلت من مفهوم الشخصية واسعا لا حدود له، حيث تعددت التعريفات من أديب إلى آخر و كل حسب نظرته للشخصية، فأصحاب الاتجاه النقدي الحديث يرون أن الشخصية بعيدة عن الواقع أي أنها ليست واقعية حيث يجعلونها ركن

[1] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص58.
[2] المصدر السابق، ص60
[3] ابن منظر: لسان العرب، مادة(شخص)، ص2211.

من أركان العمل الأدبي "كائنات من ورق تظهر و تختفي صفاته متغيرة فهي تارة تأخذ صفة الحيوان كما هو الحال في كليلة و دمنة و تتجسد تارة أخرى في صفة مخلوق غريب يجمع بين ملامح إنسانية و أخرى غريبة"[1]

فالشخصية تتغير بتغير العمل الأدبي غير ثابتة لا تخرج عن نطاق الكتاب إلى الواقع، فهي من أعمدة البناء الأدبي و قد تتخذ صورا مختلفة أي تتجاوز صورة الإنسان إلى صور أخرى كالحيوان و الأشياء... كما عرفها "سعيد بلكراد" بقوله: "الشخصية هي كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محاثية لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء و الهيئات و أشكال التجلي"[2]

**أنواع الشخصية:**

تختلف أنواع الشخصيات في العمل الأدبي هذا من خلا الدور الذي تقوم به و من بين هذه الأنواع نذكر:

أ- الشخصية الرئيسية:

نقصد بالشخصية الرئيسية البطل الذي يقوم بالدور الرئيسي فالشخصية الرئيسية هي الشخصية الفنية التي يختارها القاص لتمثيل ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس حيث تتمتع هذه الشخصية بالاستقلالية في الرأي و الحرية في الحركة داخل القصة و تكون هذه الشخصية ذات فعالية كلما أعطاها القاص الحرية و جعلها تنمو وفق قدراتها و إرادتها، " وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء و طريقها محفوف بالمخاطر"[3]

وقد لاحظنا وجود الشخصية الرئيسية بكثرة في أغلب قصص المجموعة القصصية "أرخص ليالي" و على سبيل المثال نأخذ قصة "شغلانة" التي كان بطلها هو "عبده" و هو الشخصية الرئيسية و الذي كان يعمل من أجل الحصول على قرشين حيت عمل في الطبخ في ورشة و بواب كما عمل بائعا متجولا و أخيرا عمل في المقاهي حيث نرى أن الكاتب بدأ بأشياء مرتبطة بالشخصية الرئيسية قبل الدخول في الموضوع ثم يبين لنا كيفية رجوع عبده إلى البيت و يديه فارغتين بوجهه العابس حيث تفتح له زوجته الباب هي الأخرى بوجه عابس بسبب عودت زوجها فارغ اليدين و نتيجة ذلك اضطر إلى بيع دمه من أجل ادخال البهجة و السرور إلى قلب زوجته

[1] نادية بوشفرة: معالم السيميائية في الخطاب السردي، دار الأمل، دط، 2011، ص98.

[2] سعيد بن كراد: سيمولوجية الشخصية السردية، رواية شراع و العاصفة حنا مينه نموذجا، مجدلاوي، الأردن، عمان، ط1، 2003، ص22.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دط، 1988، 36.

يقول الراوي: "ودفعوا ابرة في وريده، و أخدوا منه ملء زجاجة من الدم الأحمر و قالوا له بعد أسبوع... و دفعوا له جنيها وفوقه ثلاثون قرشا... وفات على الخضري واشترى البطاطس ودق باب الحجرة وهو يبتسم..."[1]

و"يوسف إدريس" وظف شخصية عبده في هذه القصة ليبرز لنا مدى المعاناة و الفقر و الحرمان الذي يعيشه المجتمع المصري في مختلف ميادين الحياة و خاصة الجانب الاجتماعي المزري.

**ب- الشخصية الثانوية(المساعدة):**

على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الاسهام في تصوير الحدث ووظيفة الشخصية المساعدة أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[2]

إذن فالشخصية المساعدة أو الشخصية الثانوية هي شخصيات بسيطة لكنها تساهم بشكل كبير في تطور الأحداث و تسلسلها فهي مكملة للشخصية الرئيسية.

ففي "قصة مشوار" نلاحظ أن شخصية زبيدة شخصية ثانوية مساعدة للشخصية الرئيسية وهو الشبراوي و التي يروي فيها الكاتب عن مشار لحارس أمن أثناء رحلته إلى القاهرة بصحبة زوجته المجنونة (زبيدة) والتي أراد ارسالها إلى مستشفى الأمراض العقلية بقوله: "وبعد انتظار كثير جاء قطار الدلنا، وركب هو وزبيدة... وتخلص من زبيدة و مصائبها... و جاءت العربة و اركبوا زبيدة فيها و تحرك الشبراوي كالمطعون..."[3]

فشخصية زبيدة هنا هي شخصية مساعدة جاءت مكملة لأحداث القصة.

**ج- الشخصية المعارضة:**

هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي تقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة و تحاول قدر جهودها عرقلة مساعيها، وتعد أيضا الشخصية القوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها الذي يعظم شئنها كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية و القوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة

[1] يوسف إدريس،أرخص ليالي، ص137، 138

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص30

[3] يوسف إدريس،أرخص ليالي، ص104، 112.

الكاتب الفنية في الوصف و تصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع و يمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب"[1].

و نجد هذا النوع من الشخصيات في قصة على أسيوط حيث أن الشخصية الرئيسية في هذه القصة هي المريض القادم من القاهرة من أجل تلقي العلاج بينما الشخصية المعارضة هي شخصية الطبيب الذي رفض استقبال المريض و تقديمه للعلاج لكن المريض ظل مصرا على وصفه لحالته المرضية محاولا التأثير على الطبيب لكن دون جدوى.

فشخصية الطبيب هنا هي شخصية معارضة رافضة لتقديم العلاج و المساعدة للمريض.

**المبحث السادس: السرد**

تعود جدور مصطلح السرد إلى القرن 17 ق م إلى اللاتينية فأفلاطون يعرفه بـ: "السرد يعني الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو المستقبل"[2].

وعليه يمكننا القول أن السرد هو الوسيلة التي يتبناها السارد للإخبار عن مواقف و أحداث بالتتابع، فالسرد من الفنون التي تخدم وتؤثر على الشعوب لأنه يشمل جميع مناحيه حيث تعددت أشكال السرد منذ القدم كالخرافة و الملحة والأسطورة كما تطور في العصر الحديث إلى أشكال كالقصة الأقصوصة و الرواية.

كما عرفه "حميد الحميداني" في كتابه "النص السردي من منظور النقد الأدبي" يقول: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها و تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة خاصتها"[3]

ومن هذا التعريف يتضح أن السرد يتعلق بطريقة الحكي و تقديم تلك القصة

ونرى في مجموعة "أرخص ليالي" حضر صوت الراوي بصيغة الأنا المذكر في قضيتين من أصل احدى و عشرون قصة ما عدا قصة "في الليل) و "شغلانة" و قصة "المكتبة" و "البصرة" ... التي كان فيها الراوي عليما وغير

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص30

[2] ينظر: أحمد رحيم خفاجي: مصطلح السرد في النقل، دار الصهاء، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص31.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظر النقد الأدبي، دار البيضاء، المغرب، ط3، ص45

مشارك في الأحداث و كل هذه القصص كانت الشخصيات فيها تتحدث بصوتها، وبما أن السرد "يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة للحكاية كالإطار في اللوحة". [1]

فإن السرد في مجموعة (أرخص ليالي) جاء وفق أساليب متنوعة و من أبرز هذه الأساليب السردية نذكر:

**1/ السرد الموضوعي:**

في هذا النوع من السرد يقدم الراوي الأحداث على شكل إخبار، دون أن يفسر للقارئ/ المتلقي كيفية تمكنه من معرفة الأحداث، ويكون مطلعا على كل شيء، حتى على الأفكار السرية و الحوارات الداخلية التي تدر في نفوس و عقول الأبطال[2]

أي أن الراوي عليم أو كلي المعرفة "ويتميز هذا الأسلوب السردي بموقف الراوي المستقل عن المواقف و الوقائع المروية"[3]

أي "التجرد الموضوعي التام عن الشخوص و الأحداث"[4]، وذلك يعني أن "السرد القصصي الذي يستند على أسلوب الراوي كليّ العلم هو سرد إخباريّ بحت"[5] و الضمير المستخدم في هذا الأسلوب من السرد هو صمير الغائب، و تكون الرؤية من الخلف، أي المعرفة الكلية للراوي[6] و هذه الطريقة هي المهيمنة على السرد القصصي عموما، وذلك لأنه "يمنح القاص حرية أكبر للتنويع في استعمال المساحات السردية للقصة بحالات و رؤى تبدو و كأنها خارج ذاته الساردة في السبيل إلى إيهام مجتمع التلقي بفاعلية الحدث القصصي"[7]

وعند مطالعتنا لمجموعة "أرخص ليالي" يمكننا أن نمثل على هذا الأسلوب السردي بقصة "مشوار" التي جاءت على لسان السارد/ الراوي بقول: "كانت مصر إذا جاءت سيرتها في حديث عابر يرتج على الشبراوي

[1] كليطو عبد الفتاح: الحكاية التأويل (حكايات في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص34

[2] انظر: مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر، ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية و الشركة المغربية لينا شريف المتحدين، دط، دت، لبنان، ص189.

[3] برنس جيرالد: المصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص163، وانظر المرزوقي، سمير، شاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص102

[4] عبد الله عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي: مقدمة لدراسة الأدب وعناصر في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص85

[5] ويليك ريبيه و وارليف استن:نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، دط، 1987، ص233.

[6] انظر: جرار جننيت اخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط1، 1989، ص112، 115

[7] عبيد محمد صابر و البياني، سوسن، مرايا السرد و جماليات الخطاب القصصي (قراءه في قصص عبد الإله عبد القادر، دار المعيف للنشر القافرة، ط1، 2008، ص23

ويرى كأنه غير عائش... أو عند المعلم أحمد في الترجمان، و يعبر شوفه إلى حفلة من حفلات النهار في السينما... وغالبت ما كان ينهي الشيراوي لهفته و مسرته و شوقه بأمنية ..."

نلاحظ من خلال قصة "مشوار" أن استقراء خطاب الراوي في هذا الاقتباس المأخوذ من هذه القصة التي جاء فيها الراي عليم بجميع الأحداث و يعلم ما يجري داخل الشخصية، و اللافت للانتباه أن الراوي لم يتدخل في سير الأحداث أو الحركة السردية حيث لم يعلق أو يشارك فيها بل ظل يسرد القصة كما هي من خلال استخدامه لضمير الغائب.

**2/ السرد الذاتي:**

إن الراوي في هذا الأسلوب السردي " حاضر كشخصية في الحكاية التي تروى أحداثها و يلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم"[1] إذ يتتبع القارئ أو المتلقي أحداث القصة من خلال الراوي (الشخصية) و الذي يقدم وجهة نظر الشخصية في تفسير الأحداث و تأويلها.

أما الرؤيا في أسلوب السرد الذاتي فإنها (الرؤية معا) أي أن الراي يعرف ما تعرف الشخصية نفسها"[2] وإذا كان أسلوب السرد الموضوعي تحكمه وتيرة واحدة في بناء الشخصية و الحدث، فإن أسلوب السرد الذاتي تتنوع فيه الأبنية، و تتعدد الرؤى و ظلالها، و يتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة، فتتحدث إليه و تتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة، دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها و مواقفها"[3]

فالراوي في بعض اجزاء المجموعة القصصية كان مشارك وفعال كشخصية بطلة ينسجم مع أحداث القصة، كما أنه كان متخفيا خلف قناع الشخصية و من أجل إيضاح هذا نذكر قصة "الشهادة" يقول الراوي: "...وشد على يدي بحرارة وهو يشكرني بانصاف الكلمات، ولا أدري على أي شيء كان يشكرني، وودعته حتى باب العربة، وابتعد القطار بي، وهو يلوح بيده..."[4]

فصوت الراوي في هذه القصة يبين أنه شخصية فاعلة في بناءها و سير حركة أحداثها

[1] المرزوقي سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، مرجع سابق، ص102.

[2] انظر: جيرارجنيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع، سابق، ص115.

[3] ابراهيم عبد الله: البناء الفني لرواية حزب في العراق، دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، 1988، ص176

[4] يوسف إدريس، أرخص ليالي، ص18.

**3/ السرد المتداخل:**

يظهر هذا الأسلوب السردي: "عندما يتداخل السرد الموضوعي بالسرد الذاتي"[1]، إذ يبدأ السرد براو عليم متابع للشخصيات وأحداث القصة و راويها ثم ينتقل إلى سرد ذاتي، أي تقوم شخصية مشاركة في القصة برواية أحداثها و التعبير عن هواجسها و متابعة فيما تفعله[2]. وقد يوظف هذا الاسلوب "لشد انتباه المتلقي أو تغيير أنماط السرد القصصي وتنويعه بين الحين و الآخر لدفع الملل و الضجر عنه"[3]

و مثال هذا الأسلوب في المجموعة القصصية قصة "5 ساعات" التي بدأت براو عليم يسرد ما تقوم به الشخصيات بضمير الغائب بقوله: "ولهذا عند كل الناس معنى، معنى يحمله في طياته (رهبة تشرح قلوبهم، ورعشة تنتفض لها أعصابهم... وتوقف التومرجي عن سرحانه و استدار ليلقي ببقية سيجارته خلسة..."[4]

وبعد ذلك انتقلت وتيرة الصوت إلى الشخصية الفاعلة في القصة أي صوت الراوي المشارك عبر أسلوب السرد الذاتي بضمير (الأنا): "لم أعد نفسي حينئذ لصيغة اليود و ماسك الإبر و الخيط... وغادرت المقعد في لهفة و انكببت على الجريح أراه و أرى النار التي أتت عليه... "[5]

وهذا التناوب السردي و التنويع في الأساليب لاحظناه في بعض القصص فكانت الأصوات تتراوح بين صوت الراوي العليم/ الموضوعيي وصوت الشخصيات الفاعلة في القصة.

[1] جمعة نجوى محمد: أساليب السرد القصصي وسائله في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، العراق، ع16، 2013، ص12.

[2] انظر: مجموعة مؤلفية، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، مرجع سابق، ص190.

[3] جمعة نجوى محمد: أساليب السرد القصصي وسائله في شعر أحمد مطر، مرجع سابق، ص12.

[4] يوسف إدريس أرخص ليالي، ص57.

[5] االمصدر نسفه، ص58.

# الخـــاتمة

**خاتمة**

وبعد إتمامنا لهذا البحث بالتوفيق من الله عز وجل وتحليلا لهذه المجموعة القصصية "أرخص ليالي" استخلصنا ما يلي:

– أن الخطاب في المجموعة القصصية جسد قضايا اجتماعية وواقعية.

– أن شعرية الخطاب في المجموعة القصيصة جسدت الأوضاع السياسية والإقتصادية التي عاشها المصريون.

– أن الشعرية لعبت دورا مهما في الدراسات الأدبية، مما جعلها تكشف عن خصائص وسمات النص الأدبي بكل أنواعه.

– يكشف موضوع الشعرية عن جماليات النصوص الأبية، أي ما يجعل من عمل ما عطلا أدبيا.

– أن الخطاب في المدونة جاء خطابا متعدد التقنيات، فهو خطاب مكتنز بالأساليب السردية من الأحداث إلى الشخوص إلى الزمان والمكان.

– أن يوسف إدريس تناول قضايا متعددة يمكن إدراجها ضمن أنواع الخطابات المتعددة الأدبي السياسي التاريخي والإجتماعي.

– ظهرت المجموعة القصصية ثقافة الكاتب واطلاعه على التاريخ والسياسة فاتصف خطابه بعمق المعنى ونفاذ العبارة.

– المجموعة القصصية هي مجموعة ثرية تركيبا وأبداعا بما جاء في مضمونها من تنوع في المواضع وجزالة في التراكيب.

–أن الكاتب بنى مجموعته القصصية على مجموعة من الأحداث اتسمت بالبساطة أغلبها ذات طابع إنساني إجتماعي.

– أن زمن السرد وزمن القصة كان بينهما انسجام مما أدى إلى سيرورة الأحداث.

– أن تقدم الأحداث في المدونة ارتبط بعنصر الشخصيات التي أحاط بها السارد حيث كان على علم بكل حالاتها النفسية والفيزيولوجية ورصد كل تحركاتها وأفكارها.

– أن المكان اكتسب أهمية كبيرة باعتباره فضاء خصباً وواسعاً لحركة الأحداث والشخصيات كما تعددت الأمكنة بين مفتوحة ومغلقة.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم، سورة الأنعام الآية 109.**

**قائمة المصادر و المراجع**

**1- المصادر**

يوسف ادريس: أرخص ليالي، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي، د ط، 2017.

**2- المراجع بالعربية**

1- ابراهيم عبد الله: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م.

2- ابراهيم محمد الأمين ولد مولاي: بنية الخطاب و دلالتها في رواية القبر المجهول أو الأصول لأحمد ولد عبد القادر مساهمة في الكشف عن خصوصية السرد الموريطاني، تقديم سعيد يقطين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م.

3- أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين، كلية الأدب و العلوم الانسانية، صفاقص،ط1، 2002م

4- أحمد رحيم خفاجي: مصطلح السرد في النقل، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

5- أسماء معيكل: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2010م.

6- بن موسى فريدة ابراهيم: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، دار عبداء، عمان، ط1، 2011م.

7- بودرع عبد الرحمان: في تحليل الخطاب الاجتماعي السياسي قضيا ونماذج من الواقع المعاصر، مطبعة الخليج العربي ،ط1، 2014

8- بونوالة صفراوي: بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء، عمان، دط، 1985م.

9- تمام حسان: اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 2000م

10- جاسم محمد قاسم: جمالية العنوان في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي، عمان، دط، 2012م.

11- جمعية نجوى محمد: أساليب السرد القصصي ووسائله في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، العراق، ع16، 2013م

12- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكايات عبدو وجماجم والحبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات)، منشورات الأوراس، الجزائر، ط1، 2008م

13- الحجري ابراهيم: القصة العربية الجديدة، مقاربة تحليلية، النايا للدراسات و النشر، دمشق، دط، دت.

14- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

15- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية (مقارنة في الأصول النهج و المفاهيم، بيروت، ط1، 1994م

16- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3.

17- سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصية السردية، رواية شراع و العاصفة، حنا مينا نموذجا مجدلاوي، الأردن، عمان، ط1، 2003م.

18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السر-التبئير) المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1997م

19- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار اتحاد الكتاب العرب، دط، 1985م.

20- الصادق تسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، دط، دت

21- ضياء غنى لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك دار حامد للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2010م

22- ع الرحمان ابن خلدن: المقدمة، دار الفجر، التراث، القاهرة، مصر،ط1، 2004م.

23- ع السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2006م

24- ع القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سريا، ط1، 2010م

25- ع الله عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م

26- العافي شجاع مسلم، البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد) دار الشؤون الثقافية بغداد، ط1، 1994م

27- عبد الحق بلعابد: شعرية الفاتحة النصية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة، دط، 2000م.

28- عبد الحميد يورايو: البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، وزارة الثقافة (الجزائر عاصمة للثقافة العربية)، الجزائر، دط، 2007م

29- عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة، 2006م.

30- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد ، عالم المعرف، الكويت، دط، 1998م.

31- عبيد محمد صابر البياتي، سوسن، مرايا السرد و جماليات الخطاب القصصي (قراءة في قصص عبد الإله ع القادر)، دار المعيف للنشر، القاهرة، ط1، 2008م

32- فتحي رزقي، الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري، دار أرمنة عمان، ط1، 2006م

33- كليب سامي: البراغماتية في تحليل الخطاب السياسي دار الفرابي، بيروت، ط1، 2017م

34- كليوطو ع الفتاح: الحكاية و التأويل، حكايات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م

35- ليوني فان: اضفاء الشرعية و تجريد الآخر منها، نقلا عن زيد بهاء الدين، تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، القاهرة، شمس للنشر و الإعلام.

36- الماضي شكري عزيز: في نظرية الأدب، دار الفارس، للنشر و التوزيع، عمان، ط4، 2013م.

37- محمد القبو: الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة، دار صامد للنشر و التوزيع، تونس، دط، 2003م

38- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل و مسائل التأويل، ط1، 2008م.

39- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م

40- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

41- محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع33، 1997م.

42- مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دط، 2011م

43- نادية بوشفرة: معالم السيميائية في الخطاب السردي دار الأمل، دط، 2011م.

44- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.

45- نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي و رهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية ) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م

46- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار صومة للطباعة و النشر، ج2، دط، 2010م.

47- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م.

48- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، تونس، ط1، 2003م

49- يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الحديث الدار العربية للعلوم، ناشرون،ط1988،1م.

**3- المراجع المترجمة**

1- تزفيطان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب،ط2، 1990م.

2- جرار جنيت و آخرون: نظرية الأدب، نظرية السرد من جهة النظر إلى التئبير : تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط1، 1989م

3- جرج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الثقافة و الإعلام، بغداد،ط2، 1986م

4- رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي و مبارك ملور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م

5- ويليك رينيه و دارين أوستن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، دط، 1987م.

**4- المعاجم:**

1- ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة و النشر، لبنان، ط2، 2002م

2- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، تح: عامر أحمد حيدر.

3- برنس جيرالد: المصطلح السرد: معجم مصطلحات، وانظر المرزوقي سمير، شاكر، جميل، مدخل إلى نظريات القصة، د ط، د ت.

4- التونجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، دت

5- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1885م.

6- السيد محمد مرتضى بن محمد الحسني: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ش.ع.ر)، اعتنى به ووضع حواشيه الدكتور ع المنعم خليل ابراهيم و الأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، مج6، ج11، 2007.

7- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي، انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرن، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م

8- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: في القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تح: أبو الوفى الهوريني المصري الشافعي، ط1، 1971.

9- ناصر سيد أحمد و آخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط2، 2005م.

**5-الرسائل والأطروحات**

1- حرشوف نوال: مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم لسمير قسيمي، رسالة ماجيستير، إشراف سفيان زدادقة قسم اللغة الأدب العربي، جامعة لمين دباغين، سطيف، الجزائر 2015/2014.

2- الشياب هدام علاوي سليمان: البناء السردي و الدرامي في شعر ممدوح عدوان، ريالة ماجيستير، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية آدابها، جماعة مؤنة، الأردن، 2007

3- لعلى سعادة: سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2013.

6- **المجلات**

1- مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، فلسطين، مج 16، ع2.

2- مجلة الحقوق و العلوم الإنسانية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، ع8، 2011.

3- مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، ع27، 2013

4- المجلة العربية للعلوم الانسانية، الكويت، مج11، ع44 1993.

5- مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع9، 1975

**7-المراجع باللغة الفرنسية:**

1- voir philip homon , pour un statu : sémiologique de personnage in poetique de récit, Paris, seuil (CGLL, points ) 1977.

**8- المواقع الإلكترونية**

www.weziwezi.com محمد سودب: مقال تعبير عن المنزل 28 مارس2019، 8:52.

# فهرس المحتويات

**مقدمة**

**مدخل: مفاهيم الشعرية و الخطاب.....2-6**

**الفصل الأول: أنواع الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي" ليوسف إدريس**

المبحث الأول: السياسي.....8-10

المبحث الثاني: التاريخي .....11-13

المبحث الثالث: الأدبي .....13-15

المبحث الر ابع: الثقافي و الاجتماعي.....15-17

**الفصل الثاني: مستويات الخطاب في المجموعة القصصية "أرخص ليالي" ليوسف إدريس"**

المبحث الأول: خطاب الراوي.....19-20

المبحث الثاني: أنواع الراوي و تقنياته .....20-25

المبحث الثالث: خطاب الشخصيات و أنواعه .....26-30

المبحث الرابع: أنواع الخطاب (المسرود، المنقول، المباشر، غ مباشر، والحر).....31-41

**الفصل الثالث : العناصر الفنية في المجموعة القصصية "أرخص ليالي" ليوسف إدريس"**

المبحث الأول: العنوان.....43-46

المبحث الثاني: اللغة .....46-49

المبحث الثالث: الحدث.....49-53

المبحث الرابع: المكان والزمان.....54-61

المبحث الخامس: الشخصيات.....61-64

المبحث السادس: السرد.....64-67

**خاتمة .....69-70**

**قائمة المراجع.....71-77**

**فهرس المحتويات**