الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص النقد الحديث والمعاصر

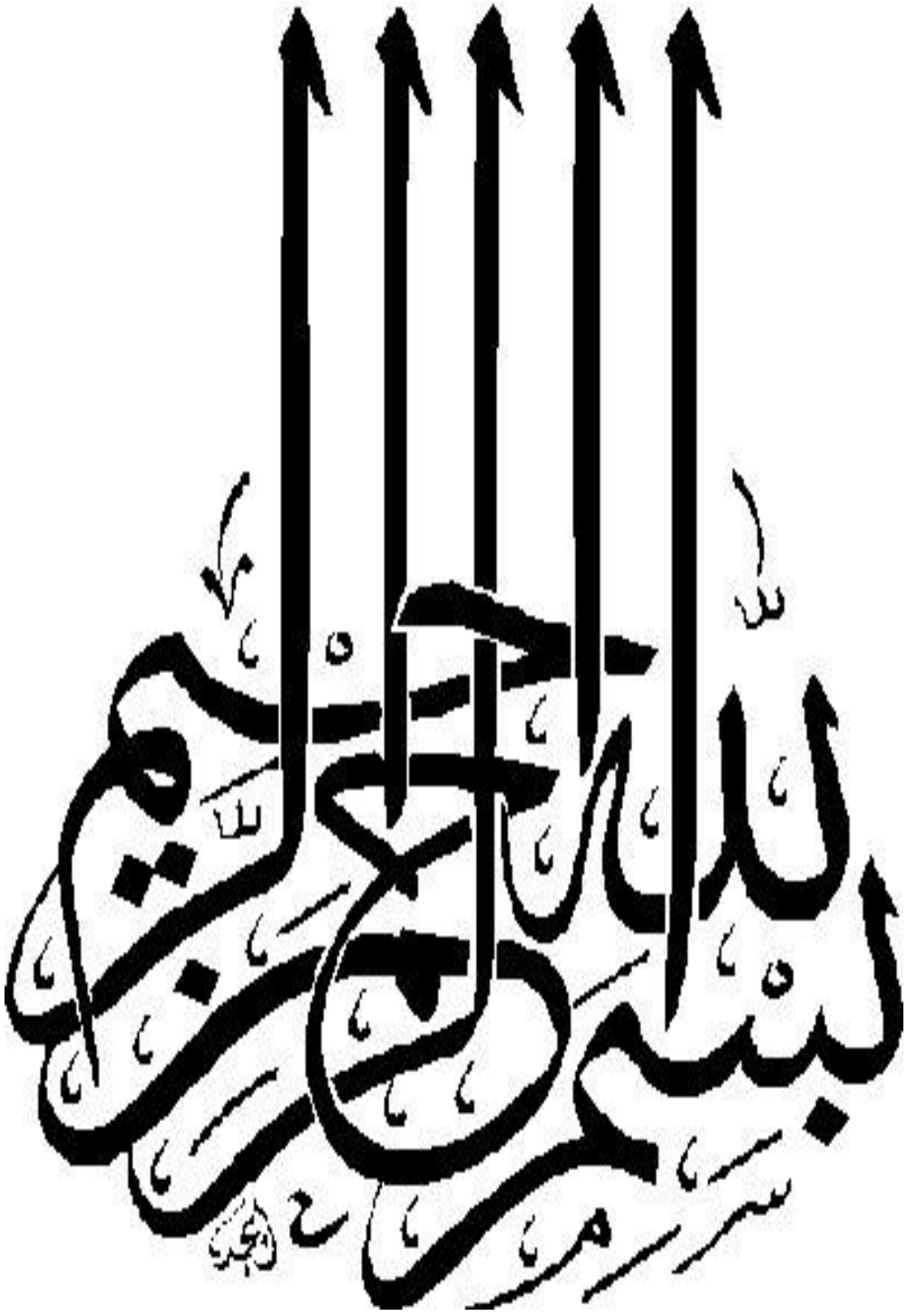
إعداد الطالبتين:

* ساسي جميلة
* تواتي نجاة

تحت إشراف الأستاذ:

* شرفي عبد الكريم

الموسم الجامعي:2021/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إنجاز هذا العمل.

_نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " شرفي عبد الكريم" على ما قدمه لنا من دعم في إنجاز بحثنا، وعلى توجيهاته القيمة.

_كما لا ننسى صديقتي ورفيقتي "سارة" على ما قدمته لنا من مساعدة.

_كما نشكر جميع الأساتذة قسم اللغة والأدب العربي دون أن ننسى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي ثمرة عملي:

_إلى والدين الكريمين الذين أتعبا نفسيهما سنين طويلة من أجل أن يشملاني برعايتهما وعطفهما، ثم إلى نفسي كونه أول مشروع لي، وإلى من شاركتني السهر على إنجازه "جميلة"، وأقول لها ها قد تحقق هذا الحلم المنتظر من سنوات.

_إلى أخي العزيز أيوب وإلى جميع أخواتي، وإلى كل الصديقات وجميع الأهل والأحباب، وإلى كل من ساهم فيه من قريب أو بعيد ولو بكلمة واحدة.

نجاة

إهداء:

بالمناسبة أهدي هذا العمل المتواضع:

_إلى بسمة الحياة، إلى معنى الحب والحنان، إلى من كان دعائها سر نجاحي، إلى أغلى ما أملك إلى "أمي الحبيبة".

_إلى من ساندني في الحياة، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار" أبي الغالي".

_إلى سندي في الحياة إخوتي وأخواتي وجميع أبناءهم، وإلى من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع" أحلام".

_إلى من قضيت معهم أحلى أيام عمري صديقاتي ورفيقات درب، وإلى من حفظه القلب ونسيه القلم.

جميلة

مقدّمة

مقدمة:

عرفت الفترة المعاصرة ظهور تقنية جديدة اِكتسحت جميع ميادين الأدب بمختلف تفرعاته، وهي تقنية التجريب والتجديد، التي كان هدفها الأسمى كسر القواعد الكلاسيكية في الأدب سواء أكان ذلك من ناحية منع اِختلاط الأجناس، أو أخذ جنس من آخر، أم على مستوى الجنس الواحد من ناحية فرض اِستمراره على نفس القواعد والأنظمة الأصولية ومنع الخروج عنها أو الإضافة لها.

فكانت القصة القصيرة كغيرها من الأجناس الأدبية، أصابها ما أصاب تلك الأنواع، فَفُرضت عليها قواعد القصة القصيرة الأصولية الكلاسيكية، ثم دخلت عليها تقنية التجريب والتجديد لتصيب كل عناصرها، فشهدت بذلك القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص تلك النقلة النوعية من الملمح الأصولي إلى ملمح التجريبي المعاصر.

لعل ما جعل القصة المعاصرة تدخل غمار التجريب والتجديد هو ما فرضته الفترة المعاصرة من تطور ومواكبة لما يتطلبه هذا الزمن، فلو بقيت القصة القصيرة متمسكة بالقواعد التقليدية فإنها لن تتمكن من تحقيق ما يأمله المتلقي من تمثيل لمجتمعه وواقعه وحتى ذاته وأفكاره.

هذا ما دفعنا إلى اِختيار القصة القصيرة كجنس أدبي لدراسة تأثير وعمل تقنية التجريب فيه، فكان موضوع بحثنا الموسوم بـ: **مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.**

يمثل هذا البحث دراسة تحليلية وصفية للقصة القصيرة في طوريها الأصولي والتجريبي، من خلال التطرق لعناصر القصة التقليدية من شرح وتعريف والإنتقال لمظاهر التجديد على نفس العناصر.

ويهدف بحثنا هذا إلى:

_ تحديد مفهوم القصة القصيرة من خلال خصائصها.

_ تحديد علاقة القصة القصيرة ببعض الأجناس الأدبية الأخرى.

_ التعرف على مكونات القصة القصيرة الأصولية.

_ التعرف إلى التجريب في هذا الجنس الأدبي.

_ رصد التجديد والتجريب على مختلف عناصر القصة القصيرة مع تناول بعض الأمثلة من القصص القصيرة الجزائرية المعاصرة.

باشرنا هذا البحث من خلال جملة من الأسئلة حاولنا الإجابة عنها في غمار وطيات هذه الدراسة، والمتمثلة في ما يلي: ما الفرق بين القصة القصيرة الأصولية والتجريبية ؟ ما معنى التجريب في القصة القصيرة؟ وهل تجسد هذا التجريب في القصة الجزائرية المعاصرة؟ وهل غير من شكل ومضمون القصة القصيرة الجزائرية ؟.

هناك جملة من الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، منها الموضوعية التي جاء في صدارتها محاولة مواكبة التطور الحاصل على مستوى القصة القصيرة عموما والقصة القصيرة الجزائرية على وجه الخصوص، وقلة الدراسات التي تناولت القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة من جانب التجديد والتجريب، وأيضاً تناول عناصر القصة القصيرة من الجانب المغاير لما كان متداولاً في الدراسات السابقة. أما

الأسباب الذاتية فتمثلت في رغبتنا في دراسة هذا الجنس الأدبي، ولأن عانينا في أثناء تكويننا الدراسي من الكتب ذات العناوين المضللة التي تغري القارئ ولكنها لا تفيده بشيء، فقد كانت تحذونا في إنجاز هذا البحث رغبتنا في أن ينطبق عنوانه مع مضامينه، ويكون فيه ما يخدم الدراسات اللاحقة من هذا النوع ويجد فيه الباحثون غاياتهم، محاولتنا لإثراء مكتبة جامعتنا بدراسة نظرية تطبيقية تخدم القصة القصيرة وتسلط الضوء على مكوناتها وخصائصها.

من خلال بحثنا وجدنا أن موضوع التجريب في القصة القصيرة، قد تطرق إليه باحثون قبلنا مثل: دراسة التجريب عند عز الدين جلاوجي في مجموعة (رحلة البنات إلى النار)، وأيضاً كتاب "عامر مخلوف" الذي حمل نفس عنوان دراستنا وهو، (مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر)، لكن من خلال بحثنا هذا سنتطرق للقصة القصيرة من زاوية مغايرة ومن منظور مغاير لما كان يتناول في دراسة هذا الجنس من قبل.

إن أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء دراستنا للقصة القصيرة وجود الكثير من الدراسات التي تناولت القصة القصيرة لكن من ناحية التعريف والنشأة فقط، ووجود دراسات تناولت مكونات وخصائص القصة القصيرة مع أمثلة تطبيقية لكن بنفس المنظور والإتجاه (الأبعاد، البنية)، وعدم تطابق عناوين بعض الدراسات مع ما تحويه من مضامين وهو ما وضعنا في حالة تيه وحيرة، وكذلك الخلط في بعض المذكرات بين القصة الأصولية والحديثة والمعاصرة، وأخيراً قلة المصادر والمراجع التي تتناول القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة من ناحية التجريب والتجديد.

وقد اِشتملت دراستنا على: مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة؛ وقد اِحتوى المدخل على تعريف بالقصة القصيرة من حيث الحجم والخصائص، وعرضنا فيه أيضاً تداخل القصة القصيرة مع الأجناس الأدبية لأخرى، وقدمنا فيه تعريفاً لهذه الأجناس مع ذكر

خصائص كل جنس. أما الفصل الأول المعنون ب: مكونات وخصائص القصة القصيرة، فقد عرضنا تعريفات لعناصر القصة وعلاقة هذه العناصر ببعض في المبحث لأول، وذكرنا أيضاً في المبحث الثاني الخصائص التي ميزت القصة القصيرة عن غيرها. وقد جاء الفصل الثاني تحت "عنوان مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، وتطرقنا في المبحث الأول منه إلى تعريف التجريب وتعريف القصة القصيرة التجريبية، أما في المبحث الثاني فحاولنا رصد مظاهر وملامح التجديد على مستوى مكونات القصة القصيرة مع تناول بعض القصص الجزائرية المعاصرة كنماذج لدراسة هذا التجريب، لنصل إلى خاتمة البحث التي عرضنا فيها حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج بعد هذه الدراسة.

وإذا كنا قد وفقنا إلى إتمام هذا البحث فإن الفضل الأول يعود إلى الله العلي القدير الذي نحمده على عونه وتوفيقه وتسديده وتيسيره. كما لا ننسى أن نتقدم أيضًا بجزيل الشكر والعرفان، وأسمى عبارات التقدير والثناء للأستاذ المشرف: "شرفي عبد الكريم" الذي كان معنا ووجهنا طيلة مراحل إنجاز هذا البحث.

مدخل

القصة القصيرة

وتداخل الأجناس الأدبية

أولاً: مفهوم القصة القصيرة

ثانيًا:القصة القصيرة جداً (المفهوم والخصائص)

ثالثاً: القصة القصيدة (المفهوم والخصائص)

رابعاً: القصة المقالة أو المقالة القصصية (المفهوم والخصائص)

خامساً: القصة المقامة (المفهوم والخصائص)

1_القصة القصيرة:

أ_المفهوم :

إذا جئنا إلى القصة القصيرة بوصفها جنساً أدبياً مستقلاً عن الرواية والحكاية والقصة، برزت ملامحه بوضوح في العصر الحديث، فإننا نجد من يركز في تعريفها على الحجم كأهم خاصية ميزت القصة القصيرة، مثلما هو الحال عند "هنري جيمس": (أن القصة القصيرة هي التي يجب أن يتراوح عدد كلماتها ستة آلاف أو ثمانية آلاف كلمة)[1] ، فمفهوم القصة القصيرة عنده يشمل على عدد الكلمات التي تحويها القصة فهي الخاصية الأساسية، ولم يكن "هنري جيمس" وحده من جعل عدد الكلمات هو المعيار والضابط. فحتى "موزلي" نجده يرى بأن القصة القصيرة يتحكم فيها عدد الكلمات، فيقول: (إنني أوافق أن الإنسان لا يستطيع أن يحدد بدقة طول القصة القصيرة ولكنني أعتقد أن الغالب [...] أن القصة القصيرة بحق ينبغي أن تتراوح في الطول بين 1500 و10000 كلمة)[2]، بالإضافة إلى ميزة الطول، هناك من يركز على أن القصة القصيرة هي تلك القصة التي لا تحتاج قراءتها المتأنية إلى وقت ومجهود كما هو عند "إندرسون إمبرت" حيث قال: (حكاية قصيرة ما أمكن حتى يمكن أن تقرأ في جلسة واحدة)[3]، كما عرفها "إدجار ألان بو" نفس التعريف فقال: (تتطلب من نصف ساعة إلى ساعة أو ساعتين لقراءتها قراءة دقيقة)[4]، ومنهم من يرى أن أهم خاصية ميزت القصة القصيرة عن باقي الأجناس هي وحدة الانطباع، التي يسعى الكاتب لتحقيقها من خلال عمل باقي العناصر عليها، كما أشار إليها "عبد الله الركيبي" بأن: (وحدة الفعل والزمان والمكان، وهذه الوحدة

---

[1]– مرجع سابق: هشام ميرغني، ص58.

[2]– عز دين اسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص112.

[3]– الطاهر مكي: القصة القصيرة دراسة مختارات، دار المعارف، ط5، 1988، ص83.

[4]– زهرون محمد جبر عبد الحميد: فن القصة تاريخ ودراسات، 1987، ص126.

هي التي تكون ما يعبر عنه بالأثر الكلي أو وحدة الانطباع)[1]، حيث يرسم القاص في ذهنه ما يريد تحقيقه من خلال قصته القصيرة، ثم يجعل جميع عناصره تعمل من أجل تحقيق ما يريده. وهذا في نظر "أدجار ألان بو" ما يميز القصة بوحدة الانطباع)[2].

إضافة لما سبق يوجد من الدارسين من عَّرف القصة القصيرة على أنها قصة أكثر إيجازاً وتكثيفاً لعناصرها، تقتصر في تصوير أحداثها على موقف واحد من حياة الإنسان تصويراً عميقاً ومكثفاً، "فؤاد قنديل" واحداً منهم حيث قال أنها: (نص أدبي نثري يعمل على تصوير موقف أو شعور إنساني بشكل مكثف لتحقيق مغزى معين، وتكون ممتعة وشقية لتجذب انتباه القارئ، وتكتب بشكل عميق للتعبير عن طبيعة الإنسان)[3]. فذلك التركيز على جانب معين وبتكثيف وإيجاز هو الذي يشد المتلقي، كما عبر "عبد الله الركيبي" على نفس الخاصية حيث يرى أن القصة القصيرة هي التي: (تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن، في الحياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكانية وقوعها فهي تصور حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز)[4]؛ حسب رأي "الركيبي" فالقصة القصيرة هي التي تستطيع تمثيل جاني من حياة الإنسان بمستوى قريب للواقع، وهذا التعريف أيضاً يتوافق مع تصورات "ماري لويزبرات" حيث تقول أن القصة القصيرة هي: (بنية فنية، تنتقل سلسلة محددة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف وفق

[1]– سعاد سعيد، العطرة بورزق، المجموعة القصصية "يكفي أن يحبك قلب لتعيش" للكاتبة هيفاء بيطار دراسة فنية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف زين حفيظة، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2919، ص26.

[2]– مرجع سابق، زهون محمد جبر عبد الحميد، ص126.

[3]– نجاة صادق الجشعي، تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة، العنوان للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018، ص18.

[4]–فتح الله بن عبد الله، القصة القصيرة المعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، ص1.

نسق متوافق يخلق إدراكاً كلياً خاصاً به)[1]، فحتى هذا التعريف يركز في القصة القصيرة على لحظة معينة من مسار الأحداث الواقية، لكن بشرط ألا يخل ذلك بالمعنى المراد من القصة.

تبقى القصة القصيرة جنساً أدبياً مثَّل عصره أحسن تمثيل، وتماشى ومتطلبات الإنسان المعاصر من سرعة، وتبقى أيضاً خير وسيلة للتعبير عن جوانب من حياة الإنسان، وإعادة صياغة الواقع ولكن بصورة أكثر تكثيفاً وتركيزاً، تجعل المتلقي يشعر وكأن القاص يعبر عنه. ورغم ما تطرقنا إليه من جمع لتعريفات ورغم جهود الدارسين يبقى مفهوم القصة القصيرة ليس نهائياً ومتفقاً عليه فهي كغيرها من الأجناس خاضعة لقانون التطور وقانون تداخل الأدبية بما يناسب روح العصر.

[1]–مرجع سابق، فتح الله بن عبد الله: القصة القصيرة المعاصرة، ص1.

2_ القصة القصيرة جداً (الومضة):

أ_ المفهوم:

تعد القصة القصيرة جداً من الأشكال القصصية التي ظهرت في الربع الأخير من القرن العشرين وعُرِّفت على أنها: (جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح والإقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والإختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ضمن بلاغة الإنزياح والخرق الجمالي)[1]، إذاً فالقصة القصيرة جداً وليدة القصة القصيرة وما يميزها أنها أكثر قصراً وإيجازاً، ظهر هذا النوع الأدبي كنتيجة لما فرضته العولمة، وتلبية لما يتطلبه العصر من سرعة في كل المجالات حتى الأدب، فأصبح المتلقي لا يملك متسعاً من الوقت لقراءة القصص والروايات. فمثلت القصة القصيرة جداً الحل الأمثل لجمهور المتلقين ومحبي القصة الذين وجدوا فيها غايتهم ومرادهم.

وقد تعددت وإختلفت تسميات القصة القصيرة جداً حسب الدارسين وكتاب هذا النوع الأدبي فأُطلق عليها تسميات عدة منها: (القصة الومضة، الأقصوصة، القصة اللقطة، القصة المكثفة، القصة المفاجئة، القصة الكبسولة، القصة البرقية، القصة اللوحة، المغامرة القصصية، القصة المختزلة)[2].

---

[1]– مرجع سابق، جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد.

[2]_لطيفة لعبيدي، التجريب في القصة الجزائرية القصيرة (رحلة بنات إلى النار) ل"عز الدين جلاوجي " انموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف "أمينة أمقران"، أدب حديث، كلية الأدب واللغات، أم البواقي، الجزائر، 2012، ص65.

حيث تمكنت القصة القصيرة جداً من أن تكون جنساً أدبياً جديداً قائماً بذاته له اِستقلالية عن باقي الأجناس، وله ميزاته وخصائصه، حيث تعتمد على اللغة الشعرية المكثفة والمبالغة، بالإضافة إلى خاصية القصر التي تستدعي التركيز والاكتشاف والاِختزال، وقد تغير مع هذا الجنس الجديد حتى اللغة، فلم تعد تلك الأداة الناقلة للحدث وإنما الأداة البانية له، وذلك لأنها تعتمد على الاقتصاد في الكلمات.

ب_ خصائص القصة القصيرة جداً:

_ قصر الحجم والطول المحدد، حيث يبدأ أصغر نموذج لها بالجمة كأصغر وحدة مثل قصة "حسن برطال" * (حب تعسفي)، أو قد تكون في فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص، مثل "عز دين جلاوجي" (الناقصة)، وعادة لا يتعدى هذا النوع الصفحة الواحدة مثل قصة "حسن برطال" (كلاب الكرنة).

_ (التكثيف والتركيز والتدقيق في اِختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة كنتيجة لما يفرضة الحجم، واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي والتطويل في نسج الأحداث.

_ الجمل القصيرة والإضمار الموحي والحذف الشديد مع الإحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية.

_ الأسلوب الموجز والمكثف، وتوظيف الإيحاء والإنزياح والخرق والترميز والتلميح المقصدي وكذلك التهكم والسخرية في بعض القصص، بالإضافة إلى تنوع أشكال السرد.

_ تركيز الأحداث فيها على الجمل الموجزة البسيطة وابتعادها عن الجمل المركبة المتداخلة، وإن وجدت تكون بصفة كمية محدودة.

_ تمتاز الجمل فيها بخاصية الحركة وسمة التوتر والإيحاء النتائج عن الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية لأن هذه الأخيرة تدل على الثبات والبطء والديمومة بينما القصة القصيرة جداً سريعة وموجزة)[1].

[1]– مرجع سابق، جميل حمداوي.

3_ القصة القصيدة:

أ_ المفهوم:

إن هذا النوع الأدبي الجديد جاء من مزج القصة بالقصيدة، حيث تم في العديد من المرات الخلط بينه وبين قصيدة النثر والشعر الحر وقصيدة التفعيلة، فنجد أن تعريف القصة القصيدة ظهر كدراسة مع "إدوارد خراط" الذي حدد ماهية هذا الجنس في إحدى تفرعات دراسته التي جاءت تحت عنوان "الكتابة عبر النوعية حيث يحدد فيها أن الفرق بين القصة القصيدة وغيرها يكمن في أربعة عناصر أساسية وهي 1_ الوجازة، 2_ الكثافة والتركيز، 3_ إيقاعية اللغة، 4_ هيمنة السرد. إذ يقول: (ما أُسميه القصة القصيدة في النهاية [...] له قسماته التي حاولت أن أشير إليها بقدر يسعني من الدقة، أولاً: الوجازة إن شقّ القصيدة في القصة القصيدة يتطلب قدراً من الإيجاز أو الضيق المساحة الزمنية [...] وثانيها: الكثافة والتركيز وهي قرين الوجازة والزهد في الحشو والإسهاب، وثالثها: إيقاعية الشكل وموسيقية الجملة والتركيب على السواء، أما أهمها وأفعلها ولعلها المعيار فهي في النهاية سيادة سردية. بأي من مناحيها وأشكالها ومشاربها الخفية والمعلنة)[1]، ونظيف إلى ذلك ما قدمه "عبد اللطيف الزكي" في حديثه عن القصة القصيدة قائلاً: (لا تنزع الكتابة في القصة القصيدة على إيقاع السرد وتسلسل الأحداث تسلساً رتيباً بل إن الأحداث تنساب وفقاً لدفق شعوري يحتوي على نفس حكائي شاعري وسردي في آن واحد فالحدث محفوف بالشاعرية والسردية فهو شاعري لكونه يلامس الحدث في دقة إبداعية لها سمة الشفرة الإشارية وسردي إلا أنه يعالج الحدث في حكي متناسق)[2]، ومن هذا التعريف فإن القصة القصيدة هي جنس هجين جاء من المزج بين القصيدة الشعرية والقصة السردية.

[1]– عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، وهم تجنيس أو شبقية تنظير، مجلة الكلمة العدد3، يوليو2012.

[2]– حسام الدين بهي الدين ريشو، مدخل ألى مفهوم القصة القصيدة، منتديات منابر ثقافية، 5-5-2015.

وإن من الأدباء العرب من استهوته الكتابة في هذا النوع من أمثال "يحي طاهر عبد الله" قصة "أنا وهي وزهور العالم". "سامي مهدي" "سعادة عويلس". "عز الدين جلاوجي" "الأمير شهريار". "بدر الديب" "لك حبيبتي". "باسم مغيار" "سمعت صوة الجبل يسارية الجبل".

ب_ خصائص القصة القصيدة:

وكأي جنس أدبي فإن للقصة القصيدة خصائصها التي تميزها عن باقي الأنواع الأخرى:

_ (جمالية الكتابة فيها تقوم على أركان الإيجاز، الكثافة إيقاعية التشكيل، موسيقية الجملة والتركيب.

_ الحدث فيها مقتضب وكثيف أشبه بالرعشة أو الومضة وموجزاً جداً إذ لا وقت للتفاصيل.

_ تكون الشخصيات قليلة جداً، شخصية واحدة أو إثنتان يدور الحدث حولهما لا ينهضان بأعباء ثقيلة كما باقي أجناس القصة.

_ الزمان في القصة القصيدة يكون ومضة خاطفة أو لحظة.

_ المكان فيها فضاء مفتوح على العالم كله قد يكون حديقة أو شاطئ.

_ تميزها ببساطة البناء مع النزعات الشاعرية والسردية.

_ لا يتعدى طولها تسعة عشر سطراً)[1].

[1]– مرجع سابق، حسام الدين بهي الدين ريشو، مدخل إلى مفهوم القصة القصيدة.

4_ المقالة القصصية أو القصة المقالة:

أ_ المفهوم:

يعد هذا النوع الأدبي الجديد أحد تفرعات القصة القصيرة، فهو يستمد منها بعض الخصائص والمكونات، كما قدمها "شكري عياد" قائلاً: (المقال القصصي رافد من روافد القصة القصيرة، فإن طابع الفن في القصة القصيرة سيظل ذا تأثير بالغ في فن المقال الأدبي، حيث تصطبغ نماذجه بالصبغة القصصية أو تشتمل على بعض صورها المتناغمة الدلالة مع فكرة المقال، إذ كان للحيوية في جَنَباته، ومداً لعنصر التشويق في المقال بعوامل الجذب القصصي، وتحيكاً ايجابياً لذهن القارئ بين ما يدعو إليه في مقاله وما يأتي تصديقاً له ومن لقطات قصصية معبرة)[1]، وعليه فإن المقالة القصصية هي نوع من الأنواع الأدبية النثرية التي انفصلت عن القصة القصيرة، وتدور مجرياتها حول فكرة واحدة، تناقش موضوعاً محدداً أو تعبر عن وجهة نظر ما، تهدف إلى إمتاع القراء بفكرة معينة من خلال تقديم معلومات المقال بصورة قصصية مشوقة، تعمل غالباً على إثارة العاطفة لدى المتلقين، أما عن لغتها بالسلاسة والوضوح، وأسلوبها بالجاذبية والتشويق، ومن ناحية الشكل فهي أكثر إقتصاداً وإيجازاً عن المقال الحقيقي، هذه الخاصية استمدها من القصة القصيرة، يتغلب عليها الطابع الذاتي، وتتميز المقالة القصصية إضافة إلى ما سبق بارتكازها على عنصر السرد، حيث يجتاح كُتاب المقال القصصي إلى تصوير الأحداث تصويراً يعتمد على السرد الذاتي، (فالسرد في المقالة الأدبية ينهض بوظيفة استشهادية وحجاجية في آن واحد مع الشاهد للإيضاح والحجة للإقناع بصواب التحليل

[1]– شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2009، ص64.

المقدم)[1]؛ حيث يقوم بسرد الأحداث على لسانه، ويتجه إلى تسجيل لقطات حية شاهدها ومواقف اجتماعية وإنسانية عاشها، قد سخط عليها أو تعاطف معها، الأمر الذي يوفر لها الحيوية والفعالية، ويكسبها بعداً واقعياً يجعل القراء أكثر قرباً منها وأكثر اقتناعاً بها.

تميز المقال القصصي بنوعين أساسيين هما:

1_المقالة القصصية الجزئية (الموضوعية): هي المقالة التي لا تشكل فيها البنية القصصية مساحة كبيرة ولا تكون الغاية الأساسية للمقالة، وإنما تأتي لإلقاء الضوء على غاية المقال كأن تكون أداة شرح وإيضاح واستدلال بعيدة كل البعد عن الذاتية.

2_المقالة القصصية الكلية (الذاتية): هي مقالة التي يشكل فيها الطابع القصصي مساحة كبيرة في فضاء المقالة، والذي قد يكون الغاية الأكبر منه القص، وقد يتجلى ذلك حتى في عنوانها وغالباً ما يكون السرد الذاتي فيها هم المهيمن.

وجد هذا الجنس الأدبي اقبلاً كبيراً من الكُتاب والدارسين والصحفيين الذين وجدوا ضالتهم في المقال القصصي، ومنحهم مساحة حرية أكبر لتعبير عن ذواتهم وآرائهم، فنجد مثلاً كتاب "فن المقال الصحفي في الأدب" لـ " طه حسين"، وكذلك مقاله القصصي "معذبون في الأرض"، وكتاب "شكري عياد" "القصة القصيرة في مصر" الذي تناول فيه دراسة للقصة المقالة. وكتاب "المقالة القصصية في كتاب (النظرات) دراسة تحليلية" لـ "مصطفى لطفي المنفلوطي" الذي تناول هذا الجنس دراسةً وتحليلاً مع ذكر نماذج للمقال القصصي.

[1]– حسين دخيل الطائي، النثر العربي الحديث، ص1، عن إبراهيم عبد القادر المازني، المقال السردي انموذجاً، ص211.

ب/_ خصائص المقالة القصصية:

_ (أن تتخذ المقالة القصصية من اللون القصصي إيطاراً عاماً لكتابتها، أو أداة من أدوات التشويق والإثارة أو الجذب للمتلقي لمتابعته في معالجة موضوعه، وليس آلية للكتابة، فالقصة المقالة لا تهتم بالشخوص والحوار...وغيرها.

_ تعنى المقالة القصصية بعناصر الفكرة والأسلوب والحجج والبراهين)[1].

_ يستطيع الكاتب من خلالها أن يعبر عن أفكاره وآرائه ةيكتب بذاتية دون قيود، فهي تمنح مساحة من الحرية.

_ تجمع بين جنسين أدبيين مهمين وهما القصة القصيرة والمقال الصحفي، وتعطي نموذجاً حياً لفكرة تداخل الأنواع الأدبية.

_ تجسد ملامح التجديد في الأدب بكل أبعاده وأفكاره.

[1]– مرجع سابق، حسين دخيل الطائي، ص2.

5_ القصة المقامة:

أ_ المفهوم:

هي ذلك النوع الفن النثري القصصي الذي ظهر في العصر العباسي الثاني على يد "بديع الزمان الهمذاني"، وكانت تدعى المقامة فقط، ثم أصبحت القصة المقامة بعد ظهور تداخل الأجناس الأدبية، دراستها كأحد تفرعات القصة القصيرة، وهي فن مقاماتي حمل طابعاً قصصياً مصاغاً بلغة سردية تميل إلى للشعرية في جمل ايقاعية بديعة، تحتوي الكثير من الموسيقى والسجع أكثر من الشعر.

أُعتُبِر أصل المقامة هو القصة القصيرة، فهي أقرب ما تكون لقصة قصيرة مسجوعة، بطلها الإنسان الذي يعيش مغامرة مضحكة؛ حيث تظهر براعة القص فيها في بناء الشخوص وتحبيب الأحداث إلى القارئ بطريقة السخرية والحدث الطريف، فنجد "محمد غنيمي هلال" قد عرفها على أنها: (حكاية قصيرة يسودها حوار شبه درامي وتحتوي على مغامرات يرويها راوٍ عن بطل يقوم بها)[1]، وأوردها "فؤاد قنديل" في كتابه "فن القصة القصيرة" على أنها: (نوع خاص من القصص حيث نجد راوياً وهمياً يتحدث عن شخصية وهمية هي الأخرى تقوم على موقف غريب مفتعل يظهر فيه براعة في الاحتيال أو حسن التخلص من مأزق أو تقديم نكتة بأسلوب يعتمد على الكلمات العربية والتراكيب المسجوعة)[2]، وجاء تعريفها أيضاً في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" بأنها: (قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو ملحمة أو نادرة، كان الكتاب يتبارون في كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية، وأصل معناها المجلس أو الجماعة

[1]–محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن. دار نهضة، القاهرة، مصر، ص223.

[2]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص72.

من الناس)[1]، في الأخير يمكننا القول أن القصة المقامة في مفهومها تعني قصة قصيرة يلقيها صاحبها في مقام أو مجلس على لسان بطل، في قالب نثري يحفل بالصناعة اللفظية والعناية بالأسجاع، حيث أنها كانت تلقى ارتجالاً على مسامع الحاضرين في المجلس، هدفها إمتاع المتلقي وكذا إظهار موهبة الراوي في الإلقاء والارتجال، كما أنها تقدم في طياتها إما نكتة أو عبرة أو حتى مغامرة.

من أهم رواد وكُتاب هذا النوع الأدبي نجد "بديع الزمان الهمذاني" الذي مثل هذا الجنس من خلال مقاماته أحسن تمثيل، وهو يعد من الأوائل الذين كتبوا في المقامة القصصية، وقد وظف «عز الدين جلاوجي" بعضاً من مقامات "الهمذاني" في كتابه "رحلة بنات إلى النار" خاصةً في قصته " كهانة المتنبي" التي يستحضر فيها القاص احدى تلك المقامات والتي يقول فيها:

(أما الناس فكانوا يهرعون كحمر مستنفرة فرت من قسورة يتجهون إلى خيمة نصبت هناك، ترتفع فيها رائحة الشواء، ويقف على بابها " البديع الهمذاني" يصيح في الناس:

(السوق أقرب.. وطعامه أطيب.. شواؤنا يتقاطر عرقاً.. وتتسايل جذباته مرقاً.. حلواؤنا ليلة العمر.. يومية النشر..تذوب كالصمغ.. قبل المضغ) لم أدخل خيمة "الهمذاني" على الإطلاق لأنه لم يكن لي عقد على نقد)[2]؛ نجد في هذه الأخيرة مزج لمقامة "عز الدين جلاوجي" ومقامة "بديع الزمان الهمذاني" في شكل قصة.

ب_ خصائص القصة المقامة:

_ (القالب القصصي الذي يتميز ببداية ونقطة تحول في الحدث ثم نهاية.

[1]_محمد مسعود حبران، في آثار لسان الدين ابن الخطيب المضامين والخصائص الأسلوبية، دار المدر الثقافية، البليدة، الجزائر، ط1، 2009، المجلد2، ص453.

[2]_عز دين جلاوجي، رحلة بنات إلى النار، دار الأمير خالد، الجزائر، ص101.

_ الشخصية المحورية في المقامة التي تتلون في كل مقامة بشكل جديد ونمط جديد مختلف.

_ مساحة المقالة الكتابية محدودة تقترب من مساحة القصة القصيرة.

_ الاهتمام بلغة الايقاعية وكذلك بتصوير المواقف والشخصيات بشكل لافت للنظر)[1].

_ يعتمد أسلوبها على الكلمات المسجوعة، والتشويق، تحتوي موقفاً غريباً سواء احتيال أو تخلص من مشكل أو تقديم نكتة أو عبرة، تنتهي عادة نهاية مضحكة أو مأساوية.

_ من شروطها أن تقدم في مجلس، ويكون الراوي ليس نفسه الشخصية البطلة التي تسير الأحداث.

_ اسم القصة المقامة اسم جديد لفن المقامة لكن توظيف عنصر القصة القصيرة فيها كان منذ النشأة.

_ كانت تقدم في القديم ارتجالاً لإثبات التمكن اللغوي والقدرة على بناء الأسلوب أما الآن فتقدم كتابياً كجنس جديد مثّل نظرية تداخل الأجناس الأدبية.

[1]_عبد الله بقازي،المقامة بين القصة والدرس اللغوي، مقالة في موقع المدينة.

الفصل الأوّل

مكونات وخصائص القصة القصيرة

المبحث الأوّل: مكونات القصة القصيرة.

المبحث الثاني: خصائص القصة القصيرة.

المبحث الأول: مكونات القصة القصيرة:

1_الحدث:

أ_مفهومه:

إذا جئنا إلى تعريف الحدث، سنجد له عدة تعاريف، بحسب الجنس المراد دراسته أو توظيف الحدث فيه، فنجد الحدث قد ورد في دراسات كل من، "رشاد رشدي"، "جبور عبد النور"، "فؤاد قنديل"، "سعيد يقطين" وغيرهم من النقاد والدارسين، ولكن ما يهمنا في بحثنا هذا هو الحدث في القصة القصيرة دون سواه.

للقصة القصيرة خصوصية تجعلها ترسم إطاراً محدداً للحدث داخلها، وتفرض أن يكون هذا الحدث، (حدثاً واحداً يقع في وقت واحد وتتناول شخصيةً مفردة أو مجموعة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد)[1]؛ فهي تركز على الموضوع المتناول، وكيفية سرده وتقديمه، ولا تُكثر من الشخصيات أو تتوغل في الشرح والتحليل (ذكر الحدث بكل تفاصيله)، لكن هذا لا يعني إلغاء لباقي عناصر القصة، فالحدث مرتبط بهذه العناصر وهو بالنسبة لها العنصر الأساس الذي تدور حوله القصة القصيرة وتتبني عليه بلغة ما وفقاً لزمان ومكان معينين تسيرهما شخصيات، وبذلك نجد أن الأحداث هي صلب المتن الروائي وتمثل (العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان، المكان، الشخصيات، اللغة، والحدث الروائي للقصة ليس تماماً كالحدث الواقعي)[2]، الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع، إذاً فالحدث هو الواقعة التي تتم في زمان ومكان مضبوطين والتي تنشأ عنهما علاقات

[1]– آمنة يوسف، السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط2، سوريا، 1997، ص38.

[2]– زهران محمد عبد الحميد، فن القصة (تاريخ ودراسات)، مطبعة دار البيان، مصر، 1987، ص126.

مختلفة فتثري الحدث، ويرتبط بسلوك الشخصية التي تسعى في القصة إلى تحقيق هدفها والحصول على موضوعها.

فالحدث في القصة القصيرة يختلف عما هو في الرواية وذلك راجع لشكل وحجم القصة، بحيث تركز هذه الأخيرة في الحدث عما له معنى، فهي ليست عميقة لتصوير كل تفاصيل الحياة ودقائقها وتوصيف كل تحركات الشخصيات وأفعالها عبر مقاطع الوصف والحوار، وهذا لا يعني أن الحدث فيها ليس متكاملاً أو فيه فجوات وتناقضات، فالقصة القصيرة إذاً؛ (تصور حدثاً متكاملاً له وحدة)[1]، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا إذا اِلتزم الكاتب أو القاص بعرض حدث يتماشى وما يتطلبه تفرد القصة بالخصائص عن باقي الأنواع الأدبية.

وإن وحدة الحدث في القصة القصيرة ليس نقطة ضعف وإنما العكس، فهي رغم ذكرها لحدث واحد أو عدة أحداث دون إطناب مازالت تحافظ على عنصر التشويق فيها الذي يصنعه الكاتب ويتميز ويجذب القارئ ويحافظ على بقاء القصة، فإذا استطاع الكتاب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث؛ فقد استطاع أن يثير اهتمام القارئ، ويشده من أول القصة لآخرها (فالتشويق وحده يمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضاً بالحياة والعاطفة ومنسجماً مع موضوع القصة).[2]

ولا يكتمل التشويق في الحدث إلا بعناصره وهي الحبكة والمعنى، ونقصد بالحبكة قمة الترابط والتسلسل بين الأحداث في القصة، وإن بناء الحبكة داخل القصة القصيرة على وجه الخصوص يتطلب دقة وتركيز شديدين، فمن خصائص القصة القصيرة التركيز

[1]– رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 1964، ص55.

[2]– عزيزة مدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص35.

والتكثيف في الأحداث، ويتم نسج الحبكة إما عن طريق (الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها)[1]؛ فعمل الحبكة هو إثارة الدهشة والتساؤلات والغموض في نفس القارئ بغرض التأثير الفني.

إن حديثنا عن الحبكة يحتاج تكثيفاً وتركيزاً وعدم التوسع، فإن ذلك لا يكون أبداً على حساب المعنى الذي هو عنصر من التشويق المساهم في بناء الحدث، وحتى يبلغ الحدث درجة الإكتمال: (فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظل ناقصاً)[2]، بحيث أنه إذا أردنا بناء حدث متكامل لابد من صنع معنى متكامل إذ أن (الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على المعنى من أول القصة إلى آخرها فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلاً على الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء)[3]؛ فلا يمكن للحدث أن يقوم دون المعنى فكل عناصر الحدث تقوم لتجسيده وتحقيقه في القصة، ويرى "رشاد رشدي" في حديثه عن المعنى وعلاقته بالحدث داخل القصة القصيرة أن: (الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى وليس هذا المعنى مستقلاً عن الحدث)[4]؛ بهذا يكون قد أكد على قوة العلاقة التي تربط المعنى بالحدث، فالأول نتيجة الثاني وهذا الأخير لا قيمة له دون الأول.

ب_ خصائص الحدث في القصة القصيرة:

_ أن يكون الحدث واحداً فالقصة القصيرة لا تسمح بتعدد الأحداث.

---

[1] _مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984، ص144.

[2] _شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب،ط1، 1998، ص21-22.

[3] _ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص51.

[4] _ نفسه، ص55.

ـ أن يكون مركزاً مكثفاً ولا يطيل في الشرح أو ذكر التفاصيل التي لا تخدم القصة.

ـ أن يحتفظ الحدث بعنصر التشويق في طريقة بنائه لأنه هو من يضمن للقصة استمراريتها.

ـ التركيز على صياغة المعنى خلال بناء الحدث، فلا قيمة للقصة إن لم تحقق أحداثها معناً.

2_الشخصية:

أ_مفهومها وعملها داخل القصة القصيرة:

تعد الشخصية في القصة القصيرة عنصراً أساسياً في بناء الحدث بل لا يمكن فصلهما، فالقصة تتبني على حدث يحتاج إلى محدث أو فاعل بالضرورة، فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل كما سبق ذكره، (والحدث والشخصية مرتبطان ارتباط العلة بالمعلول، وحتى في القصص التي تتبني على بطولة الحيوانات أو الجمادات، فإن الكاتب يحتاج إلى مهارة خاصة لتصوير شخصيات هذه الحيوانات وطريقة سلوك البشر إزائها، وإحدى سمات هذه المهارات أن يكون الحدث نابعاً من الشخصية، وليس موصوفاً من الخارج أو مفروضاً عليها، كما تتجلى هذه المهارة في أن يجعل القاص شخصياته نابضة بالحياة، وليست صورة ذهنية عن أفكار الكاتب وآرائه)[1]؛ من خلال ما قدمه "هشام ميرغني" أنه من الخطأ الفصل بين الشخصية والحدث، لأن الشخصية تعد المنجز والسبب في وقوع الحدث، وهي كذلك الفاعلة المحركة للحدث أياً كانت طبيعتها.

كما يوضح لنا أن الكاتب في توظيفه لشخصيات القصة عليه أن يترك لها الحرية في تقمصها أو إفتعالها للأحداث حتى لا يشعر القارئ بالغرابة وستهجن الحدث وعلاقته بالشخصية، فبراعة القاص تتجسد في قدرته على جعل هذه الأحداث تبدو وكأنها نابعة من الشخصية، لا مفروضة من القاص عليها.

كما ناقش "رشاد رشدي" علاقة الحدث بالشخصية قائلاً: (الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو الفاعل وهو يفعل)[2]؛ أي لا يمكن أبداً تصور فعل بلا فاعل أو حدث بلا

---

[1] _هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008، ص387.

[2] _رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص30.

محدث، بل لا يمكن أبداً أن ينجز الحدث دون فاعل (شخصية). هذه العلاقة بين الحدث والشخصية تجعلنا نصل إلى أن كُتاب القصة القصيرة خاصةً، يركزون في الحدث على أن يكون أكثر واقعية وأقرب من الحياة ومن أجل ذلك فإنهم يوظفون شخصيات على هيئة إنسان سواء أكان من الواقع أو من وحي الخيال، يرتبط بالحدث حتى يشكل مسار القصة كما في منظور "شريبط احمد" حيث (يحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية، وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة)[1]؛ فلابد أن تتوفر في هذه الشخصية بعض عناصر الإنسان الواقعي الأساسية، حتى يقنع القاص ويقتنع القارئ.

وإذا جئنا إلى الكاتب الجزائري في صوغه لشخصية في القصة القصيرة، فإننا نجد أنه لا يلجأ إلى خياله ليمده بمواقف وشخصيات خارقة، وإنما اكتفى بتناول المواقف والشخصيات العادية المألوفة في الحياة لتفسيرها تفسيراً واقعياً ومنطقياً، (فالحياة تمد القاص بملامح وقسمات وجه من الوجوه، وقد يرصد هو نفسه سمات بعض الشخصيات وعالمها التي قابلها في الحياة، ومن هنا تأتي ضرورة استقصاء القاص للنماذج الإنسانية، بحيث تكون لديه الدراية الكاملة لمعرفة دوافعها انفعالاتها وعواطفها حتى تظهر شخصياته حية مقنعة بواقعيتها)[2]؛ قدم "أحمد طالب" فيما سبق ضرورة أن يختار القاص شخصيةً أقرب إلى الواقع لقصته حتى تكون أكثر مصداقية وأكثر تأثيراً، لاسيما في القصة القصيرة التي تفرض وتتطلب شخصيات محددة، فالقصة القصيرة لا يمكنها أن تستوعب ذلك العدد من الشخصيات كون أنها جنس أدبي جديد تختلف خصائصه عن نظيرها الرواية، فنجد

[1] _ أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص44.

[2] – أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة(في فترة مابين 1931–1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص205.

"أحمد طالب" قد أشار إلى ذلك مستندا إلى النماذج القصصية التي درسها، فيقول: (مما لا تتحمله القصة القصيرة ذلك التفصيل الطويل الزائد عن الحاجة، كالكتابة التحليلية التي تقصد إلى شرح سلوك الشخصيات، أو الكتابة التقديمية التي ترمي إلى التعريف بالحدث، لأن القصة القصيرة لا مكان فيها إلا للأهم)[1]، إن هذا الالتزام في القصة القصيرة بضرورة ذكر عدد محدود لشخصيات فيها لا يعني أبداً، أن تذكر هذه الشخصيات القليلة بإسهاب في الشرح لسلوكياتها ووصف لمظاهرها الخارجية وأبعادها الداخلية، وقد أشار أيضاً "أحمد طالب" إلى هذه النقطة قائلاً: (والحقيقة أنه ليس هناك مجال للإكثار من الشخصيات أو متسع للتصوير الدقيق والمفصل للأبعاد النفسية والجسمانية في القصة القصيرة)[2]؛ أي أن ذلك العدد القليل من الشخصيات يقابله ويساويه التركيز والاقتصاد في ذكر مواصفات هذه الشخصيات سواء أكانت داخلية أو خارجية، وإن هذه الخصوصية للقصة القصيرة لا يقصد بها أن الكاتب يكتفي فقط بالشخصية الرئيسية وإنما تختلف وتتعدد الشخصيات داخل القصة القصيرة، فنجد الشخصيات الرئيسية المحورية والتي تكون ذات فعالية في القصة، والشخصيات المساعدة أو الثانوية التي تساهم في نمو الحدث القصصي، وأيضاً الشخصيات المعارضة، وهي السلبية التي تعيق وتعرقل مسار القصة.

ب_خصائص الشخصية في القصة القصيرة:

ـ للشخصية علاقة قوية بالحدث، إذ لا يمكن تصور حدث خالي من الفاعل.

ـ أن تكون الشخصية في القصة في القصة القصيرة واقعية وإن كانت من الخيال لابد وأن تكون أقرب للواقع.

[1] _ أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة(في فترة مابين 1931-1976)، ص204-205.
[2] - نفسه، ص204_205.

ـ ألا يطيل الكاتب في شرح وتقديم الشخصية لأن القصة القصيرة لا تتحمل الإسهاب في الشرح.

ـ أن تكون شخصيات القصة القصيرة قليلة بما يخدم ويتماشى مع هذا اللون الأدبي.

3_ أسلوب البناء وخصائصه في القصة القصيرة:

أ_أسلوب بناء القصة القصيرة:

لعل أهم ما يُعرف عن أسلوب بناء القصة القصيرة هو أنه تلك الطريقة التي يستخدمها القاص في عمل القصة، سواء من آليات لعرض الأحداث وبناء للأفكار أو حتى الألفاظ والعبارت التي تُبِين عن آرائه وأفكاره من أجل جذب انتباه المتلقي.

إن ما يهمنا في الأسلوب ليست تلك التعريفات أو المفاهيم وإنما كيف يكون داخل القصة القصيرة، فقد تخطى القاصون عمل الأسلوب في تلك الأخيرة (القصة القصيرة) اللغة وطريقة توظيف الوصف والسرد والحوار المكثف، والعبارات والألفاظ، وركزوا اهتمامهم على استحداث أسلوب بناء جديد يخدم القصة القصيرة ويزيد من خصوصيتها كونها تختلف عن باقي الأجناس الأدبية من جهة، ويبهر المتلقي من جهة أخرى؛ حيث اهتموا بعنصر جديد يثري ويدعم أسلوب البناء وهو عنصر التشويق الذي عادة ما يعتمد الأسطورة والخرافة، أما في القصة القصيرة فأصبحت آلية اشتغاله عن طريق خطة محكمة تراعي خصوصية هذا النوع الأدبي وهي الحبكة بثلاثة خطوات؛ حيث تبدأ بتقديم للقصة ثم المشكل أو العقدة وبعدها الحل والختام، كما قدمتها "عزيزة مدين" قائلة: (للقصة القصيرة أسلوب يتميز ببعض الملامح الفنية، إذ أن الأسلوب المتبع في بنائها، هو الأسلوب المبني على خطة تعرف بالسياق أو الحبكة، وهذه الخطة تبدأ عادة بمقدمة

تنتقل منها إلى الحادثة، حيث تبلغ ذروتها، ثم تصل إلى الحل، وهو النهاية الخاتمة)[1]، ويكمن التميز في هذا الأسلوب في كون القصة القصيرة لا تمنح مساحة كافية لشرح والتوسع في البداية والوسط والنهاية، وبالتالي يكون على القاص مراعاة الحجم والتكثيف في السرد لتلك الخطوات والتركيز على المهم فيها لكن في الأخير يبني قصة قصيرة ومتكاملة.

ويوجد إلى جانب هذا الأسلوب أساليب بنائية أخرى ميزت بصفة خاصة القصة القصيرة ومن أشهر هذه الأساليب: (السرد، الترجمة الذاتية، تيار الوعي، وجهات نظر الشخصيات)[2]؛ حيث استطاع القاصون رغم المجال الضيق الذي فرضته القصة القصيرة أن يأتوا بأساليب أثروا بها قصصهم بما يتماشى وهذا النوع الأدبي، فجعلوا السرد أكثر تكثيفاً وتركيزاً، وأضافوا تيار الوعي الذي سمح للشخصيات أن تحاور نفسها وتعبر عن ذاتها، وأيضاً الرسائل والوثائق التي هدفها تحقيق المعنى أو قيمة إنسانية مثل القصص القصيرة التي كانت تكتب في الثورة التحريرية والتي كان هدفها توعية الشعب الجزائري بضرورة الانتفاض والثورة، ووجهات نظر الشخصيات وكان لهذا الأسلوب إضافة للقصة القصيرة حيث أصبحت للشخصيات حرية في التعبير عن ذاتها والإفصاح عما يختلجها دون أن يتدخل القاص.

ب_خصائص الأسلوب البنائي في القصة القصيرة:

كما للقصة القصيرة خصوصية فحتى للأسلوب فيها خصوصية:

[1]_عزيزة مدين، القصة والرواية، ص39.

[2]– أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ص34.

ـ (أن يحتوي على سرد مكثف ومركز الذي يستخدم لوصف الشخصية أو حدث ومكانه وبيئته والحوار الذي يدور بين الشخصيات ومن خلاله يدرك القارئ الموضوع الأساسي للقصة، فتكون بذلك القصة القصيرة على الرغم من قصرها عملاً فنياً متكاملاً.

ـ استبعاد استخدام السرد السياسي أو التاريخي فيه والاكتفاء فقط بتناول حدث واقعي من تجارب حية أو من الممكن أن تكون من وحي خيال الكاتب ولكن أن لا يكون هذا الخيال أمراً مستحيل الوقوع)[1].

ـ استخدام التشويق وعنصر الإثارة، بطريقة تجذب القارئ وتحفظ القصة القصيرة وتحقق المراد منها.

ـ الكتابة بطريقة منطقية وتسلسل في سرد الأحداث، بتناول قضايا واقعية وحقيقية.

ـ السعي من أجل تحقيق المعنى أو قيمة والابتعاد عما كان سائداً في القصة القصيرة من تركيز على الخرافة والخيال والاستغناء عنهما.

[1]– إلهام العتوم، مقالة خصائص القصة القصيرة، موقع العربي.org_ampproject_cdm, com–e3arabi .

4_ النسيج القصصي في القصة القصيرة (السرد، الحوار، الوصف):

إن النسيج القصصي بالنسبة للقصة القصيرة الآلية أو الوسيلة اللغوية التي تشتغل وتتحرك به، فلا يمكن للقاص أن ينطلق في عمله على القصة دون أن يحدد النسيج الذي سيعمل به، فالنسيج القصصي يمثل بناء القصة ولا يمكن فصلهما، إذ أن كل كاتب يعتمد آليته وهي الحوار والسرد والوصف. وقد تطرق إلى ذلك "رشاد رشدي" في قوله: (فكل ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطوره)[1]، كما أضاف "أحمد مديني" في كلامه عن النسيج القصصي أن(اللغة، الحوار، السرد، هذه هي العناصر التي يتكون منها النسيج القصة، وينبغي أن تتفاعل فيما بينها بأن تساهم كلها في تجسيم الحدث وتحريكه وصبغه بألوان حية)[2]، وفيما يلي عرض لآليات النسيج القصصي:

أولا: السرد:

1_المفهوم:

إذا أردنا ببساطة تعريف السرد في القصة القصيرة بصفة خاصة يمكننا تعريفه بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة سارد الذي ينقل كل ذالك إلى المتلقي، فللسرد علاقة بكامل عناصر القصة القصيرة فهو الذي يقدم الشخصيات، وينقل الأحداث، ويصف الأماكن ويجسد الزمن، وينقل كذلك صورة الشخصيات الداخلي بما فيها من تنوع واختلاف، فنجد "هشام ميرغني"، قد تطرق لعلاقة السرد بالأحداث داخل القصة القصيرة فقال عنه أنه: (الأداة التي تجعل الحوادث حلقات

[1] _ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص122.

[2] _أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، ص37.

مترابطة ومتماسكة تؤدي كلها إلى انطباع معين)[1]؛ أي أنه من خلال السرد يستطيع القاص أن يربط وينسق بين حوادث قصته خاصة وأن القصة القصيرة لا تسمح بذلك التوسع في السرد فهي تعتمد على اختصار وتركيز الأحداث ما يجعلها بحاجة إلى سرد أكثر تكثيفاً يغنينا عن السرد المطول والممل، ولا يعني تكثيف السرد ركاكة المعنى لأن العامل عليه في القصة القصيرة يدرك تلك الخصوصية، وبالإضافة إلى "هشام ميرغني" نجد "علي إبراهيم علي منوفى" في ترجمته لكتاب "القصة القصيرة النظرية والتقنية" قد ذكر علاقة السرد بالشخصيات في القصة القصيرة قائلاً: (أن السرد يتناول التغيرات الملحوظة في الشخصيات والمواقف والظروف المحيطة)[2]؛ أي أن السرد يرصد كل التغيرات المصاحبة للشخصية في أدائها لأفعالها وأقوالها داخل النص القصصي.

قد تطرق أيضاً "هشام ميرغني" وأجمل تلك العلاقة التي تربط السرد بعناصر القصة القصيرة في كتابه "بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة" قائلاً: (بأن الراوي أو السارد هو المناط به بناء عناصر هذا الخطاب كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان والوصف والحوار وغيرها عبر السرد)[3]؛ أي أن كل من عناصر القصة القصيرة لا يمكنها أن تعمل بمعزل عن السرد وتنبني من دونه.

2_ طرق اشتغال السرد داخل القصة القصيرة:

أ_ طريقة السرد المباشر:

لا يرتبط فيها القاص بأحداث القصة القصيرة وإنما يدير السرد من الخارج، وكثيراً ما يستعمل ضمير الغائب لأنه أقرب إلى ذهن القارئ، حيث (يتولى الكاتب عملية السرد

[1] _ هشام ميرغي، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص103.

[2] _انريكى أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفى، المجلس الأعلى لثقافة، دط، 2000، ص317.

[3] _ بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، هشام ميرغني، ص104.

بعد أن يتخذ لنفسه موقفاً خارج أحداث القصة. ويرتبط السرد المباشر بضمير الغائب الأكثر تداولاً بين السرد والأيسر استقبلاً بين المتلقين، والأدنى إلى الفهم لدى القراء)[1]، ونجد أيضاً أن السارد فيها يسرد الأحداث ويحلل الشخصيات من الداخل (الأحاسيس، العواطف، التفكير) والخارج (تصرفات، أقوال)، أي يكون أكثر دراية من الشخصيات.

ب_ طريقة السرد الذاتي (الترجمة الذاتية):

يتخذ فيها القاص دوراً من أدوار الشخصيات الرئيسية أو الثانوية في سرده لمجريات القصة القصيرة عن طريق استعماله ضمير المتكلم، كما طرحها "غريد الشيخ" أن السارد يقدم السرد في (قصته بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية ليبث على لسانه ترجمة ذاتية متخيلة)[2]، وهذا النوع من السرد المستخدم في القصة القصيرة يضفي مصداقية أكثر عليها، حيث يكون السارد مشاركاً في أحداثها.

ج_ طريقة السرد غير المباشر:

يعمل فيها القاص على تقمص شخصية البطل، ويهدف بذلك إلى تحليل نفسيات الشخصيات المتبقية في القصة القصيرة، وهذه الطريقة تشبه إلى حد بعيد طريقة السرد الذاتي ذلك لاستخدامها ضمير المتكلم. ويقول "محمد أحمد ربيع" أن القاص يقدم هذا النوع من السرد في القصة القصيرة على (لسان بطل من أبطالها ويستخدم عندئذٍ ضمير

[1]_غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004، ص343.

[2]_ نفسه، ص343.

المتكلم ويعتمد فيها على تصوير الشخصيات التي يتحدث عنها من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً متقمصاً شخصية البطل)[1].

د_طريقة تيار الوعي (المونولوج الداخلي):

هذه الطريقة إضافة جديدة ومن التطورات الحديثة في فن القصة القصيرة، حيث أصبح السرد فيها عبارة عن حوار داخلي بين الشخصية ونفسها، فأصبحت (تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، أي ما كان منها أقرب إلى اللاوعي، دون تقييد بالتنظيم المنطقي)[2]، فصار بإمكان الشخصية أن تعبر عن آرائها وأفكارها وما في داخلها من عواطف وأحاسيس دون تدخل من القاص.

هـ_ طريقة الوثائق والرسائل:

هذا النوع من السرد انتشر كثيراً في القصص القصيرة الجزائرية أثناء الثورة، فأصبح من حق الكاتب أن يدخل بعض التواريخ والخطابات والشخصيات على قصصه القصيرة، حتى تحقق قيم وأبعاد إنسانية عالية، (وينبغي على الكاتب أن يقدم لشخصياته وحوادثه تفسيرات مقنعة وأن يبرز من خلالها أفكاراً معينة عميقة الدلالات الإنسانية)[3].

3_ خصائص السرد في القصة القصيرة:

_ أنه يساهم في ترابط أحداث القصة وتسلسلها من أجل أن يحقق ما رُسم من خلال السارد.

_ يجب أن يكون السرد مكثفاً ومركزاً بما تسمح به القصة القصيرة.

---

[1] _محمد أحمد ربيع، سالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع، بالأردن، 2003، ص68.

[2] _ غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص349_350.

[3] _ محمد أحمد ربيع، سالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص69.

ـ أن يتناول السرد كل ما يتعلق بالشخصية من ظروف ومواقف.

ـ السرد هو من يحتوي ويقدم كل عناصر القصة القصيرة.

ـ يقدم السرد في القصة من خلال عدة طرق أهمها(طريقة السرد المباشر، طريقة السرد الذاتي، طريقة السرد الغير مباشر، طريقة تيار الوعي، طريقة الوثائق والرسائل).

ثانيا: الحوار في القصة القصيرة:

1_مفهومه:

يعد الحوار من الآليات المهمة في البناء الفني للقصة القصيرة، حيث له أهمية بالغة في العمل القصصي، إذ يعتمد عليه القاص في معرفة الشخصيات داخل إطار زماني معين ويكون الحوار خارجاً من ألسنة الشّخصيات دون انقطاع ويكون الموضوع الرئيسي في الحوار قابلاً للتبديل أو التغيير، وإن عمل الحوار الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى وهو عادة ما يسمى بالبوح أو الاعتراف، فنجد "فاتح عبد السلام" يقول عن الحوار في القصة القصيرة أنه: (حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص القصصي)[1]، أي أن الحوار القصصي هو المسؤول عن ربط أحداث القصة وكذا الكشف عن خبايا الشخصية كما قدمه "عبد الفتاح طه" أن: (أن الحوار أداة طبيعية في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقعها فضلاً عن شرح الأحداث وتطورها)[2] ؛ فعمل الحوار داخل القصة

[1]_فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص95.

[2]_عبد الفتاح طه، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون مكتبة الشباب، دار الدبي للطباعة، المنيرة، 1975، ص165.

القصيرة الربط بين عناصرها وليس له تلك الساعة مثل باقي الأجناس حتى يسترسل في الشرح والإطناب، فالحوار يعمل أيضاً داخل القصة القصيرة على (كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية)[1]؛ ومن هنا فإن الحوار هو من يبقي عناصر القصة متصلة ببعضها، ويغنينا عن صفحات من الكلام من أجل ربط تلك العناصر.

وبما أن القصة القصيرة لا تسمح بطول الحوار، لأنه لا مساحة فيها للأهم. (فينبغي ألا يكون الحوار طويلاً يبلغ الصفحات وألا يكون معرضاً الأساليب البلاغية، وجمال الألفاظ، ورنين موسيقاها، لأن ذلك ضد العفوية التي يجب أن تتسم بها، كما ينبغي ألا يكون مفارقاً لمستوى الشخصية وألا يكون عديم الفائدة في النص، لأن ذلك سيحيله إلى ثرثرة لا قيمة لها)[2]، والقصة القصيرة لا مكان فيها لثرثرة، فهي تفرض على عناصرها الإيحاء والتكثيف والتركيز ولكن بأسلوب يطور القصة ويمثل المتلقي.

2_ الحوار بين الفصحى والعامية:

دارت خلافات كثيرة بين النقاد والكتاب حول اللغة المستخدمة في الحوار داخل القصة القصيرة، فالبعض يرى أن اِستعمال العامية هو الأنجع كونها الأقرب إلى الفهم، وكذا تعبر عن الشخصية أكثر، وقد تطرق "أحمد طالب" في كتابه "الالتزام في القصة القصيرة" إلى هذا الاختلاف قائلاً: (يستخدم بعض الكتاب العامية في الحوار، قصد تحقيق الصدق والواقعية)[3]، فالمراد من الحوار بالعامية تجسيد الواقع داخل القصة القصيرة وكذا نقل الحقيقة للمتلقي كما هي، فلا يعقل أن تكون الشخصية عملاً بسيطاً في سوق ويتحدث اللغة الفصحى بحوار مثقفين، وإن الحوار بالعامية لا يقتصر في كونه ينقل الواقع والحقيقة وإنما ذلك ما تفرضه طبيعة الشخصية في حد ذاتها، فيرى (بعض الكتاب

[1] _برناردي فوتو، عالم القصة، تر:محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص277.

[2] _محمد يوسف نجيم، فن القصة، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص144-115.

[3] _ أحمد طالب، لإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص214.

أن بعض المواقف الحوارية بالعامية ليست مجرد إعطاء صورة صادقة عن الشخصية التي تمثلها، وإنما هي تحتمها طبيعة الشخصية نفسها)[1].

في الجانب الآخر نجد من رفض اِستخدام العامية في القصة القصيرة، مرجعاً ذلك إلى أن العامية تنقص من قيمة العمل القصصي، وأنها ستواجه فيما بعد مشكل اللهجات، لأن (الإسراف في استخدام العامية من شأنه تضييق النطاق بتقليل نسبة فائدة الفهم لدى القارئ العربي مما يجعل قصص هذا الاتجاه تعيش في حيز محلي محدود بدل الخروج إلى آفاق عربية أوسع)[2]، وإن نفس هذا الاتجاه الذي أعاب على القصة القصير اِستخدامها للعامية دافع عن اِستخدام الفصحى في الحوار، لأنها اللغة الأنجع والأكثر رواجاً بين المتلقين، هذا ما توصل إليه "أحمد شريبط" في دراسته للغة في القصة القصيرة قائلاً:(فقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة اِستعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار لأنها الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة)[3].

كمحاولة للتخفيف من وطأة الخلاف بين الآراء حول كيفية الحوار داخل القصة القصيرة بالفصحى أو العامية، نجد "أحمد طالب" يحاول تحقيق الازدواجية بينهما، والخروج بحل وسط وبلغة يفهمها المثقف والبسيط وتمثل الشخصية أثناء الحوار مهما كانت، فيقول: (ولا مانع من أن يستفيد الكاتب من الفصحى التي تقترب من الاِستعمال العامي، وقد يطلق على هذه اللغة الفصحى المتوسطة، فهي لا ترتفع عن مستوى وعي الشخصية وتفكيرها)[4].

---

[1] _نفسه، ص214.

[2] _ أحمد طالب، لإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص214.

[3] _ أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص30-31.

[4] _ أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص215.

3_ أنواع الحوار:

أ_ الحوار الخارجي:

ويقصد به (المحادثة التي تكون بين شخصيات القصة)[1]، وهذا على حد تعريف "رشاد رشدي"، فهو يبعث روح الحيوية بين شخصيات القصة، ويتيح هذا النوع من الشخصيات الفرصة للشخصيات كي تحدثنا عن نفسها وعن غيرها ممن تعرفهم، وهذا من أجل تطوير الأحداث والسير بها إلى النهاية؛ (بحيث أن القارئ لا يمكنه أن يتعرف على الشخصية حق المعرفة إلا إذا سمعها وهي تتكلم وخاصة إذا كانت هذه الشخصية تتسم بالكمال والوضوح والحيوية)[2]، أيُ كاتب في إمكانه الاعتناء بالحوار حتى (يكون أكثر تركيزاً واِستيعاباً وكشفاً وأكثر دلالة على الشخصية، وأقوى شحناً بالإنفعال، وأكثر جمالاً ورقةً في السمع وأعظم ثباتاً وصقلاً)[3].

ب_الحوار الداخلي:

أو المنولوج وهو (حوار يدور بين الإنسان ونفسه ويمكن ألا يكون حواراً، وإنما مجرد اِسترسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعتزم صاحبها العمل على تنفيذها، ومن ثم يشغل فكره بكيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيله.

ويمثل المونولوج أعلى درجات الصدق، لأنه يخرج من أعماق الإنسان التي يشكلها وعيه ولا وعيه، وهو خلالها يعبر عما يجيش بصدره، وما لم يملك البوح به لأعز الأصدقاء وأقرب المقربين)[4].

---

[1] _ شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص213.

[2] _أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص213.

[3] _فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو2002، ص56-57.

[4] _برنادي فوتو، عالم القصة، ص266.

كما يعرف الحوار الداخلي على أنه (عملية التعبير عن تداعي الأفكار[...] بتدرج منطقي لا شائبة فيه،فما تقدمه إلينا هو جوهرياً سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجي)[1].

ومن كل هذا فإن المونولوج يمنح الشخصية حتى تطيح ما يشغلها من هموم وأماني وتصورات عبر حديث داخلي، ويمكنها من الإفصاح عما يراودها فيعطيها متنفساً ومساحة خاصة تكون فيها الشخصية أكثر راحة وخصوصية.

4_ أهمية الحوار داخل القصة القصيرة:

ولا يمكننا الحديث عن الحوار ومكانه في النسيج القصصي دون التوقف عند أهميته في القصة القصيرة، فالحوار يكسب شخصيات القصة وأحداثها صدقاً وواقعيةً، كما يكسر ذاك الروتين في القص، فمن (طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفء الذي تفجره الروح البشرية)[2]، ولعل أهمية الحوار تكمن في وظائفه داخل القصة القصيرة.فهو يعمل على رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضوراً، وتطوير الحدث وتعميقه، وكذلك المساعدة في تصوير مواقف معينة من القصة، والتخفيف من رتابة السرد، ويسعى للكشف عن مغزى القصة والإبانة عن غرضها والوصول إلى المعنى، كما يعمل الحوار على تحقيق الواقعية.

وكما سبق أن تحدثنا عن الخصوصية التي تفرضها القصة القصيرة على عناصرها، فإن هذه الخصوصية مفروضة حتى على الحوار بدوره، فيشترط فيه ألا يكون طويلاً مملاً وإنما مختصراً وأكثر فائدة، وألا يخل الإيجاز فيه أبداً بالمعنى المراد من القصة أو ببنائها. وقد تحدث "عبد الله الركيبي" عن شروط الحوار في القصة القصيرة

[1]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص381.

[2]_فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص351.

قائلاً:(من الشروط الفنية للحوار القصصي أيضاً التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة)[1]، فقد بين "الركيبي" الطريقة التي يجب أن ينبني بها الحوار مراعاةً لخصوصية هذا الجنس الأدبي، فلا يعقل أن تكون مساحة القصة القصيرة صفحتين أو ثلاثة وتكون مساحة الحوار فيها صفحة، فهذا لا يعطي تساوٍ بين عناصر القصة القصيرة، فيجب أن تتماشى جميع العناصر مع ما تفرضه تلك الأخيرة من شروط وضوابط.

5_ خصائص الحوار في القصة القصيرة:

_ أنه الأداة الفعالة التي تقوم برسم الشخصيات وتسيير الأحداث داخل القصة القصيرة.

_ يقوم بكشف عنصري الزمان والمكان بإعتبار أن الشخصية هي من تقدمهم من خلال حوارها.

_ يجب أن تكون مساحة الحوار صغيرة مقارنة بمساحة القصة القصيرة حتى تترك مجالاً لباقي العناصر.

_ أن يكون الحوار بالغة التي تخدم القصة القصيرة ولا يهم إن كانت فصحى أم عامية.

ثالثا: الوصف وعلاقته بعناصر القصة القصيرة:

1_المفهوم:

إن ما يهمنا من الوصف ليس تلك التعاريف الموجودة في المعاجم الأدبية والكتب، وإنما كيف يعمل مع باقي عناصر القصة القصيرة وكيف يوظف فيها مع ما تفرضه من

[1]_عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص152.

خصوصية، فالوصف آلية مركزية أساسية لا يمكن الإستغناء عنها، أو التقليل من أهميتها داخل العمل السردي أو ذريعة، فمن دون وصف الأشياء أو الأحداث أو الشخصيات والأمكنة أو كل ما هو قابل للوصف في كيان العمل القصصي، فإن هذا العمل يبقى مائعاً وغامضاً وغير واضح، فلا يمكن بناء قصة قصيرة لا تحوي عناصرها على وصف مهما كان نوعه لأن (عدم حضور طاقة الوصف وتشكيلاته وجمالياته تُبقي القصة القصيرة ناقصة الهوية، ولا يمكن التعامل معها قرائياً بشكل مثالي كما يجب أن يكونّ وعلى النحو المطلوب حصراً، لذا نجد أن معظم القصاصين يُعنون بقضية الوصف وآلياته المتعدّدة بطريقة ربما أبر من عنايتهم بعناصر التّشكيل الأخرى أحياناً، ويتفننون في تشغيل آليات الوصف على أشيائهم وشواغلهم القصصية وأحداث قصصهم وشخصياتها وأمكنتها ما وسعهم ذلك)[1].

2_ علاقته بعناصر القصة القصيرة:

ذاك الإهتمام والعناية الكبيرة من قبل القصاصين في توظيفهم للوصف في قصصهم القصيرة، والتركيز على هذه الآلية بما يتناسب مع كل عنصر من عناصر القصة ليس لعدم ولا لفراغ، بل لأن هذا النوع لا يسمح بذلك الوصف الزائد الذي لا حاجة منه، ولا يهمها من الوصف تلك العبارات المنمقة ذات الموسيقى وسجع والكنايات، وإنما ما يخدم الحدث والشخصية والأمكنة في تقديمها داخل القصة، فنجده يشتغل مع الحدث من أجل بناءه والسير به للنهاية (فالأوصاف في القصة القصيرة، لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه)[2].

[1] _ فليح مضحي السامرائي، فاطمة علي ولي الله، تقنيات التعبير السردي الوصفي دراسة في ألف قصة وقصة، لصبحي فحماوي، ص3.

[2] _ رشاد رشدي، فن كتابة القصة، ص118-11

وإذا جئنا إلى عمل الوصف مع الشخصية في القصة القصيرة نجد أنها تحتاج إلى وصف دقيق ومركز يُعَرف القارئ بالصورة الخارجية والداخلية للشخصية، (فحين يتعلق بالشخصية فإن حاجتها لآلية الوصف هي حاجة دائمة، لأن الشخصية تتطور وتتحول بِاستمرار على مستوى الصفات الخارجية المظهرية، وعلى مستوى الصفات الداخلية المزاجية في التصرف والسلوك وكامل أشكال الممارسة الفعلية الميدانية داخل مسافات السرد القصصي ومساراته وتطوراته، وهو ما يجعلها ألصق بهذه الآلية وأكثر قرباً منها)[1]، وإذا قلنا أن الشخصية بحاجة للوصف لنتعرف على خصائصها الداخلية والخارجية فإننا لا نعني أن يأخذ الوصف الحيز الأكبر من القصة بل يصف الشخصية بتركيز وإيجاز بما يخدم القصة القصيرة.

بالإضافة إلى ما تطرقنا إليه سابقاً، فإن الوصف ضروري لتقديم المكان في القصة القصيرة أيضاً، (إذ يعد الوصف على هذا الأساس من الأساليب التشكيلية الفاعلة في المكان)[2]؛ حيث يقم لنا الوصف المكان بإبراز تفاصيله وجزئياته التي تحتاجها القصة القصيرة ويحتاجها الحدث حتى يتطور، وهو يمنح للمكان قيمته في النص القصصي، (فإذا كان للمكان وجوداً فإن الوصف هو صورة المكان وماهيته في الوجود، إذ يعمل في هذا السياق على تشكيل المكان وعمارته وتدعيمه، ومنحه حضوراً وعمقاً دلالياً لائقاً وفاعلاً ومنتجاً)[3]، فالوصف هو الذي يعطي للمكان في القصة القصيرة تلك الصورة المادية المحسوسة ويوصلها ويرسمها في ذهن المتلقي.

---

[1] _ فليح مضحي السامرائي، فاطمة علي ولي عبد الله، تقنيات التعبير السردي الوصفي دراسة في ألف قصة وقصة لصبحي فحماوي، ص19.

[2] _ فليح مضحي السامرائي، فاطمة علي ولي عبد الله، تقنيات التعبير السردي الوصفي دراسة في ألف قصة وقصة لصبحي فحماوي، ص15.

[3] _جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، 20ديسمبر 2007.

وبما أن اشتغالنا على الوصف محصور داخل القصة القصيرة خصوصاً، لابد أن نتطرق لكيفية عمله بما يتماشى مع الجنس الأدبي، فعند سماعنا لمصطلح الوصف يتبادر لأذهاننا تلازمه مع الطول وأنه يحتاج لمساحة داخل القصة، بينما القصة القصيرة لا تسمح بذلك، لكن القاص يعرف كيف ينسق ويدمج عنصر الوصف بالطريقة التي تتماشى وخصوصية القصة القصيرة فغالباً ما يكون عنصر الوصف ملازماً للسرد، فلا يمكن فصله أو التخلي عنه (فالنص القصصي ينقسم على جملته إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وإلى الحوار [...] والمقاطع الوصفية تتناول تمثيل الأشياء الساكنة، ومن الصعب تطور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي)[1]. في هذا الصدد أيضاً أشار "أحمد طالب" لهذه الخصوصية معبراً عنها قائلاً: (مما يعيب القصة القصيرة التفصيلات الزائدة في الوصف)[2]؛ إذ لابد من اِحترام المساحة التي تمنحها القصة للوصف، لأنه لا يعمل لوحده داخلها بل يعمل إلى جانب عناصر أخرى ويتخللها من أجل بناء الأحداث وتقديم الشخصيات والأمكنة لبناء قصة منسجمة، لذا يجب أن يكون الوصف دقيقاً لا يأخذ حيزاً كبيراً لأن القصة القصيرة لن تمنحه إياه.

3_ خصائص الوصف في القصة القصيرة:

_ لا يوظف الوصف في القصة القصيرة لمجرد الوصف وإنما لكونه فعالاً في بناء وصوغ الحدث.

_ الوصف يقدم لنا الشخصية وحالاتها وسلوكياتها وتطوراتها داخل القصة القصيرة.

_ من خلال الوصف يتعرف القارئ على المكان، عن طريق الصور والتشكيلات والعمارة التي يمحها الوصف.

---

[1] _ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لنجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص136.

[2] _ أحمد طالب، الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص221.

_ يجب أن يكون الوصف في القصة القصيرة مركزاً مكثفاً يحتوي ما تحتاجه القصة فقط.

5_ اللغة في القصة القصيرة:

أ_المفهوم:

واجهت اللغة عدة تضاربات داخل القصة القصيرة، فمن الكتاب والدارسين من عدها أحد مكونات القصة، حالها حال باقي العناصر من زمان ومكان وأسلوب، ومنهم من اِعتبرها أحد عناصر النسيج القصصي أمثال "رشاد رشدي" و"أحمد المديني".

لا يمكن التغاضي عن الدور الذي تلعبه اللغة في القصة القصيرة، كونها الأداة المعبرة، من أول جملة في النثر القصصي إلى آخر جملة فيه، وللغة هي التي تحوي السرد والوصف والحوار وباقي عناصر القصة فإذا أحسن الكاتب وأجاد التحكم فيها، أجاد توظيف العناصر السابقة بما يساعد القصة القصيرة، خاصة وأن هذه الأخيرة تحتاج للغة أكثر تركيزاً وتكثيفاً، وبأسلوب راقٍ ودقيق، وقد جاء في حديث "أحمد درويش" عن اللغة أن: (لغة القصة القصيرة تبدو أكثر دقة وأرهف حساً، [...] ومن خصائص هذه اللغة، الميل إلى اِستخدام الجمل القصيرة ذات الإيقاع السريع، والاِستغناء غالباً عن أدوات الربط بين الجمل المتتالية، واِختيار الصور المكثفة الحادة، والميل عند كثير من كتاب القصة القصيرة، إلى أن تكون بعض جملهم قريبة من لغة الشعر حتى في الموسيقى، وهذه الخصائص لا تكتسبها اللغة عفواً ولا لذاتها وإنما لأنها خصائص تتناسب مع الهدف الذي تريد القصة القصيرة أن تؤديه من تكثيف المشاعر وتوجيهها نحو هدف معين وحول موقف معين)[1]،

[1] _أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص310.

ومما سبق نستنتج أن للغة الفضل على كامل عناصر القصة، فالقاص الذي أجاد التحكم فيها وأحسن تركيزها وتكثيفها أحسن خلق قصة قصيرة أكثر تطوراً. وهذا ما ذهب إليه "فؤاد قنديل" في كتابه " فن القصة القصيرة" قائلاً أن: (الراصد لحركة القصة القصيرة يدرك أن اللغة المكثفة المشحونة بالدلالات والشاعرية دون ترهل ودون أن تقع في بحار الرومانسية المفرطة هي وحدها التي نقلت القصة القصيرة من طورها التقليدي إلى طورها الحديث)[1]، وإن قلنا بأن اللغة يجب أن تكون أكثر إيجازاً وتكثيفاً وتركيزاً في القصة القصيرة، لا يعني أبداً أن يكون ذلك على حساب المعنى، بل هي ذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء، وليست مكمناً لسوء التعبير والصياغة.

ولابد من الإشارة إلى أن اللغة في القصة القصيرة تستلزم من القاص شروطاً حتى تحقق المراد منها، (ومن شروط نجاحها أن يكون القاص قادراً على أن يتبرأ من لغته الشخصية وقاموسه الشخصي، فهو يخترع راوياً وشخصيات ويخترع معها لغتها، فالشخصية القصصية لغتها التي تعبر عن وعيها وثقافتها ومزاجها السيكولوجي فضلاً عن أن لكل شخصية معجمها وتراكيبها وعاداتها اللغوية. وهذا أول مفاهيم جماليات اللغة القصصية)[2]؛ أي على القاص أن يدع الشخصية هي التي تتكلم في القصة بلغتها (يخلق لها لغة تمثلها)، ويبعد كل شيء ذاتي عنها حتى تكون أقرب من القارئ والواقع، فالقصة القصيرة لا تحتاج للغة الشّعر والقصائد حتى تبهرنا لأن (اللغة التي تدهشنا هي لغة الحياة الواقعية، فهي تدهشنا بقدر ملامستها لواقع الفضاء القصصي وتعبيرها عنه بما ينفخ الحياة في الراوي وشخصياته)[3].

[1] _ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص132.

[2] _ ثائر العذاري، جماليات اللغة في القصة القصيرة، جريدة العرب، الأحد 5 يونيو 2016، ص13.

[3] _نفسه، ص13.

ب_الجدل بين العامية والفصحى داخل اللغة:

لطالما شكلت اللغة محط جدل بين الكتاب حول كيفيتها داخل القصة القصيرة، أتكون بالعامة أو الفصحى؟ وما الفرق بينهما؟ .

يرى "رشاد رشدي" أن: (من غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها في الحياة كما يجعل كثيراً من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى، وليست المسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس أو كما يُنظرون حولها في النوادي والندوات، ولكن المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطرة للغاية، وقد حان لكتابنا ممن يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة، وهي أنهم ليسوا أحراراً في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى [...] فإن كيان الكاتب القصصي إنما يقوم على هذه الواقية، أي على محاكاته للواقع وقدرته على إقناع القارئ بأن قصته تمثل هذا الواقع. ولذلك فالكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أُساسها الواقعية التي هي سبب كيانه)[1]، ومن خلال طرح "رشاد رشدي" إثبات أنه من غير المعقول أن تتكلم الشخصيات بلغة غير لغتها الأصلية، لأن ذلك يولد نوعاً من التناقض داخل القصة.

وقد رد عليه "طاهر أحمد مكي" قائلاً: (تلك هي وجهة نظر الداعين إلى تفاوت اللغة في القصة القصيرة، كما عرضها "رشاد رشدي"، وفيها بعض الحق والكثير من الباطل، أما الحق الذي فيها فهو أن اللغة المستخدمة في القصة يجب أن تعكس إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخوصها، وما عداه فقابل للمناقشة أو باطل كله. والجو

[1] _ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص119- 120 .

النفسي لا يرتبط باللغة العامية أو الفصحى)[1]؛ من خلال هذا الرد نجد أن "أحمد مكي" يرى أن اِستعمال العامية في القصة القصيرة يضعها بين تضاربات وتجاذبات بين اللهجات ففي البلد الواحد نجد عدة لهجات، ويدافع عن اللغة الفصحى قائلاً أنها: (لا تقف عائقاً، وهي على التأكيد أكثر فائدة، أو أقل ضرراً إن شئت، إذا أريد للقصة أن تكون أدباً يتجاوز المحلية واللحظية، ويدخل مجال العالمية والخلود، ويأخذ مكانه بين أجناس الأدب الأخرى)[2].

إن هذا التضارب بين العامية والفصحى، أفضى إلى ظهور لغة جديدة في كتابة القصة القصيرة سُميت باللغة الوسطى، وهي لغة بين العامية والفصحى، يفهمها الإنسان العامي البسيط والمثقف وحتى القراء من مختلف اللهجات وتَعّبُرُ الحدود المحلية، وقريب أيضاً من الواقع وتلامسه وتنقله.

ج_ أهمية اللغة في القصة القصيرة:

لا يمكن للكاتب أو القارئ أو حتى الباحث أن يهمل أو ينكر أهمية ومكانة اللغة داخل القصة القصيرة، حيث تأتي اللغة (في صدارة كل العناصر التي تشكل القصة وتصوغها، [...] لأنها تكاد تمثل الشخصية الرئيسية في البناء القصصي بلا منازع، بل إنها تتجاوز الرؤية والموضوع من حيث القيمة والدور والأثر، ويتوجب النظر إلى مكانتها في الإبداع القصصي، كما ننظر إلى اللغة في الإبداع الشعري)[3].

كما يمكننا أن نصرح أن اللغة هي التي تتحكم في باقي عناصر القصة القصيرة وتوجهها سواء من أحداث أو من سرد وحوار وغيرهما، (فاللغة في القصة لا تنهض فقط

[1]_ الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8، 1999، ص102.

[2]_نفسه، ص104.

[3]_ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، ص131.

بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية المرهفة، فضلاً عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها)[1].

د_ خصائص اللغة في القصة القصيرة:

_ تعد من أهم الإبداعات القصصية وأصعبها، فهي الأداة السحرية للتخيّيل التي تعيد خلق الواقع وتجسيده على الورق.

_ أن تكون لغة القصة القصيرة مكثفة ومركزة حتى تتماشى مع خصوصية القصة.

_ اللغة هي الأداة الوحيدة التي تقدم جميع القصة بما يخدم هذا النوع.

_ أن تمثل اللغة الشخصية داخل العمل القصصي ولا تبدو هجينة عنها.

_ أن تكون لغة القصة القصيرة قريبة من لغة الواقع حتى تكون أقرب من المتلقي.

_ أنها ذات دور لا يستهان به في بعث الحياة والحيوية في القصة.

_ هي التي تحفظ للقصة القصيرة تميزها وتفردها عن باقي الأجناس وتزيد من اِستمرارها وتطورها.

[1]_ نفسه، ص131.

6_ المكان في القصة القصيرة:

أ_ عمله داخل القصة:

لم تسلط الأضواء على المكان في دراسة عناصر القصة القصيرة مقارنةً بغيرها من الأجناس، وكنتيجة لذلك فإننا نجد صعوبة في تحديد معالم المكان بصفة دقيقة وموحدة، رغم وجود بعض الاجتهادات التي حاولت تحديد مميزات المكان وصفاته، وفقاً لما تفرضه القصة القصيرة.

تحمل كلمة المكان عدداً من المعاني والمرادفات، كل حسب نوع الجنس الذي يوظف فيه وإن ما يهمنا أن نتناوله من الجانب الذي يخدم محتوى القصة القصيرة، وفي هذه الأخيرة يتحدد مفهوم المكان من خلال علاقته بباقي عناصر القصة، فإذا كان هذا النوع يتطلب شخصية واحدة أو عدداً قليلاً جداً منها، وتكثيف وتركيز للأحداث، ووحدة الزمان وعادة ما يكون يوماً، فلابد كشرط أن يكون المكان واحداً حتى تقوم فيه تلك الأحداث، وتتمكن الشخصيات أن تسير فيه والوصول إليه خلال الفترة الزمنية المحددة؛ أي يجب أن يراعي توظيف المكان في القصة القصيرة خصوصيتها وكذلك خصوصية باقي العناصر، فهو الذي تتجسد فيه مجريات القصة، ويعبر عنه "نجيب عوفي" قائلاً أن المكان هو: (القاعدة المادية الأولى التي ينهض ويستوي عليها النص، حدثاً وشخصيةً وزمناً [...] فهو بمثابة العمود الفقري للنص، وبدونه تسقط العناصر والوظائف الأخرى في الفراغ، وتتلاشى من تلقائها وجوباً)[1]؛ فالمكان هو الذي يجمع ويحوي باقي عناصر القصة من بناء ونسيج، ومن خلاله تتحدد ملامح القصة جغرافياً ويكون أكثر اِستيعاباً بجميع مكونات الحدث وعناصره وكذا الشخصيات، وبهذا يكون (المكان عنصراً من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات، ويقوم بدور

[1] _نجيب العوفي، مقاربة في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1987.ط1، ص149.

المناظر الخلفية في المسرح، كما يلعب دوراً أساسياً في إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي للقصة، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة وتمهيداً لها)[1]، ففي بعض القصص القصيرة ومن خلال المكان فقط يستطيع المتلقي أن يفهم مجريات القصة، دون الغوص فيها، لأن للمكان ورمزيته ودلالته، وبما أن القصة القصيرة لا تسمح بتعدد الأمكنة، فلابد أن يكون ذا دلالة عميقة حتى يغنينا عن طول الشرح والتفسير.

إذا جئنا إلى الاستراتيجية التي يتخذها القاص في توظيفه للمكان في القصة القصيرة فإننا نجد أنه يعتمد إما على واقعه أو على خياله ولكن بصورة تكون أقرب من الواقع حتى تكون أقرب من المتلقي وتمثله، ويقول عنه "بان صلاح الدين محمد حمدي" : (الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة ويتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب)[2]، كما يعتمد كذلك على طبيعة الأحداث والشخصيات فالمكان في هذه الحالة يمثل: (المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد، كونه أكثر عمقاً وتنوعاً وتغلغلاً في الشكل البنائي، فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له)[3]، فالمكان في القصة القصيرة يمثل البيئة التي تنتمي إليها الشخصية أو التي تجري فيها الأحداث بصفة خاصة، فهو يبقى عنصراً لازماً، يتخذ أشكالاً مختلفة ويتضمن عدة معاني وذلك بما يفيد القصة، فإذا كان القاص يطمح لتحقيق

[1]_ إيفلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق لتوزيع، عمان، ط1، 1988، ص217-218.

[2]_بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في الرواية عبد الله عيسى سلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، مج 11، ص198-199.

[3]_ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص117.

جزء من الواقعية من خلال قصته، لابد له من ربطها بحيز واقعي فهو يعد الأرضية المناسبة، فلا يعقل أن تكون الشخصية فقيرة وأحداثها تمثل مستوى مزرٍ من المعيشة وتدور مجرياتها في قصر فذلك يولد الغرابة في القصة ولدى المتلقي، كما أنه لا مكان لتعدد الأمكنة في القصة القصيرة.

ب_أهمية المكان:

تحتاج القصة القصيرة إلى المكان حتى تتمكن من رسم حركة الشخصيات، وسيرورة الأحداث، وفي ذلك يقول "ياسين النصير" بأن: (المكان في العمل الفني شخصية متماسكة [...]، ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني [...]، المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنه فعالة في الحدث)[1].

كما يساهم في خلق المعنى داخل القصة ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً فالموقف من المكان متأت من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر؛ فهو يترك أثره على نفس الشخصية وحتى المتلقي سواء بالألفة أو العدوانية، وقد تجاوز الأثر النفسي فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية أو نفسية تعمل على إكمال المعنى في القصة القصيرة، وفي هذا يقول "حميد لحميداني": (فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط

[1]_ ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمة، بغداد، 1986، ص17-18.

يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف)[1].

إن قيمة المكان في القصة القصيرة تكمن في طريقة اِستخدام القاص للمكان حتى يجعل المتلقي يعيش كل الأبعاد النفسية لذلك المكان (فكأن الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يتمثل غالباً في أمرين أساسيين: أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تُستنتج والحدث الذي يُنجز والحوار الذي يُدبر والزمن الذي فيه تعيش)[2].

فإذا اِستطاع القاص اِختزان أمكنة مغايرة لما عهده القارئ في القصة القصيرة أو قدم المكان المعهود بصورة فنية مختلفة، تؤثر في المتلقي بعبقرية الإبداع وبجماليات ذلك المكان، فقد اِستطاع أن يحفظ القصة القصيرة من النسيان.

ج_ خصائص المكان في القصة القصيرة:

_ أن يكون المكان واحداً حتى تتمكن الشخصيات التحرك فيه، ويتناسب مع تكثيف الأحداث، ووحدة الزمن، التي فرضتها خصوصية القصة القصيرة.

_ أن يمثل حالة الشخصية (الداخلية والخارجية) وأوضاعها، ويتماشى وأحداث القصة القصيرة.

_ ألا يكون بعيداً عن الواقع بعداً خرافياً يستهجنه المتلقي.

_ أن يكون ذا دلالة من توظيف القاص حتى يستوعبه المتلقي ويدركه.

---

[1]_ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص71.

[2]_عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص132.

_ أن يخدم جميع عناصر القصة ويتناسب مع ما تستوجبه القصة القصيرة من شروط بعدم تعدد الأمكنة.

7_ الزمن في القصة القصيرة:

أ_ عمله داخل القصة القصيرة:

يعد الزمن من ضمن العناصر الأساسية المكونة للقصة القصيرة، وإن الزمن في هذا الجنس الأدبي يكون خاصاً حاله حال باقي العناصر، حيث لا تحتاج القصة القصيرة ذاك الإمتداد الزماني في عرض الأحداث أو تعدد وتنوع في الأزمنة من أجل عرض مجريات القصة ومكوناتها. ولكن في نفس الوقت قد تتناول زمناً واحداً أو عدة أزمنة متنوعة ومختلفة أي تخرق القاعدة، لكن بتركيز وإيجاز يخدمان هذا النوع، فمن غير المنطقي أن يتناول القاص زمناً واحداً أو جملة أزمنة ويطيل الشرح والتفصيل، لأن هذا التفصيل يؤذي خصوصيتها. وقد تحدث عن ذلك "أحمد طالب" قائلاً: (بينما تكتفي القصة القصيرة بفترة أو فترات زمنية مؤثرة في الحدث شديدة الأهمية والتركيز)[1]؛ أي التركيز على الأزمنة الأكثر فاعلية في أحداث القصة.

إن حديثنا المستمر عن خصوصية القصة القصيرة بأنها تستلزم شخصية واحدة ومكان واحد وأحداث موجزة، فهذا لا يعني أبداً أن القاص الذي وظف أكثر من زمن في قصته القصيرة قد خرق المعايير وخرج عن المألوف وانتهك قواعد هذا النوع، قد يكون هذا القاص قد عدد في الزمن ولكن بما يخدم تطور هذا الجنس ويحفظ له خصوصيته، (فإن وجوب توفر التأثير والإنطباع في القصة القصيرة لا يعني بالضرورة التمسك بوحدة الزمن)[2].

[1]_ أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص216.

[2]_نفسه، ص216.

ولابد من الإشارة إلى علاقة الزمن في القصة بباقي العناصر، فالزمن (من أركان القصة الذي يؤثر ويتأثر بالأركان الأخرى للقصة بوصفه حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى)[1]، فعنصر الزمن لا يمكن أن يشتغل بمعزل عن العناصر الأخرى المشكلة للقصة القصيرة، فهو الذي يقوم بصياغة شكل القصة وتحديد إطارها الخارجي وبنائها الداخلي وذلك من خلال تلاحمه مع تحرك الشخصيات، وسرد الأحداث، والإطار المكاني المحدد، (أي أن الشخصيات والأحداث لا يمكن أن تحضر في أي نص دون عامل الزمن، فهو مكون من مكوناتها ومرتبط بهما، فمهما اختفت علاماته المباشرة وغير المباشرة، فإن الشخصيات لا تقوم بعمل خارج إطار الزمن، كما لا يمكن أن نشير إلى مكان من الأمكنة دون أن يربط بالزمن)[2].

كما يحمل الزمن خاصيته الإشارية الدلالية التي تجعل القاص يستشعر هذه النقطة بالذات وفي القصة القصيرة بالذات لأنها تتناسب وخصوصية هذا النوع، فمثلاً استخدام القاص للعبارة الزمنية (العشرية السوداء)، يكفيه جملاً من الشرح وذاك الإطناب في سرد الأحداث، فعند سماعنا لهذه العبارة الزمنية يتبادر إلى أذهاننا مباشرة أحداثها وندرك المراد منها وما يريد القاص تقديمه.

ب_ خصائص الزمن في القصة القصيرة:

_ يساهم في تقديم عناصر القصة والسير بها إلى النهاية المرسومة من القاص.

_ يغنينا في بعض الأحيان عن طول السرد والشرح.

_ أن يراعي الزمن خصوصية القصة القصيرة سواء أكان متعدداً أو واحداً.

---

[1]_ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص34.

[2]_ وردة مرابط، تقنيات السرد في المجموعة القصصية "كنتا رتقاً" لآسيا علي موسى، مذكرة نيل شهادة الماستر، تحت إشراف حسناء بروش، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2012، ص25.

ـ لا يعمل الزمن في القصة القصيرة بمعزل عن الأحداث والشخصيات والمكان فهو الذي يؤطر هذه العناصر ويحدد بناء القصة.

ـ ألا يكون الزمن معارضاً للمكان والأحداث؛ أي يتماشى معهما ويمثلهما، فإذا كانت الأحداث واقعية وجرت في مكان واقعي على الزمن أن يكون واقعياً وليس متخيلاً.

المبحث الثاني: خصائص القصة القصيرة:

تمتاز القصة القصيرة بمجموعة خصائص تميزها عن غيرها من الأجناس الأخرى، فنجد أن هذه الخصائص تتباين من ناقد لآخر، فتزيد عند بعض النقاد وتنقص لدى البعض، ومما يؤكد ذاك الإختلاف وعدم الإتفاق بين النقاد حول تلك الخصائص، المقارنة التي أجراها "مخلوف عامر" بين ثلاث كتب لثلاث نقاد مختلفين، بحيث كل من هذه الكتب إحتوت عدد الخصائص من منظور كاتبها، فكان الإختلاف واضحاً بالرغم من معاصرة الكتاب لبعض والكتب هي:

1_ التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث ل"نعيم اليافي".

2_ فن القصة القصيرة بالمغرب ل" أحمد المديني".

3_ القصة الجزائرية القصيرة ل"عبد الله الركيبي".

الجدول التالي يوضح إختلاف النقاد في عدد خصائص القصة القصيرة:

"نعيم اليافي" 11 خاصية.	"أحمد المديني" 12 خاصية.	6 "عبد الله الركيبي خصائص.
1_ وحدة الإنطباع (وحدة الإنفعال) . التركيز والإقتصاد.	1_الأثر الكلي. التركيز والإيجاز.	1_ الوحدة. التركيز والإيجاز.
2_ التوازن بين العناصر.	2_ الإتصال والتماسك.	...
3_ عدم الخضوع للتسلسل.	3_ اختلال تسلسل الوحدات (تداخل الأزمنة).	...
4_ المونولوج والتداعي.	4_ تيار الوعي.	...
5_ الشّاعرية.	5_ لغة الشّعر.	...
6_ الحبكة.	6_ نسيج القصة.	...
7_ الموقف.	...	7_ الموقف.

8_ لا بداية ولا نهاية.	8_ النهاية المفتوحة.	8_ النهاية المفتوحة.
...	9_ اللغة والحوار.	9_ اللغة والحوار.
...	10_ الشخصية.	10_ رسم الشخصية.
11_ التناسب أو التوقيت.	...	...
12_ الشكل العضوي.	...	...
13_ الشكل الآلي.	...	...
...	14_ الرمز.	...
...	15_ إلغاء الحكاية وفقدان المعنى.	...

المصدر: "مخلوف عامر"، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر[1].

من خلال ماقدمه "عامر مخلوف" في الجدول السابق، نستنتج أن عدد الخصائص عند "نعيم اليافي" 11 خاصية، وعند "أحمد المديني" 12 خاصية، أما عند "عبد الله الركيبي" فنجد 6 خصائص، ويعود ذلك الإِختلاف في الخصائص إلى الإِختلاف في الدراسات من دارس لآخر، والملاحظ من الجدول أيضاً أنه من بين 15 خاصية إِتفقوا على 3 وهي (الوحدة_التكثيف_الدراما)، فالقصة القصيرة منذ نشأتها عُرفت بعدم الإِستقرار في خصائصها، فهي من أكثر الأجناس عرضةً لتجديد والتجريب المستمر.

وفيما يلي شرح لما جاءت به هذه الخصائص من إضافات للقصة القصيرة:

1_ الوحدة:

هي أهم خاصية في القصة القصيرة، بما أن هذا الجنس الأدبي لا يمنح المجال إلا لشخصية واحدة أن تقدم حدثاً واحداً في فترةٍ زمنيةٍ واحدة وفي مكانٍ واحدٍ، وتعني هذه الخاصية حسب ما جاء في "كتاب فن القصة" لـ "فؤاد قنديل" فهي تعني أن: (تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثاً واحداً، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد،

[1]– مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص30.

وتَلخص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، تُخلف لدى المتلقي أثراً أو اِنطباعاً واحداً، ويكتبها الكاتب على الورق في طرحةٍ واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة)[1]؛ أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحداً، بحيث وجب على الكاتب أن يوجه إبداعه نحو هدف واحدٍ، ويركز عليه ويُسخر كل التقنيات السردية لخدمة هذا الهدف، دون أن يبتعد عنه.

قد تطرق "إمبرت إنريكى أندرسون" إلى الوحدة وضرورتها في القصة القصيرة، فتناولها من جهة الكاتب والمتلقي، باعتبار أن كل منهما لا يحتاج طول الشرح والتحليل وكثرة الأحداث والأبطال، فلكاتب ملزم بتوظيف حدثٍ واحدٍ ليحفظ خصوصية القصة القصيرة، والقارئ لا يهمه ذاك التفصيل الممل ولا الشخصيات المتعددة وإنما ما يهمه هو حدث موجز يدرك من خلاله نسيج القصة، فيقول: (إن ما يهم كاتب القصة القصيرة هو التأثير على القُراء من خلال الحدث نفسه أكثر من أبطاله. أي بتفرد المغامرة أكثر من المغامر. أي التزامه بالحدث؛ فقارئ القصة القصيرة مثله في ذلك مثل من يسمعها لا يريد كلاهما الوصف أو التعليق على ما يشعر به أو يفكر فيه البطل، إنهما يريدان إدراك ما حدث بشكل موجز. إن الوحدة الموجزة للقصة القصيرة عبارة عن دخول خيوط الحدث في الحبكة القصصية وكل هذه الحبكات يمكن اِختصارها في عدد محدود من التراكيب)[2].

مما سبق ندرك أن خاصية الوحدة في القصة القصيرة هي ما تميز هذا الجنس الأدبي، وتجعله متفرداً عن غيره من الأنواع الأدبية، فكل ما تحتاجه القصة هو حدث واحد يقدم لنا موضوعاُ واحداً تفهم خيوطه ببساطة، لأن القصة القصيرة لن تمنح تلك المساحة لتعديد في الأحداث والشخصيات والأمكنة.

[1] _ مرجع سابق، فؤاد قنديل، ص56-57.

[2] _ إنريكى أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص31.

2_ التّكثيف:

إن عمل التكثيف يكون بِاتجاه القاص مباشرة المطلوب من إنشاء القصة، وتركيز عباراته وأحداثه وحتى السرد والوصف والحوار، ولِإكتفاء بما يخدم القصة القصيرة ويحفظ لها تفردها وتميزها عن غيرها، هذا ما جعل "فؤاد قنديل" يشبه ذاك التركيز والتكثيف في القصة القصيرة بحبة الدواء فيقول: (إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية، تمهيداً لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحِرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير)[1]؛ أي أن كل عناصر القصة القصيرة يجب أن تكون أكثر تركيزاً وتكثيفاً حتى تحفظ حجم ومساحة هذا الجنس، لأن هذا التكثيف هو من يصنع تميز القصة القصيرة فبما (أن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة)[2].

بهذا يكون التكثيف ثاني خاصية ومطلب يجب توفره وِاحترامه في بناء القصة القصيرة، وهذا التكثيف لا يكون في عنصر دون لآخر بل يشمل جميع العناصر المكونة للقصة، وتأكيداً على أهمية التكثيف في القصة القصيرة، يقول "فؤاد قنديل":(أما القصة القصيرة، فهي نص مكثف إلى أقصى درجة، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار)[3]؛ أي على الكاتب أن يستخدم الكلمات والجمل القصيرة والمعبرة، التي لها دلالات عالية وقوية، فالتكثيف أو كما اصطلح عليه عند بعض الدارسين التركيز هو ما يميز القصة القصيرة عن غيرها.

---

[1] _ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، ص58.

[2] _ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، ص58.

[3] _ نفسه، ص49.

يرى "عبد الله الركيبي" أن التركيز مع الإيجاز سمة فنية للقصة القصيرة لا يمكننا الإستغناء عنها، فكاتب القصة القصيرة إنّما يعرض الحياة من خلال واقعة واحدة مكثفة . فإن اِستطاع القاص تحقيق مبدأ التكثيف فقد تُفَضل قصته القصيرة الجيدة عن أشهر رواية بأحداثها وشخصياتها وصراعاتها إذاً فالتكثيف مبدأ جوهري.

3_ الدراما:

بما أن القصة القصيرة لا تسمح بطول الشرح والأحداث، فإن ذلك يجعلها بحاجة إلى تقنية تخدم القصة، وتضمن للكاتب حرية توظيف الأحاسيس والمشاعر والحيوية، وتلفت اِنتباه القارئ، وهذا كله تجمعه خاصية واحدة وهي آخر خاصية متفق عليها في القصة القصيرة وهي الدراما (ويقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة. يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاِستطلاع ومعرفة ما يجري، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالي)[1]؛ بحيث تزيد من تشويق القارئ وإثارته لقراء باقي الأحداث.

فالدراما والتشويق إذاً عنصران متلازمان في القصة القصيرة، إذ لا يمكن تصور وجود دراما بدون عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفة انتباه القارئ، (والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر)[2]، حتى لا تكون هذه النصوص مجرد سطور قاتمة مملة، فلو اِلتزمت القصة القصيرة بالتكثيف والتركيز والإيجاز والوحدة من أولها لآخرها دون دراما ولا تشويق فإن القارئ لن تشده رغبة أبداً تجاه هذه القصة ولا يمكن أن نقول عنها قصة

[1] _ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، ص59.

[2] _ نفسه، ص59.

قصيرة رغم تقيدها واِحتواءها على كافة الشروط التي تتطلبها القصة القصيرة، لأن ليس فيها معنى ولا هدف ولا ما يجعل المتلقي يتابع مجرياتها بلهفةٍ من أجل معرفة ما ستؤول إليه هذه القصة وليس فيها أيضاً ما يحرك أحاسيسه وعواطفه ويجعله ينسجم مع أحداثها.

الفصل الثانـي

مظاهر التجديد في القصة القصيرة

المبحث الأول: التجريب في القصة القصيرة.

المبحث الثاني: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة.

المبحث الأول: التجريب في القصة القصيرة

1_ التجريب:

يعد التجريب رؤية فنية تحث على الاجتهاد والمغامرة، فكل ما يحمل معاني الجديد والابتكار يعد تجريباً، وقد مثل هذه التقنية الجديدة في كتابة القصة القصيرة عدد من الكتاب، كما قدمه "انريكى اندرسون امبرت" قائلاً:(الكثير من كتاب القصة القصيرة المعاصرين مولعون بالتجريب وبذلك كسروا كل الحواجز الخاصة بالبنية القصصية)[1].

فالتجريب إذاً مغامرة في الكتابة تتخطى الآفاق الجمالية السائدة بغاية الإكتشاف والإبداع والإتيان بالجديد، فهو ليس محاكاة للقديم، أي النسج على غير المألوف، وعدم التسليم أو القناعة بما هو جاهز وقبلي، التجريب إذاً (يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة)[2]، فالابتكار إذاً منبع عملية الإبداع، حيث يحق لكل مبدع أن يدخل في غمار مغامرة جمالية جديدة يخترق بها التقاليد الكتابية التي تعيق عملية الإبداع، ويسعى بذلك دائماً إلى التجديد والابتعاد عن المألوف بحثاً عن الأفضل.

كما أن هناك من اعتبر التجريب عملية للكتابة في أفق المغايرة، ونجد أن الناقد "عبد السلام دخان" أثناء مداخلته المعنونة بـ :"إشكالية التجريب وهاجس المغايرة" في اللقاء الوطني حول القصة القصيرة بالمغرب في موضوع :"أشكال التجريب في القصة القصيرة بالمغرب" قد اعتبر:(التجريب عملية يدفع المبدع من خلالها المتلقي إلى تلمس الجماليات وخصوصاً منها الجديدة من خلال تقديم الجديد والمدهش)[3].

---

[1]_ انريكى اندرسون امبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص195.

[2]_صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس لنشر القاهرة، مصر، دط، 2005، ص3.

[3]_عبد السلام دخان، مقالة تحت عنوان"إشكالية التجريب وهاجس المغايرة.

تحت باب التجريب فإننا لا نستطيع أن نبتعد أثناء كتابة القصة القصيرة عن الأنواع الأدبية الأخرى، إذ يجد فيها الكاتب متنفساً لتعبير عن مغامرة تجربته الجديدة، والتي تعتمد على كسر الهيكل العام للقصة القصيرة. لذلك نجد دائماً هناك تداخل للأنواع وهي سمة هذا العصر فالكثير من الأدباء لجؤوا إلى المزاوجة بين نوعين أدبيين، وذلك بتجريب إمكاناتهم قصد إبراز براعتهم في الكتابة.

وكما سبق أن ذكرنا في مواطن مختلفة أن "عز الدين جلاوجي" هو من رسم معالم التجريب على مستوى تداخل الأجناس الأدبية، وإمكانية أخذ جنس من الآخر.

2_القصة التجريبية وعناصرها الفنية الجديدة:

شكلت القصة التجريبية الوجه الجديد للقصة القصيرة، فكانت بدايتها منتصف القرن العشرين في الجزائر، فعبر عن ظهورها " شريبط أحمد" قائلاً: (هي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر، إذ تعود بدايات ظهورها إلى السنوات من العقد السابع لهذا القرن 1972_1975)[1]، واعتبرت أنها القصة التي تقوم بتجارب متنوعة وتبحث عن أشكال وأساليب جديدة.

لعل أهم ما يميز القصة التجريبية مواكبتها لروح العصر والتطور، وكذا ما يحتاجه الإنسان المعاصر وما يمثله، فاستوعب الكتاب والقصاصون هذا الجانب وأصبحوا يطورون من كتاباتهم وقصصهم حتى تتماشى وما هو حاصل في المجتمع، (فقد شرع بعض الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وأنه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية ورسم إحساساتها في الظروف الجديد)[2].

كأي جنس أدبي جديد واقع تحت تأثير التجريب والإبداع، لابد أن تكون له عناصر فنية جديدة. (أما العناصر الفنية الجديدة لفن القصة التجريبية فتتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة، وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي، والإتجاه إلى الرمز بدلاً من التصريح والتعبير المباشر، ويمكننا أن نحصر أبرز العناصر الفنية للقصة التجريبية في الأمور التالية:

[1] _ شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص39.

[2] _نفسه، ص39.

1_عرض لوحات من الحياة البشرية، لا تعتمد في صياغتها على نتاج الأحداث مثلما يفعل كتاب القصة التقليدية.

2_ إلغاء التتابع الزمني، وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبر الثلاثة (المقدمة–العقدة–النهاية) للقصة القصيرة.

3_ عدم وضوح الشخصية الواحدة في القصة التجريبية، وإنما قد تتعدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصة.

4_ الاعتماد على تيار الوعي.

5_ تكثيف التعبير، بحيث تقترب لغة القصة التجريبية من لغة القصيدة في كثافاتها وإيماءاتها.

6_ الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية، لسبر أغوارها، وذلك عن طريق الحوار الداخلي.

7_ عرض الشخصية في موقف متأزم، وذلك من خلال مواجهتها الأوضاع الاجتماعية، الاقتصادية والفكرية)[1].

بدأت ملامح الإتجاه الجديد تظهر بفعل تأثيرات حضارية، فقد استطاع المبدع أن يتحرر من القيود القديمة، أي تجاوز التقنية القصصية التقليدية، فالقصة التجريبية إذاً عبارة عن (تجربة جديدة تبحث عن مسافات ومدارات إبداعية متميزة لا تستنسخ المتداول من السرد الكلاسيكي وتبحث عن آفاق إبداعية مغايرة عن طريق تدشين أفق التساؤل حول ميكانيزمات (آليات) الكتابة القصصية)[2]، وبذلك تكون القصة التجريبية تعمل على التجديد من خلال الإبتعاد عن أشكال الكتابة القصصية الكلاسيكية التقليدية، وعنصر

[1]_شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 40.

[2]_حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية انموذجاً، الرباط، ط1، 2006، ص15.

التجديد يكمن على وجه الخصوص في معارضة وترك القديم، في نفس السياق نجد "حسن لشكر" يقول: (لا تشكل هده التجربة قالباً أحادياً متناسقاً بشكل تام، فداخلها (تيارات) متباينة، ولكن ما يجمع بين إبداعاتها المختلفة أنها لا تمتثل لما تمليه القواعد الكلاسيكية وتبحث عن أفق حداثي متميز)[1]، فالقصة التجريبية غايتها الأساسية البحث عن كل ما فيه إبداع وتجديد ومخالف لنظام الكتابة القديمة.

1_ على مستوى الموضوع:

بعد تتبعنا للمواضيع التي كانت تتناولها القصة القصيرة الأصولية الجزائرية بالتحديد، نجد أن معظم مواضيعها كتبت تحت إطار الالتزام سواء أكان هذا الالتزام بالكتابة عن الثورة التحريرية وتصوير حالة المجتمع والشعب حينها، أو الالتزام والتركيز على القضية الكبرى التي كانت تشغل المجتمع فتكتب جل القصص بتناول نفس الموضع كالإرهاب مثلاً، وفي جانب آخر نجد بعض المواضيع كانت تشكل طابوهات يمنع الخوض في غمارها كموضوع المرأة، ولا ننسى أيضاً المواضيع التي كان كتاب جيل القصة الكلاسيكية يتحاشون الكتابة فيها كالأحاسيس والمشاعر ولأفكار التي تراوده والحنين والرغبات. ومع مطلع شمس التجريب أصبح كتاب القصة القصيرة المعاصرة يخوضون مغامرة التجديد في المحتوى، فكتبوا في مختلف المواضيع، حتى المحظور منها، فتعددت بذلك مواضيع قصصهم سواء أكان ذلك على مستوى القصة الواحدة أو على مستوى قصص مختلفة.

وعلى سبيل المثال فإن قصة("الظلال" لآرزقي ديداني")[2]، تناولت أحد المواضيع التي كانت بمثابة طابوهات في الفترة السابقة، فنجد الكاتب فيها يذكر علاقة حب جمعت

[1]_ حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية انموذجاً، ص16.

[2]_الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية ج1، ط1، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، 2013، ص79.

شاب أربعيني بفتاة لها أطفال، كان دائماً ما يذهب لسهر عندها، وذكر خلالها الكاتب وصفاً للفتاة "حياة" وما كان يجمعهما، ليتفاجئ في الأخير البطل "عبد الرزاق" برفض البطلة "حياة" الزواج منه.

ونجد في القصة التقليدية ذلك الرفض للقصص التي كانت تحمل هذا النوع من المواضيع، بسبب ما يفرضه الدين والمجتمع والعادات والتقاليد، أما مع القصة القصيرة التجريبية فقد أطلق الكتاب العنان والحرية لأنفسهم بطرح أي موضوع يريدون معالجته.

أما القصة المعاصرة بحلتها التجديدية فقد حملت في طياتها تعدداً لا يستهان به في المواضيع، ونأخذ مثلاً قصة ("شجرة موز..في فندق قديم" لـ "أحمد عاشور")[1]، التي تدور أحداثها حول وصف شجرة الموز التي وسط الفندق، وأيضاً قصة ("البحث عن جسد مهرب" لـ: "زين الدين بومرزوق")[2]، التي قدم كاتبها موضوع المرأة من جانب قيمتها وأهميتها، فنجد أن أحداث القصة تجري على لسان الكاتب حيث يعترف بأن هجره لزوجته الحامل لن ينفعه فهي وحدها التي يمكنها أن تحويه وتسانده.

2_ على مستوى الحدث:

بعد أن تطرقنا في الفصل الأول إلى التعريف بعناصر القصة القصيرة، وطرق هذه عمل العناصر، سننتقل في هذا الفصل إلى رصد ملامح ومظاهر التجديد والتجريب على مستوى نفس العناصر. فكانت البداية من الأحداث التي مثلت عماد القصة، فحتى هي لم تسلم من التجريب، وإن أهم ما لوحظ عن التجديد في الحدث هو تخليه عن ذاك التسلسل في عرض مجريات القصة، أي ذاك النظام الكلاسيكي بالانطلاق من البداية مروراً بالعقدة ثم الوصول إلى الخاتمة، حيث (لم يعد تسلسل الأحداث خاضعاً لقواعد أو لنظام

[1] _ الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية ج1، ص73.

[2] _ نفسه، ص369.

البداية، الوسط(العقدة)، ثم الحل)[1]، فأصبح الكاتب في القصة المعاصرة يبدأ قصته من لحظة التأزم ثم ينتقل إلى البداية ليعود بنا ختاماً إلى النهاية، فلم يعد شرطاً وواجباً عليه إتباع ذاك التسلسل المنطقي التقليدي، ومن بين القصاصين الجزائريين الذين اِتبعوا هذه الطريقة الجديدة في عرض الأحداث "بشير مفتي" و"عقيلة رابحي".

وكمثال على هذا التجديد والتغيير في عرض الأحداث، نأخذ قصة ("أمطار الليل" لـ: "بشير مفتي")[2]، التي انطلق في سرده لأحداثها من لحظة التأزم وهي وفاة الجد ووصفه للمعانات النفسية والآلام والحزن والتراكمات التي كان يعانيها، لينتقل بعدها إلى وصف ملامح جده والحوار القصير الذي دار مع أمه، ليباشر بعد ذلك في وصف حالتك بعد خروجه من البيت لتكون بذلك خاتمة قصته.

وكما سبق وأن أشرنا إلى أن الحدث ينقسم في بنائه إلى قسمين هامين وهما المعنى والحبكة، فلا يقوم الحدث دونهما، لأن قيمة القصة القصيرة تكمن في الهدف والقيمة التي تحققها أو تسعى لتحقيقها، وجمالها وبراعتها تكمن في قدرة القاص على توظيف حبكة محكمة قصيرة مركزة ومكثفة تخدم هذا النوع وتجذب المتلقي، فكان المعنى في القصة القصيرة الأصولية واحدة حتى يبرز تميز وخصوصية هذا الجنس، أما في القصة التجريبية وكمظهر لتجديد أصبح بإمكان الكاتب أن يجمع بين عدة معاني في قصةٍ قصيرةٍ واحدة، سواء بذكره أحداث متفرعة يحمل كل حدث معنى مختلف ولكن في الأخير يخدم المعنى الرئيسي، أو عن طريق عرض معاني مختلفة في مقاطع مختلفة من القصة. وكمثال عن تعدد المعاني في القصة القصيرة نأخذ قصة ("نهاية مأساوية لزمن

[1] _مرجع سابق، حسن لشكر، ص17.

[2] _ الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية ج1، ص201.

أسطوري" لـ:"عقيلة رابحي" في مجموعتها القصصية تفاصيل الرحلة الأخيرة)[1]، حيث مثلت تعدد المعاني في القصة القصيرة خير تمثل، فنجد أنها في كل مقطع من القصة يختلف المعنى عن المقطع الذي سبقه والذي يليه، فتفصل الكاتبة بين هذه المعاني بأرقام وكأنها مجموعة قصص تندرج تحت قصة واحدة لتجمعها تحت عنوان قصة واحدة وسمتها ب(نهاية مأساوية لزمن أسطوري).

أما على مستوى الحبكة فنجد أن القاص لم يعد ملزماً بضرورة نسج حبكة أو عقدة في قصته، بل صار بإمكانه أن يتخل عنها، فيسرد أحداثه من البداية إلى النهاية دون أن نجد نقطة التأزم، بل مجرد عرض عادي للأحداث، وهنا تكمن قمة التجديد والتجريب، فالذي يسمع مصطلح قصة قصيرة يبني تصورا في ذهنه أن لها بداية ثم لحظة الذروة ثم النهاية، فلا يمكن أن يستوعب أنه توجد قصة قصيرة دون عقدة، ويوجد من كتاب القصة القصيرة المعاصرة في الجزائر من كتب بهذه الطريقة التجريبية الجديدة، فنجد "آسيا علي موسى" في قصتها "فنجان قهوة")[2] ، من بداية قصتها إلى نهايتها تصف فنجان القهوة وحبها للقهوة والطريقة التي كانت تقدمها بها ورغبتها في احتساء فنجان مع جارتها، كما تعرض لنا ما يجول في فكرها وما يختلج نفسها، لكن تنتهي القصة على هذه الحال دون أن تعرض لنا الكاتبة لحظة التأزم والعقدة.

[1] _جفال فاطمة الزهراء، نايلي سومية، البناء القصصي في تفاصيل الرحلة الأخيرة ل"عقيلة رابحي"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف بن سويكي يمينة، أدب عربي حديث ومعاصر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2019، ص82.

[2] _ الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية ج1، ص59.

2_ على مستوى الشخصيات:

سنقدم في هذا المطلب دراسة للشخصيات داخل القصة القصيرة التجريبية المعاصرة، وسنركز فيها على مظاهر التجديد بصفة خاصة، ما اذا كان تقديم الشخصية في القصة التجريبية فيه اختلاف عن القصة الأصولية، أو أنه اختلاف من ناحية الاسم فقط.

من ملاحظتنا للدراسات التي تناولت الشخصيات في القصة القصيرة المعاصرة، فإننا نجد أن هذه الدراسات تركز على شرح أبعاد الشخصيات وكذا أقسامها أو الطرق التي تقدم بها الشخصية، وهذا نتيجة للجوانب التي كان الكتاب يتناولون الشخصية منها، فالقاص هو من كان يتحكم في الشخصية ويقدمها عن طريق الوصف، وكانت الشخصية الرئيسية هي بطل واحد تدور حوله أحداث القصة، أي صوت واحد، ذلك لأن القصة القصيرة تفرض ذلك، ومع ظهور تقنية التجريب والتجديد في القصة أصبح للكاتب الحرية في تَعدِيد الشخصيات داخل قصته، فأصبحت الشخصية هي من تقدم نفسها تدخل من القاص أو السارد وتعبر عن ذاتها أكثر، عن طريق المونولوج الداخلي أو بمشاركة القاص في القصة كشخصية وعدم إقتصار مهمته على الكتابة والسرد فقط كما كان شائعا من قبل، كما (نلاحظ أن أغلب النصوص تنتمي إلى الشكل السردي الجواني والذي يتميز بمشاركة السارد في القصة القصيرة كشخصية ضمن فضاء تتعدد فيه الأصوات وصيغ الكلام وأشكاله)[1]، هذا التجديد والتغيير في عرض الشخصيات نتيجة لما هو حاصل في المجتمع، فالفرد في الواقع أصبح أكثر حرية في التعبير عن ذاته، ولم يعد مقيداً ولا تابعاً للعادات والتقاليد، وبما أن القاص عليه أن يوظف شخصيات أكثر واقعية حتى يتقبلها

[1]_ حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة (القصة التجريبية انموذجاً)، ص19.

المتلقي ويشعر أنها تمثله وتؤثر فيه، فهو مجبراً إذاً على أن تكون شخصياته من هذا الواقع المتغير الذي فرض تغير الذي فرض تغير القصة القصيرة.

قدمت (شخصية الشاب الذي يعاني الأرق بسبب الخيانة، في المجموعة القصصية "طيناء وقصص أخرى" لـ: "باديس فوغالي")[1]، تقنية الحوار الداخلي وكذا البطل السارد، حيث الشاب هو من يقدم أحداث القصة، ويشرح حالته النفسية من حزن وألم وتساؤلات واستفسارات وحوار داخلي عن سبب الخيانة، فنلاحظ أن شخصية الشاب الآرق ساهمت في تطوير الأحداث ونموها، من خلال أفكاره، وعواطفه، والمونولوج فجعلنا نتعايش معه، ونحس بمشكلته التي استعصى علاجها وهي الأرق الدائم، حتى وصل به الحال أن يتخذ هذا الأرق صديقاً مادام لايريد مفارقته.

كما نجد أن الشخصية في القصة المعاصرة أصبحت تمتلك واقعية أكبر، فالقاص هو من عليه أن يحدد ملامح شخصيته حتى تكون أكثر إيحاءً وتعبيراً، (...فالفاعل يطلق عليه الشخصية التي تتسم بملامح معينة، رسم الملامح هو عبارة عن إقناعنا بأن هذه الشخصية المتخيلة تتلقى بواعث من المحيط الذي تعيش فيه وتستجيب لهذه البواعث فتأخذ مسارها في طريق معين ثم تصطدم بالعقبات فهي تريد هذا وترفض ذاك. إنها توجد وتحيا مثلها مثل البشر في عالم الواقع، الشخصية في القصة عبارة عن كيان يتكون من كلمات أما الشخص فهو من لحم ودم وروح، ومن خلال الكلمة يقوم بإعطاء الانطباع عن وجود واقع غير كلامي، وهذا السحر يكمن حدوثه في أن هناك أموراً متفقاً عليها بين القارئ كتاب القصة)[2]، وهذه الأمور المتفق عليها من طرف الإثنين هي أن يقدم الكاتب

[1] _ سميرة معزيز، بنية الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية "طيناء وقصص أخرى" باديس فوغالي أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كعب حاتم، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011، ص81.

[2] _ أنريكى أمبرت أندرسون، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص336.

شخصية تمثل القارئ ويشعر بواقعيتها فيتقبلها وتجعل شخصية القصة القصيرة رغم فضاءها تمثل الإنسان في الواقع.

ولعل خير مثال عن واقعية الشخصية في القصة القصيرة المعاصر "قصة الشاب (عبد الوالو) التي قدمها "سعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية "وفاة الرجل الميت"، حيث مثلت شخصية (عبد الوالو)، الشخص المهمش (وذلك واضح من اسمه) في المجتمع والمظلوم ومحروم من أبسط حقوقه، الثائر على السلطة المسيطرة، ومن هم بالسلطة الذين يمارسون سياستهم البشعة والقاسية والغير عادلة، في حق الطبقة الضعيفة الفقيرة. "فسعيد بوطاجين" صور شخصية (عبد الوالو) بهذه الصورة حتى يمثل حالة الشباب المهمش في الواقع وما يعانيه من السلطة المستبدة. فنجد "سعيد بوطاجين" وظف الشخصيات الاجتماعية بصورة واقعية أكثر، من (عبد الوالو) وكذا أصدقائه أبناء الحرام والسكارى والمتسكعين، وأيضاً شخصيات متسلطة مستبدة ظالمة من سلطات، ومحاربون، وقضاة، ورجال أمن، كما قدم شخصيات خيرة وطبيعة مثل مدير الخير والمذيعون والصحفيون الذين لم يتمكنوا من قول كلمة الحق في مجتمع يسوده نظام فاسد وحكام أكثر فساداً، من هذا نستنتج أن القاص وظف الشخصيات من كل شرائح المجتمع.

فربما لو بحثنا في الواقع لن نجد شخصية "عبد الوالو" أو أي شخصية أخرى لكن القاص حاول تصويرها بدقة اجتماعية حتى تكون أكثر واقعية، فتمثل الواقع المزري والإنسان المظلوم والسلطة الظالمة، فهو يعالج قضايا اجتماعية بالدرجة الأولى من محاربة للفساد والسعي وراء الحق وسيادة الأخلاق والعدل والمساواة.

كمظهر آخر من مظاهر التجديد في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، نلاحظ اِستخدام الكُتاب لآلية تعدد الأصوات داخل القصة القصيرة، فأصبح القاص بدل تركيز أحداث قصته على بطل رئيسي واحد يستخدم عدة شخصيات بطلة بما يناسب القصة

القصيرة من إيجاز وتركيز، وهذا ما نلاحظه عند كتاب القصة المعاصرة كسمة مشتركة لتّجديد والتّجريب في القصة المعاصرة فأصبحت (سلطة البطل الواحد التي تتحكم في سير الأحداث قد غابت، وبذلك بروز شخصيات عديدة ومساعدة في تطوير الحدث، فلا صوت لضمير واحد بل تعدد الأصوات وتعدد الضمائر لتخلق لنا أجواء القصة)[1].

كمثال لتعدد الأصوات والشخصيات البطلة في القصة القصيرة نأخذ (قصة "نأكل الطير من رأسه" لـ: "جميلة قوجيل" في المجموعة القصصية "من أحاديث الصبا")[2]، فنجد البنت الصغيرة التي تجوي أحداث القصة على لسانها وهي البطلة، وكذا الأم التي مثلت الشخصية الرئيسية الثانية، التي ركزت الكاتبة على تقديمها كمثال للقوة والصبر والإيمان، والشخصية البطلة الثالثة وهي الأب، السجين المظلوم الذي بنية عليه أحداث القصة وهو أب البنت الصغيرة (البطلة الأولى).

إضافة إلى ذلك نجد كمظهر تجديد على مستوى الشخصيات الثانوية لم تعد توظف من أجل الوصف، بل أصبحت توظف لخدمة الحدث ومساعدة الشخصية الرئيسية والسير بالقصة إلى النقطة المرسومة من القاص، وكذلك يساعد في تصعيد الحدث، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، وقد تعيق الشخصية البطلة لكن تبني الحدث.

نقدم أيضاً الشخصيات الثانوية من نفس القصة "تأكل الطير من رأسه" وهي الجدة، مروة الصديقة، والد مروة، الضابط، الحارس ورئيسه، هذه الشخصيات ثانوية مساعدة لشخصيات البطلة من أجل أداء أدوارها وكذا تطوير الحدث ونموه.

---

[1]_لطيفة لعبيدي، ص83.

[2]_آسيا لعواجي، صفية بوطريق، بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة "من أحاديث الصبا" لـ "جميلة قوجيل" انموذجاً، اشراف محمد مكي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الأدب واللغات، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر،2020، ص95.

حولنا مما سبق تقديم طرق عرض الشخصيات في القصص القصيرة الجزائرية المعاصرة في إطار القصة التجريبية فنستنتج:

_ أن الشخصية أصبحت أكثر حرية في التعبير عن ذاتها عن طريق الحوار الداخلي (المونولوج).

_ تعدد الأصوات القصصية داخل القصة، فلم تعد تلتزم بوحدة الشخصية البطلة.

_ الشخصية الثانوية لم تعد مهمتها في القصة بناء الوصف وإنما بناء الحدث والسير به للخاتمة ومساعدة الشخصيات في أداء أدوارها.

_ السارد لم يعد مراقِب من الأعلى بل أصبح شخصية مشاركة في الحدث، إما كشخصية بطلة أو كشاهد.

_ الشخصية أصبحت أكثر واقعية حتى وهي شخصية ورقية متخيلة، تمثل الواقع وتعرض مشاكله بغية تحقيق بعض التغيير، أو تقديم ما هو حاصل بمصداقية.

4_ على مستوى النسيج القصصي:

بعد تتبعنا لحركة التجريب والتجديد في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة وجدنا أنه حتى النسيج القصصي لم يسلم من هذه التقنية الجديدة، وطالته أيادي التجريب، لكن ليس كباقي العناصر فالتجديد على مستوى النسيج القصصي لم يكن كبيراً أو جذرياً.

أ_ الحوار:

إن أهم مظهر يمكن رصده في القصة الجزائرية المعاصرة من ناحية الحوار هو انتشار آلية المونولوج أو الحوار الداخلي كأبرز ملمح، كما تغير في الحوار أيضاً، حجم

الحوار. حيث أصبح أكثر مراعات لحجم القصة القصيرة، وأصبح يمثلها ويبرز تميزها عن باقي الأجناس بصفة أكبر.

وفي قصة ("شجر فقد ظله" لـ: "الحبيب السائح")[1]، نجد الكاتب قد وظف تقنية الحوار الداخلي أو تيار الوعي، ووجهة نظر الشخصية، حيث ترك لها الحرية في التعبير عن ذاتها، والحرية أيضاً في طرح تساؤلاتها وانفعالاتها وما يجولها من أفكار، فنجد القاص نفسه الشخصية البطلة، ويبدأ قصته بحوار وتساؤلات مع نفسه، كما نجد في نفس القصة أن الكاتب قد وظف حواراً خارجياً مع غيره، ولكن ذلك الحوار كان قليلاً جداً بالنسبة لباقي القصة، فكان بنسبة نصف صفحة من حجم أربع أوراق.

ب_ الوصف:

وعن الوصف في القصة القصيرة المعاصرة، فإننا نجد أنه مازال يوظف في تقديم مختلف عناصر القصة سواء من أحداث وشخصيات ومكان وزمان، ولكن بصفة أكثر تركيزاً وتكثيفاً وأكثر واقعية ومصداقية، وتخلو مما كان سائداً في القصة الكلاسيكية من تنميق للعبارات الوصفية واِستخدام للكنايات والاِستعارات، وتمثيلاً لهذا الوصف الجديد قصة ("بقايا الذاكرة المنحطة" لـ: "بدر الدين بريش")[2]، حيث يجد الكاتب يصف حال البطلة، من الخارج ونفسيتها من الداخل، ويصف كل ما يحيط بها، ولكن بوصف عمل منطقي يتقبله القارئ ويخدم القصة، ويتماها ويتداخل مع السرد لدرجة لا يدرك فيها القارئ بطريقة مباشرة أن القاص يمارس الوصف في قصته من البداية إلى النهاية.

[1]_ الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية،ج1، ص135.

[2]_ الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية، ج1، ص147-151.

ج_السرد:

إن أهم ما يمكن ملاحظته عن التجديد في السرد، هو عدم اِنطواءه على عنصر الاِضطراب الانعدام العقدة من الحدث، فأصبح السرد سلساً مباشراً، لا يعكر صفوه لحظة التأزم، بل بوسع القاص، أن يسرد أحداثه من بداية إلى نهايتها دون أن يتوقف عند الحبكة، ليقتل بها ذلك النظام المتوارث عن القصة الكلاسيكية. كما نجد كذلك أن السرد لم يعد من الضروري أن يكون على لسان الراوي أو القاص، بل أصبحت الشخصية هي من يتحكم في مسار السرد داخل القصة المعاصرة، وأصبح السرد كذلك بالضمائر سواءً الغائب، أم المتكلم، أم المخاطب.

ونجد أن كل هذه الملامح التجديدية التجريبية في القصة القصيرة الجزائرية قد تجسدت في قصة ("باديس فوغالي" تحت عنوان "رحيل نوفمبر")[1]، حيث كان السارد فيها هو البطل نفسه. كما نجد فيها كسر لرتابة وتسلسل السرد (بداية، ذروة، نهاية) وذلك لانعدام الحبكة منه، فالقاص من بداية القصة إلى نهايتها يقوم باسترجاع ذكرياته أثناء الحب مع المجاهدين، وتنتهي القصة على ذلك الحال دون أن يعرض العقدة، مما ولد خللاً في السرد، ونتج عنه كسرٌ لأفق توقع القارئ في القصة التجريبية، حيث اعتاد المتلقي على تلك النمطية في السرد (السارد هو يقص الأحداث وليس الشخصية، وجود رتابة في السرد بداية، وسط، نهاية)، إلا أن التجديد جاء ليخرق ذلك النظام المتعارف عليه.

ومن خلال ما رصدناه من مظاهر تجديد وتجريب التي أصابت القصة القصيرة، على مستوى النسيج القصصي نستنتج:

[1]_ سمير معزيز، بنية الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية "طيناء وقصص أخرى" باديس فوغالي أنموذجاً، ص86.

_ أن الحوار في القصة المعاصرة أصبح أكثر اعتماداً على المونولوج باعتباره آلية التجديد في القصة القصيرة.

_ اضطراب عنصر السرد بسبب غياب الحبكة من السلسة السردية الكلاسيكية (بداية، حبكة، نهاية).

_ السرد في القصة المعاصرة التجريبية صار يقدم بضمائر، ولم يعد من الضروري توفر سارد للقصة.

_ تحول السارة في القصة القصيرة الجزائرية إلى شخصية مشاركة في القصة سواءً أكان بطلاً، أو شاهد.

_ الصف فيها أصبح أكثر واقعية، وابتعد عن كل التنميقات اللفظية المعروفة عن الوصف، فأصبح يوظف ليقدم ويخدم باقي عناصر القصة بمصداقية.

5_ على مستوى اللغة:

حاولنا جمع السمات التي ميزت اللغة في القصة القصيرة المعاصرة، تحت تأثير التجريب والبحث عن التجديد، في ثلاثة نقاط مهمة:

باعتبار أن (اللغة أداة إيحاء وعنصر تشكيل جمالي، فإن هذه الجمالية لا تكمن في اللغة الحقيقية المباشرة، أو في المعاني الواضحة، وإنما تكون في التعابير التي تمثل الخروج عن السنن والمألوف)[1]، فالقصة التي تشد القارئ وتبهر المتلقي هي ذات اللغة المبهمة غير واضحة التي يحيطها الغموض، فتجعل القارئ في تساؤل مستمر وصراع عن المقصود من تلك الكلمات، أو ما يريد القاص قوله، ما يجعل هذه اللغة عرضة

[1]_ موسى ربايعية، جمالية الأسلوب والتلقي، دار حرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008، ص

لمجموعة تأويلات تحيلنا في كل مرة على معنى ودلالة جديدة ومختلفة عن السابقة، وتكون بذلك اللغة جسدت القصة القصيرة المعاصرة المكثفة.

كمثال على ذلك "عز دين جلاوجي" الذي كان من السباقين في استعمال التجريب واللغة المكثفة المحملة بالدلالات وقابلة لعدة تأويلات، في قصته "احتراق المدينة" من مجموعته "رحلة بنات إلى النار"، من خلال قراءتنا للقصة نجد القاص يصف مدينته ولكن في الأخير وعند تمعننا في الدلالات والمعني وما يريده الكاتب من وصفه للمدينة ما يقصد به إلا حبيبته، فلم يصرح بالمعاني مباشرة بل ألبسها بعض الغموض والإبهام حتى يجعل المتلقي هو من يولد المعنى في كل مرة، (فالتجربة القصصية الجديدة تحول أن تخترق حركة المحور العمودي للغة (النظام اللغوي التقليدي) لتولد منها دلالات يفترضها، لاصطدامه بتلك الرموز التي تهزأ به تفادياً لصيرورة السرد وانفتاحه على مدارات التأويل)[1].

كما نجد في نفس القصة "لعز الدين جلاوجي" مظهر من مظاهر التجريب والتجديد، وهو تداخل لغة القصة القصيرة مع لغة الأجناس الأخرى كالقصيدة، أي استعماله للغة الشعرية في القصة القصيرة هذا الذي كان مرفوضا في النظام الكلاسيكي الداعي إلى محافظة كل جنس على خصوصية لغته، فوصف حبيبته في القصة ولكن القارئ لعباراتها سيجدها أكثر إيقاعاً وموسيقى، أقرب فيها إلى الشعر من القصة القصيرة، واستعمل لغة أكثر تركيزاً وكثافة واستعان بالرمز، وأساليب البديع والبيان.

في نفس حلقة التجريب نجد أن القصة القصيرة المعاصرة لم تعد تعاني إشكالية هل تكون بالفصحى أو العامية، بل تجاوزت هذه المسألة، فأصبح بإمكان القاص أن يمنح لكل شخصية قاموسها اللغوي الخاص بها سواء أكانت الشخصية مثقفة أو أمية،

[1] _ لطيفة لعبيدي، ص70.

كبيرة أو صغيرة رجل أو امرأة...الخ، وهذا الإِختلاف في مستويات اللغة داخل القصة لم يكن معيار ضعف، بل العكس تماماً، أعطى لكل شخصية طابعها المتميز عن غيرها، وجسد ما هو حاصل في المجتمع.

فنجد كتاب القصة القصيرة المعاصرة الجزائرية تتباين لغة قصصهم بين الفصحى والعامية وأحياناً حتى الفرنسية، وهذا لأن الواقع يحكم بذلك. وخير مثال للغة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، قصة "زمن المُكاء" لـ: "الخير شوار" التي حدد فيها قاموساً لغوياً لكل شخصية بما يتناسب مع مستواها الثقافي والاجتماعي عن طريق مجموعة مصطلحات، فتعددت شخصياته بين (طبيب، مثقف، مراهقة، امرأة، العاشق، المعلم).

فنأخذ لغة (الطبيب مثلاً: نجد أن لغته علمية بما يقتضيه مجال عمله داخل القصة، فكانت مصطلحاته من مجال عمله (التحاليل، سبب المرض، وراثة، نفسي...)، أثناء حواره مع المريض في جلسة علاج فكانت كلماته علمية دقيقة غالب عليها اللغة الفصحى)[1]، وواصل ذلك مع باقي شخصيات القصة، فأعطى لكل شخصية نصيبها اللغوي بما يناسبها.

أما عن العامية في قصة "زمن المُكاء"، فحتى هي نالت نصيبها، حيث نجد القاص في أثناء سرده لأحداث القصة، يذكر عبارة عامية وردة في شكل أغنية نطق بها الشاب الذي كان مع البطل في القطار قائلاً: نديها كونطرا عليك. هنا جسد الكاتب من خلال المقطع الغنائي اللغة العامية الممزوجة بالفرنسية، لتكون الصورة أقرب من المتلقي، فيستوعب أنها من واقعه.

[1]_علاوة كوسة، مستويات اللغة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، "زمن المكاء" للخير شوار انموذجاً، ص181.

6_ على مستوى الزمان:

بِاعتبار الزمن واحدٌ من عناصر القصة القصيرة، فحتى هو طالته أيادي التجريب والتجديد، فكانت أول مظاهر التجريب على الزمن محاولة إزالته من القصة كإحدى علامات التجديد، (فقد ظهرت خلال الأعوام الأخيرة مدرسة قصصية تجريبية للبحث في إمكانية أن نزيل عن الزمن ماهيته وتحويله إلى مكان وِانتزاع صفات الِاستمرارية والِانتقالية والتتابع)[1].

حاول كُتاب القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة تطبيق هذه الآلية في أعمالهم القصصية، لكن لم يلغوا الزمن كلياً، فالذي ألغوه هو التصريح المباشر بالزمن وجعلوه متماهي مع مجريات القصة، فلا يدرك المتلقي وجوده إدراكاً مباشراً، لكن يستشعره أثناء القراءة، كما هو في قصص "عز الدين جلاوجي" التي لا يظهر فيها الزمن جلياً وإنما على القارئ إيجاده، فبعض كتاب القصة التجريبية أصبحوا لا يركزون على ذكر التسلسل الزمني داخل قصصهم بكل تفاصيله وتتابعه كذكر الساعات، الأيام، الشهور...، بل ركزوا على الزمن باعتباره شخصية ثانوية تساعد الشخصيات في أداء مهامها، ولم يعد الزمن يوظف في القصة حتى يؤطر الأحداث وإنما يوظفه لما له من قيمة وأهمية دلالية، ويقول "علاوة كوسة" عن إحلال الزمن في القصة المعاصرة أن: (القاص الجزائري اِشتغل على توظيف الزمن ليس بوصفه حتمية فنية تؤطر الأحداث وتموضعها حسب حالاتها فحسب، بل كان هذا التوظيف لحاجة جمالية، دلالية، عميقة رامزة، تزيد القصة تماسكاً وتعبيراً)[2]، يرى "كوسة" من خلال دراسته لنماذج قصصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، والتي خصص فيها فصل لدراسة الزمن، أن الكاتب في إطار التجريب لا يوظف عنصر الزمن كونه ضروري لصياغة الأحداث فقط، وإنما لضرورته

[1]_انريكى أمبرت أندرسون، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص253.

[2]_محمد الحمامصي، اتساع فضاءات الكتابة القصصية الجزائرية الراهنة، الأحد 26-4-2020.

من الناحية التعبير والمعنى للقصة، فقد تثير فينا عبارة زمنية ملا تثيره سلسلة أحداث كما سبق الذكر، وقد يكون الزمن أكثر رمزية ودلالة من الوصف، وقد يغنينا عن طول السرد، فركز الكتاب التجريبيين على الزمن من هذه النواحي لأنه يضمن للقصة القصيرة خصوصيتها.

إن السمة الغالبة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة التي كتبة في إطار التجريب، من ناحية الزمن هي التركيز على استعمال تقنية الإِستباق والإِسترجاع، ذلك لتناسب هذه التقنية مع شكل الحوارات الداخلية لشخصية، يقول "علاوة كوسة" عن هذه الآلية: (كان للزمن سلطته النصية الكبيرة، إذ إِشتغل القاصون على تفاصيله ومكوناته، بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، بلمسات فردية لكل قاص)[1]، احتل الاسترجاع الأهمية والأولوية داخل القصص المعاصرة، فهو يقد ذكريات أو يربط الحاضر بالماضي، أو يجعل المتلقي يعيش مع الشخصية ظروف وأجواء مر عليها زمن، فنجد في البعض أن القصة كلها عبارة عن استرجاع، مما يكسر التسلسل الزمني المنطقي ويُخل برتابة وتتابع السرد، أما الاستباق فحالات توظيفه نادرة ذلك لأنه متعلق بما هو آت كالأحلام والأمنيات، وبناء للمستقبل، وهذه الندرة في التوظيف راجعة أيضاً إلى أن الكاتب إذا أفرط في استعماله الاستباق سيفقد القصة مصداقيتها، والأمر الثاني متعلق بالمتلقي، فكثرة الاستباقات تولد لديه الإحساس بأن القصة بعيدة عن الواقع ولا تمثله.

قد طرح "علاوة كوسة" هذه النقطة قائلاً: (أن السرد الاسترجاعي سيطر على مرجعيات القص في هده المرحلة، وكانت الذاكرة المنطلق الغالب لكل التجارب تقريباً، مع استعمال قليل نادر لتقنية الاستباق الاستشراق)[2].

[1] _ محمد لحمامصي، اتساع فضاءات الكتابة القصصية الجزائرية الراهنة.

[2] – نفسه.

مثلت قصة ("زهور ونيسي" "ثوب أبيض")[1] تقنية الاسترجاع أحسن تمثيل فهي من البداية إلى النهاية عبارة عن تذكر وعودة للماضي، ذلك ما كسر رتابة وتسلسل الزمن المنطقي، فتارة تكون الشخصية في الحاضر ثم تنتقل إلى الماضي، وفي هذه نجد بعض الاسترجاعات متعلقة بالشخصية البطلة (زهية)، والبعض الآخر متعلق بالشخصيات الثانوية. لكن يبقى الاسترجاع هو المسيطر والمتحكم من البداية إلى النهاية.

7_ على مستوى المكان:

بالرغم من وجود دراسات كثيرة عن المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة إلا أن هذه الدراسات بقيت محصورة في تناول هذا العنصر من ناحية أنواعه داخل القصة (مغلوق، مفتوح) وأبعاده (النفسية، الهندسية...الخ) أما ما يهمنا من دراسة المكان هو رصد مظاهر التجديد فيه وكيف أصبح يوظف داخل القصة القصيرة المعاصرة، فما لاحظناه أنه أصبح للمكان قيمة وأهمية كعنصر مستقل في القصة، فلم يعد توظيفه من أجل سير الأحداث أو لمنح مساحة للشخصيات فقط، كما كان في القصة التقليدية، وإنما أصبح له السيادة على باقي العناصر فنجد في بعض مجريتها وعناصرها من (زمان_أحداث_ شخصيات) كلها مرتبطة بالمكان، مثل قصة ("السرداب" لـ: "جميلة قوجيل")[2]؛ حيث اتخذت من هذا المكان ركيزة أساسية في بناء القصة فدارت فيه كل أحداثها، وكان هو الأمان والهلاك لشخصياتها والزمن كان منحصراً فيه، فسيطرة وأهمية المكان متجلية من العنوان، تحدث "علاوة كوسة" عن المكان في القصص المعاصرة قائلاً: (إن المكان شكل ركيزة أساسية في بناء القصة القصيرة وعكس هوية الأعمال

[1] _عقريب مليكة، البنية الزمنية في القصة القصيرة، قصص زهور ونيسي انموذجاً، اشراف حجاب عبد اللطيف، كلية الأدب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2014، ص46.

[2] _ آسيا لعواجي، صفية بوطريق: بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة "من أحاديث الصبا" لـ جميلة قوجيل انموذجاً، ص117.

القصصية كثيراً، وكانت له سلطته على مكونات السرد الأخرى، وتنوعت علاقته بها، بوصفه الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وتتخذ فيه اللغة أشكالها المختلفة ومستوياتها المتعددة)[1]، أضاف أيضاً: (توزعت سلطة المكان على أجزاء مختلفة من القصص القصيرة، انطلاقاً من عناوينها التي جاء الكثير منها ذا طابع مكاني، سواء العناوين الرئيسية أو الفرعية أو الثانوية، كما كانت الكثير من الفواتح القصصية دالة على المكان وصفاً وتأطيراً ومنطلقاً، ووردت بعض الخواتم المكانية في القصص دالة على أمكنة كتابة هذه النصوص القصصية)[2]، من خلال ما قدمه "كوسة" ندرك أن المكان في القصة القصيرة اتخذ منحاً مغايراً لما كان في القصة الأصولية، بذكره على أنه أداة مساعدة فقط، بل أصبح هو موضوع بعض القصص والعناصر الأخرى هي من تعمل لصالحة.

كمظهر آخر من مظاهر التجديد في المكان نجد تعدد الأمكنة، لكننا في بحثنا لن نتناول هذا التعدد من ناحية (مقدسة، مدنسة، مفتوحة، مغلقة...)، وإنما نأخذه من ناحية أن القصص القصيرة لم تكن تسمح بذلك التعدد لخصوصية وصغر مساحتها، فالسمة الغالبة على القصص الجزائرية المعاصرة تكتظ بالأمكنة، ولكن بما يناسب هذا اللون الأدبي وبما يخدم خصوصيته، ولعل المثال السابق خير مثال على ذلك، حيث في قصة(السرداب)، وظف القاص هذا المكان كمكان رئيسي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، إلا أن ذلك لم يمنعه من توظيف أماكن مغايرة ومتعدد (العمارة، الدكان، البيت، المقبرة، الغرفة، المدرسة، حلب، الحي، السوق، المطبخ...) مساعدة للمكان الرئيسي أيضا في السير بالقصة لما رسمه القاص.

[1] _مرجع سابق: محمد الحمصاوي.

[2] _نفسه.

كملمح آخر للتجديد في المكان، نجد كثيرا من الكتاب المعاصرين الجزائريين أنهم يوظفون المكان ملازما للزمن والشخصية فلا يمكن فصلهم، فكل واحد منهم يخدم الآخر، فقد اشتهرت قصص هذه الفترة بتوظيف المكان وربطه بالشخصية عن طريق مزاجيتها وأحاسيسها وعواطفها، أو عن طريق الزمن باستعمال تقنية الاسترجاع.

نستحضر (قصة سمية) "زهور ونيسي" من مجموعتها(على الشاطئ الآخر)، حيث نجد الكاتبة جسدت هذه العلاقة التي تربط العناصر الثلاثة: فالكاتبة (الشخصية) في هذه القصة تتغنى ب "حي سيدي الجليسي" (المكان) بمدينتها قسنطينة وهي تستحضر الإسترجاع (الزمن) حينما كان الصمت يلف المكان.

بالإضافة إلى كل ما سبق فإننا نلمح مظهرا آخر من مظاهر التجديد في القصة القصيرة المعاصرة، حيث أصبح الكتاب أكثر واقعية في انتقائهم للمكان، فأصبحوا يذكرونه بكل تفاصيله الموجودة في الواقع، مثلما فعلت "زهور ونيسي" في قصة (سمية) حيث نجد الكاتبة تصف مكان "حي سيدي جليسي" بقسنطينة بكل تفاصيله فتذكر بيوت هذا الحي المتداخلة، وتذكر المساحة المنحدرة الذي كان يؤدي فيها "الإمام سي الأحمر" بهذا الحي، ونذكر أيضا الصور المقابل هذه المساحة حيث كان يجلس الرجال ويلعب الأطفال

الخاتمة

الخاتمة:

أدى اقتحام أقلام التجريب للقصة القصيرة إلى تجديد وتطوير هذا اللون الادبي، ومن خلال الدراسة السابقة التي قدمناها، حاولنا رصد وكشف مظاهر التجديد والتجريب في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص، وبعد كل ذلك خلصنا إلى جملة من النتائج ولعل أهمها:

1_أن القصة القصيرة المعاصرة أصبح بإمكانها الأخذ من الأجناس الأدبية الأخرى.

2_ القصة القصيرة لها عناصر ومكونات تتشابه مع الأجناس الأخرى، إلا أن تميزها يكمن في مراعاة تلك المكونات لخصوصية هذا الجنس.

3_كان اهتمام القصة القصيرة على ثلاث خصائص فقط (الوحدة والتكثيف والدراما).

4_كان للقصة القصيرة تطور ملحوظ وذلك على مستوى بنيتها الفنية، مما ساهم في انتشارها.

5_يعتبر التجريب رؤية فنية، ومظهر جديد في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

6_تعد القصة التجريبية أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر.

7_التجديد والتجريب أصابا بشكل كبير (الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث، الأسلوب، الموضوع، اللغة)، إلا أنه لم يؤثروا بصفة كبيرة على النسيج القصصي (السرد، الوصف، الحوار).

8_القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة أصبحت أقرب من الواقع وأكثر تمثيلا للمتلقي.

9_ استطاعت القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة أن تمثل التجديد والتجريب أحسن تمثيل، وذلك من خلال النماذج القصصية القصيرة التي تطرقنا إليها.

10_أن كتاب القصة القصيرة في الجزائر استوعبوا تقنية التجريب ووضفوها في قصصهم بما يناسب هذا الجنس الأدبي.

تمثل هذه النقاط أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد مشوار من البحث والدراسة والتتبع، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع:

1_ أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت، لبنان.

2_ أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

3_ أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في فترة مابين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

4_ إيفلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق لتوزيع، عمان، ط1، 1988.

5_ الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة مختارات، دار المعارف، ط5، 1988.

6_ الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8، 1999.

7_الطيب لسلوس، ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية ج1، ط1، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، 2013.

8_ آمنة يوسف، السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط2، سوريا، 1997.

9_ بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في الرواية عبد الله عيسى سلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، مج 11.

10_ ثائر العذاري، جماليات اللغة في القصة القصيرة، جريدة العرب، الأحد 5 يونيو، 2016.

11_ جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، 20ديسمبر 2007.

12_ حسين دخيل الطائي، النثر العربي الحديث، ص1، عن إبراهيم عبد القادر المازني، المقال السردي أنموذجا.

13_ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

14_ حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة القصة التجريبية انموذجاً، الرباط، ط1،2006.

15_ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 19645.

16_ زهران محمد عبد الحميد، فن القصة (تاريخ ودراسات)، مطبعة دار البيان، مصر، 1987.

17_سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لنجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984.

18_ سمير معزيز، بنية الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية "طيناء وقصص أخرى" باديس فوغالي أنموذجاً، ص86.

19_ شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2009.

20_ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس لنشر القاهرة، مصر، دط، 2005، ص3.

21_ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد لنشر والتوزيع، عمان، ط1، .2010

22_ عز دين اسماعيل ،الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

23_ عبد الفتاح طه، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون مكتبة الشباب، دار الدبي للطباعة، المنيرة، 1975.

24_ عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

25_ عز دين جلاوجي، رحلة بنات إلى النار، دار الأمير خالد، الجزائر، دط.

26_ عزيزة مدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

27_ غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004.

28_ فتح الله بن عبد الله، القصة القصيرة المعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر.

29_فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1974.

30_فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002.

31_فليح مضحي السامرائي، فاطمة علي ولي الله، تقنيات التعبير السردي الوصفي دراسة في ألف قصة وقصة، لصبحي فحماوي.

32_هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008.

33_محمد أحمد ربيع، سالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع، بالأردن، 2003.

34_موسى ربايعية، جمالية الأسلوب والتلقي، دار حرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.

35_مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

36_محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة، القاهرة، مصر، ص.223

37_محمد مسعود حبران، في آثار لسان الدين ابن الخطيب المضامين والخصائص الأسلوبية، المجلد2، دار المدر الثقافية، البليدة، الجزائر، ط1، 2009.

38_مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984.

39_نجيب العوفي، مقاربة في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1987، ط1.

40_نجاة صادق الجشعي، تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة، العنوان للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.

41_ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمة، بغداد، 1986.

الكتب المترجمة:

1_انريكى أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفى، المجلس الأعلى لثقافة، دط، 2000.

2_ برناردي فوتو، عالم القصة، تر:محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1996.

_الرسائل الجامعية:

1_ آسيا لعواجي، صفية بوطريق، بناء الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة "من أحاديث الصبا" لـ "جميلة قوجيل" انموذجاً، اشراف محمد مكي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الأدب واللغات، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر،2020.

2_ جفال فاطمة الزهراء، نايلي سومية، البناء القصصي في تفاصيل الرحلة الأخيرة ل "عقيلة رابحي"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف بن سويكي يمينة، أدب عربي حديث ومعاصر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2019.

3_ سعاد سعيد، العطرة بورزق، المجموعة القصصية "يكفي أن يحبك قلب لتعيش" للكاتبة هيفاء بيطار دراسة فنية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف زين حفيظة، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2919

4_ سميرة معزيز، بنية الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية "طيناء وقصص أخرى" باديس فوغالي أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كعب حاتم، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011.

5_عقريب مليكة، البنية الزمنية في القصة القصيرة، قصص زهور ونيسي انمودجاً، اشراف حجاب عبد اللطيف، كلية الأدب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، .2014

6_ لطيفة لعبيدي، التجريب في القصة الجزائرية القصيرة (رحلة بنات إلى النار) ل"عز الدين جلاوجي " انموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف "أمينة أمقران"، أدب حديث، كلية الأدب واللغات، أم البواقي، الجزائر، 2012.

7_ وردة مرابط، تقنيات السرد في المجموعة القصصية "كنتا رتقاً" لآسيا علي موسى، مذكرة نيل شهادة الماستر، تحت إشراف حسناء بروش، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2012.

المقالات والمجلات:

1_ إلهام العتوم، مقالة خصائص القصة القصيرة، موقع العربي.-e3arabi com ,cdm_ampproject_org .

2_ حسام الدين بهي الدين ريشو، مدخل ألى مفهوم القصة القصيدة، منتديات منابر ثقافية، 5-5-2015.

3_ عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، وهم تجنيس أو شبقية تنظير، مجلة الكلمة العدد3، يوليو2012.

4_ عبد الله بقازي، المقامة بين القصة والدرس اللغوي، مقالة في موقع المدينة.

5_ عبد السلام دخان، مقالة تحت عنوان "إشكالية التجريب وهاجس المغايرة".

6_ محمد الحمامصي، اتساع فضاءات الكتابة القصصية الجزائرية الراهنة، الأحد 26-4-2020.

فهرس

الفهرس:

شكر وعرفان	
إهداء	
إهداء:	
الفهرس:	
قائمة الجداول والاشكال:	
مقدّمة	
مدخل القصة القصيرة وتداخل الأجناس الأدبية	
1_القصة القصيرة:	6
أ_المفهوم:.....	6
2_ القصة القصيرة جداً (الومضة):	9
أ_ المفهوم:	9
ب_ خصائص القصة القصيرة جداً:	10
3_ القصة القصيدة:	12
أ_ المفهوم:	12
ب_ خصائص القصة القصيدة:	13
4_ المقالة القصصية أو القصة المقالة:	14
أ_ المفهوم:	14
ب/_ خصائص المقالة القصصية:	16
5_ القصة المقامة:	17
أ_ المفهوم:	17
ب_ خصائص القصة المقامة:	18
الفصل الأوّل: مكونات وخصائص القصة القصيرة.....	19
المبحث الأول: مكونات القصة القصيرة:	21
1_الحدث:	21
أ_مفهومه:	21
ب_ خصائص الحدث في القصة القصيرة:	23

2_الشخصية:	25
أ_مفهومها وعملها داخل القصة القصيرة:	25
ب_خصائص الشخصية في القصة القصيرة:	27
3_ أسلوب البناء وخصائصه في القصة القصيرة:	27
أ_أسلوب بناء القصة القصيرة:	28
ب_خصائص الأسلوب البنائي في القصة القصيرة:	29
4_ النسيج القصصي في القصة القصيرة (السرد، الحوار، الوصف):	30
أولا: السرد:	31
1_المفهوم:	31
2_ طرق اشتغال السرد داخل القصة القصيرة:	32
أ_ طريقة السرد المباشر:	32
ب_ طريقة السرد الذاتي (الترجمة الذاتية):	33
ج_ طريقة السرد غير المباشر:	33
د_طريقة تيار الوعي (المونولوج الداخلي):	34
هـ_ طريقة الوثائق والرسائل:	34
3_ خصائص السرد في القصة القصيرة:	34
ثاني: الحوار في القصة القصيرة:	35
1_مفهومه:	35
2_ الحوار بين الفصحى والعامية:	36
3_ أنواع الحوار:	37
أ_ الحوار الخارجي:	38
ب_الحوار الداخلي:	38
4_ أهمية الحوار داخل القصة القصيرة:	39
5_ خصائص الحوار في القصة القصيرة:	40
ثالثا: الوصف وعلاقته بعناصر القصة القصيرة:	40
1_المفهوم:	40
2_ علاقته بعناصر القصة القصيرة:	41
3_ خصائص الوصف في القصة القصيرة:	43

5_ اللغة في القصة القصيرة:	44
أ_المفهوم:	44
ب_الجدل بين العامية والفصحى داخل اللغة:	46
ج_ أهمية اللغة في القصة القصيرة:	47
د_ خصائص اللغة في القصة القصيرة:	48
6_ المكان في القصة القصيرة:	49
أ_ عمله داخل القصة:	49
ب_أهمية المكان:	51
ج_ خصائص المكان في القصة القصيرة:	52
7_ الزمن في القصة القصيرة:	52
أ_ عمله داخل القصة القصيرة:	53
ب_ خصائص الزمن في القصة القصيرة:	54
المبحث الثاني: خصائص القصة القصيرة:	55
1_ الوحدة:	57
2_ التّكثيف:	59
3_ الدراما:	60
الفصل الثاني: مظاهر التجديد في القصة القصيرة.....	61
المبحث الأول: التجريب في القصة القصيرة	63
1_مفهوم التجريب:	63
2_القصة التجريبية وعناصرها الفنية الجديدة	65
المبحث الثاني: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة	66
1_ على مستوى الموضوع:	67
2_ على مستوى الحدث:	68
3_ على مستوى الشخصيات:	71
4_ على مستوى النسيج القصصي:	75
أ_ الحوار:	75
ب_ الوصف:	76
ج_السرد:	77

5_ على مستوى اللغة:	78
6_ على مستوى الزمان:	81
7_ على مستوى المكان:	83
الخاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	90
الفهرس	95