الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة رجل الدارين لمصطفى فاسي نموذجا

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

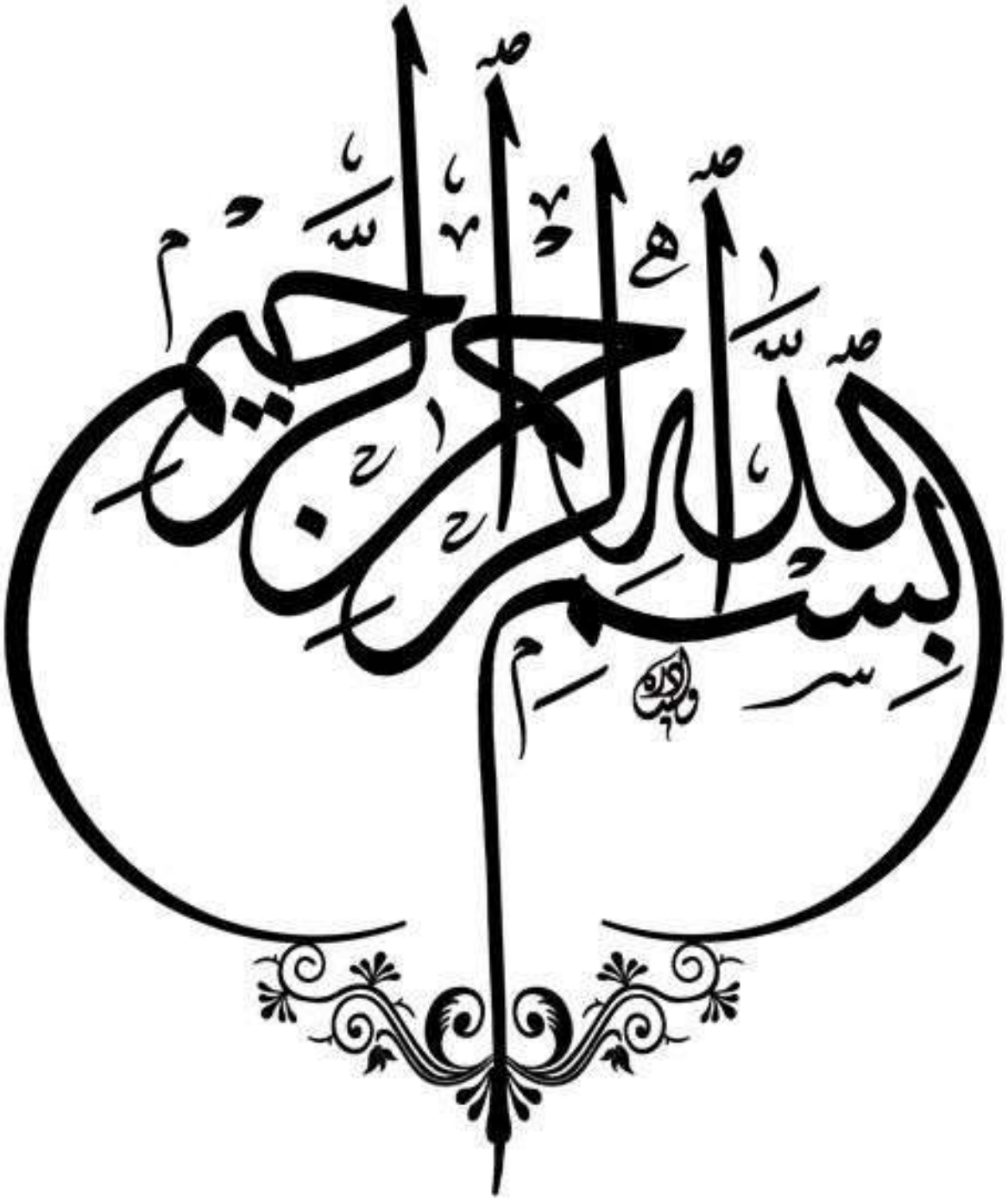
إعداد الطالب:

- خالد دحماني

إشراف الدكتورة:

- لويزة بوغازي

السنة الجامعية : 2024- 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر
وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتيسر العسيرات، وبتوفيقه يُنال النجاح.

وبعد،

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من كان له أثر طيب في إنجاز هذا العمل، ولكل من قدّم لي يد العون والمساعدة، سواء بالكلمة الطيبة، أو بالتوجيه العلمي، أو بالدعم المعنوي، خلال مراحل إعداد هذا البحث.

كل عبارات التقدير لا توفي أستاذتي الفاضلة حقها، فقد كانت مصدر إلهام وتوجيه، فجزاها الله عني خير الجزاء على ما بذلته من جهد، وعلى ما أبدته من صبر ومتابعة.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الخالص إلى أسرتي الكريمة، التي كانت دومًا السند الحقيقي والداعم الأول في مسيرتي العلمية والحياتية، فبفضل دعواتهم وتشجيعهم وثقتهم بي، استطعت أن أواصل الطريق بثبات.

كما أخص بالذكر كل من رافقني في هذه الرحلة، من زملاء وزميلات، فلكم مني أصدق عبارات الشكر والامتنان على كل لحظة تعاون ومساندة.

أسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به، إنه وليّ التوفيق.

إهداء

إلى من غرَسوا في قلبي حبّ العلم، وسقَوه بالصبر والدعاء،
إلى نبض القلب، ودفء الروح ...**أمي وأبي**،
أنتم النور الذي أنار طريقي، والسند الذي لا يميل،
فلكما كل الحروف، وكل الامتنان، وكل هذا الجهد البسيط.

إلى من شاركوني الدرب،
رفاق العلم والكفاح، الذين كان لوجودهم أثر لا يُنسى،
لكم أهدي هذا العمل، عربون محبة وذكرى خالدة.

إلى كل من آمن بي، ولو بكلمة، ولو بصمت،
إلى من يقرأ الآن، علّه يجد في هذا العمل بعض النفع...
إليكم جميعًا، أُهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

مقدمـــــــة

- **مقدمة:**

تُعدّ القصة من أعرق الأجناس الأدبية وأوسعها انتشارًا في مختلف الثقافات الإنسانية، نظرًا لقدرتها على تمثيل الواقع وتكثيف التجربة الإنسانية بأسلوب جمالي يُخاطب العقل والوجدان معًا. فهي مرآة تعكس تحولات المجتمعات، وتُجسّد هموم الإنسان وطموحاته، وتُعبّر عن لحظات التحول التاريخي والثقافي بلغة سردية قادرة على الإمساك بتفاصيل الحياة اليومية، وتشكيلها في قوالب فنية تُثير التفكير والتأمل.

لقد عرفت القصة العربية منذ مطلع القرن العشرين تطورات لافتة، وخاصة في سياق التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها المنطقة العربية، غير أنّ تطورها في الجزائر كان أبطأ نسبيًا، نظرا للظروف الاستثنائية التي مرّ بها المجتمع الجزائري، من استعمار طويل الأمد فرض هيمنته على كل مجالات الحياة، بما في ذلك المجال الثقافي والفكري، مما أدى إلى تأخر بروز الأجناس الأدبية الحديثة، وعلى رأسها القصة، مقارنة بنظيراتها في المشرق العربي. ومع ذلك، استطاعت القصة الجزائرية أن تنحت لنفسها مكانة معتبرة ضمن الأدب العربي المعاصر، خاصة بعد الاستقلال، حيث عرفت حركية كبيرة وتطورًا ملحوظًا من حيث الموضوعات والاتجاهات والأساليب، متفاعلة مع التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها البلاد.

وفي هذا السياق، برزت أسماء عدة أسهمت في إثراء المشهد القصصي الجزائري المعاصر، من خلال تجاربهم الفنية المتنوعة، التي راوحت بين الواقعية والرمزية، والتقليدية والتجريبية، وكان

من بين هؤلاء الكُتّاب مصطفى فاسي، الذي تميّز بإنتاجه القصصي الملتزم والمتجذر في الواقع الجزائري، وبأسلوبه الذي يوازن بين البساطة الفنية والعمق الدلالي، مما جعله نموذجًا جديرًا بالدراسة والتحليل.

ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث الذي يهدف إلى استقصاء البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، انطلاقًا من تسليط الضوء على أهم مكوناتها ومميزاتها، مرورًا بتحليل تطورها التاريخي وظروف نشأتها، وصولًا إلى دراسة تطبيقية لنتاج الكاتب مصطفى فاسي، بوصفه مثالًا معبرًا عن هذا الجنس الأدبي في سياقه الجزائري الخاص.

وقد تم اختيار هذا الموضوع بدافع الجمع بين اهتمامنا الأكاديمي بتحليل البنية الفنية للنصوص السردية، ورغبتنا في الإسهام في تسليط الضوء على تجربة قصصية محلية لم تنل بعد حظها الكافي من التناول النقدي. كما أن الوقوف عند البنية الفنية يمكّن من الكشف عن الجماليات الكامنة داخل النصوص، بعيدًا عن القراءات الانطباعية أو الأيديولوجية.

وتقوم إشكالية البحث على السؤال المركزي التالي:

كيف تتجلى البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من خلال قصة رجل الدارين؟

ويتفرع عنها عدد من التساؤلات الفرعية، منها:

←ما المقصود بالبنية الفنية في العمل القصصي؟

←كيف تتجلى عناصر البنية الفنية (الحدث، الحبكة، الشخصيات، الحوار، الزمان، المكان...) في قصص مصطفى فاسي؟

←ما الخصوصيات التي تميز هذه البنية مقارنة بما هو سائد في القصة الجزائرية؟

←ما مدى توظيف الكاتب للزمن واللغة والمكان في تشكيل النص القصصي؟ وهل يمكن اعتبار تجربته نموذجًا فنيًا قائمًا بذاته؟

لتحقيق أهداف هذا البحث والإجابة عن الإشكاليات المطروحة، تم اقتراح خطة تعتمد على ثلاثة فصول رئيسية، يبدأ أولها بفصل تمهيدي يُمهد للقارئ المفاهيم الأساسية التي يدور حولها البحث. يتناول هذا الفصل مفهوم البنية لغة واصطلاحًا، ثم يعرض مفهوم القصة من المنظورين اللغوي والاصطلاحي، ليتدرج بعد ذلك إلى تعريف القصة القصيرة وخصائصها، قبل أن يتناول خصائص القصة الجزائرية المعاصرة. كما يتوقف عند نشأة هذا النوع الأدبي في الجزائر، مستعرضًا أبرز مراحل تطوره، مع التطرق إلى الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهوره مقارنة بأجناس أدبية أخرى.

أما الفصل الأول، فيركز على تحليل عناصر العمل القصصي بوصفها المكونات الجوهرية التي تُشكّل النص السردي. يبدأ بدراسة عنصر الحدث بوصفه المحرك الأساسي للسرد، ثم ينتقل إلى الحبكة باعتبارها الإطار البنائي الذي تنتظم فيه الوقائع. كما يُخصص حيزًا لتحليل الحوار

ودوره في الكشف عن الشخصيات وتطوير الحدث، إضافة إلى دراسة الشخصيات نفسها من حيث بنيتها ووظائفها السردية. ويُستكمل الفصل بتحليل زمني للأحداث، واستعراض للأماكن التي تجري فيها، لتبيان مدى تأثير الزمان والمكان في تشكّل المعنى داخل العمل القصصي.

ويُختتم البحث بالفصل الثاني، الذي يُعد المحور التطبيقي، إذ يسلّط الضوء على تجليات البنية الفنية في قصص مصطفى فاسي، من خلال تحليل تفصيلي لمختلف العناصر البنيوية. يتم التطرق إلى الحدث والحوار والحبكة، ثم تُفرد دراسة خاصة لبنية الشخصيات بأنواعها، مع التعمق في بنية الزمن من خلال رصد المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع، والاستباق، والخلاصة، إضافة إلى دراسة المدة الزمنية بما يشمل التسريع، والحذف، وتبطيء السرد، والوقفة السردية. كما يتناول الفصل بنية المكان، مميزًا بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، قبل أن يُختم بتحليل البناء اللغوي الذي يُسهم في تماسك النص وإبراز جماليته الفنية.

وقد تم اعتماد المنهج البنيوي التحليلي في هذه الدراسة، لما يتيحه من إمكانية تفكيك النصوص القصصية داخليًا، من خلال التركيز على البُنى المكوّنة لها، والعلاقات التي تربط بينها، دون إغفال البعد الفني والجمالي في الصياغة والبناء.

أما فيما يتعلق بـ الصعوبات التي واجهتنا أثناء هذا البحث، فتتمثل أساسًا في قلة الدراسات النقدية المتخصصة حول تجربة مصطفى فاسي، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض أعماله

القصصية المتفرقة في مجلات ودوريات غير متاحة بسهولة، مما تطلّب جهدًا كبيرًا في الجمع والتوثيق والتحليل المباشر للنصوص.

نرجو أن يسهم هذا البحث المتواضع في الإضاءة على ملامح البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، وأن يكون خطوة نحو مزيد من الدراسات النقدية المتخصصة في هذا الجنس الأدبي.

الفصل التمهيدي:
في البنية و القصة

1. المبحث الأول: مفهوم البنية والقصة.

1/1 المطلب الأول: مفهوم البنية لغة واصطلاحا .

الفرع الأول لغة:

جاء في لسان لابن منظور "البنية" و"البنيان" بتشكيله، و"هو الذي والقياس (...) وفلان صحيح البنية، أي: معتدل الخلق، والبناء بناء البيت، وبنيته بناء، وهو أحد عناصر (...) وفلان صحيح البنية، أي: معتدل الخلقة. البنية: أيضًا ما يُبنى عليه الشيء، ولهذا قالوا: "البنية التحتية، والبنية الفوقية، والبنية الأساسية، والبنية الدائمة[1]".

وجاء في المعجم الوسيط: (البنية): ما يُبنى (ج) بنايات: ما أقيم من هيئات البناء، ومنه: بنية الكلمة، أي: صيغتها[2].

أما في المعجم المحيط فقد أورد الفيروز آبادي ما يأتي: "البني: تشييد الشيء بناء، بنيت بناء وبنيانا، ورتبنا وظائفهم، والبنية والبنيان: هيئة البني[3]."

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، مج ،14 ص 94.
[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار التحرير للطبع و النشر، مصر، دط، ،1989 ص64
[3] لفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص.1264

لقد وردت في القرآن الكريم صيغ كثيرة تدل على البناء، ومنها قوله تعالى" :**اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ**[1]" وقوله عز وجل" :**أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ**[2]" وغيرها من الآيات القرآنية التي جمعت ضمن دلالات فكرية تدل على البناء بمفهومه اللغوي.

- **اصطلاحا:**

تعددت المفاهيم الاصطلاحية لمصطلح "**البنية**" عند عدد كبير من النقاد الغربيين، حيث يعرفها عند جيرالد برينس ***Gerald Prince*** بأنها: "جملة العلاقات الحاصلة بين المكونات الداخلية لكل كون يمكن تحليله إلى عناصر»؛ فهناك الخطاب الحكائي أو السردي"**Story**" ، وهناك "**Discourse**" خطاب؛ وهناك كذلك خلط حاصل بين "**القصة**"، و"**الحبكة**"، و"**القص**"، و"**الروايةNarrative** "، والتداخلات بينها"[3].

إن القصة بصيغتها العامة، مضمونها السرد و الحبك، الذي يتمحور حول الوعاء الذي يصب فيه الكاتب رؤيته للعالم، بتحديد عناصره ومكوناته.

[1] سورة الصف، الآية 04.
[2] سورة النازعات، الآية 27.
[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر، ط1 ، 2003ص.191

أما جان بياجيه ***Jean Piaget*** فيرى أن البنية: "نسق من التحولات لا تتطلب إرجاعها إلى شيء خارج عن العناصر المرتبطة فيما بينها (....) وهي بنية: تتغير إذا خضعت مجموعة تحولاتها لتحولات أخرى "أي تكون مجموعة تحولات العناصر مرتبطة فيما بينها ببنية واحدة، بحيث إن كل تحول يقتضي الآخر ويستدعيه ضمن نسق حركي".[1]

هذا ما يجعل البنية متماسكة العناصر، غير قابلة للجحود، بل تخضع لتحولات ذاتية في بنيتها الداخلية.

في هذا الاتجاه يقول **تودوروف** ***T. Todorov***: " إن العلم لا يتحدث عن موضوعه، بل عن رؤيته لذاته من خلال ذات موضوعه، و هذا ما يؤكد على الإطلاق الذي تنتمي إليه البنية دون اللجوء إلى عناصر خارجية عنها"[2].

إذا ما خصصنا الحقول الدلالية لمصطلح "**بنية**"، نجد أن كلمة ***Structure*** مشتقة من الفعل اللاتيني ***strewer*** الذي يعني: "بنى" أو "نظم"، وعليه فالبنية (في اللغات الأوروبية) مفهم من هذا القبيل، يتمثل في شيء منتظم أو غير منتظم ***Amorpha***، منسجم أو غير منسجم منتظم له بداية ونهاية، يخضع للتغير ويحتوي على متغيرات[3].

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشير أوبري، منشو ارت عويدات، بيروت، لبنان، دط، دت، ص.
[2] -عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار أمية للنشر، تونس،ط1، 1991 ص.146 انظر.
[3] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر للنشر، مصر، دط، 1990، ص 29.

ويؤكد على ذلك اللساني الفرنسي **جورج مونان** ***George Manan*** فيقول: "إن كلمة بنية أصبحت تعني وأصبحت متداولة في كثير من العلوم بمعناها العادي[1]".

وعليه فإن شكل البنية العامة للنص الأدبي تتجسد في نظام البناء والتكوين، ثم في نمط السرد، أي تستلزم الطريقة التي يركب بها الأديب عمله، من حيث كل جزء من أجزائه.

أما من وجهة النقد العربي فمصطلح "البنية" عند **صلاح فضل** :هي ما يُكشف عنها التحليل الداخلي لكلّ ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، و النظام الذي تتخذه (...) وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كُلّ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه و لا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه[2]، وهذا ما يؤكد على تلاحم البنية مع مكوناتها داخل نظام منتظم لا يخرج عن حدوده.

يشير عبد العزيز حمودة : "إن "بيتيايف" هو أول من استخدم لفظة بنيوية في السنوات المبكرة من العشرينيات. و تبعهُ "رومان ياكبسون" الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929"[3].

[1] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، ج1، 2009 ص.52.
[2] _صالح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998 ص 121.
[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ـمن البنيوية إلى التفكيكـ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، دط، 1998، ص 163.

يشير **صلاح فضل** لأهمية المصطلح فيقول: "لعل أبرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول كان "رولان بارت" في دراساته و مقالاته النقدية النظرية و التطبيقية"[1]، و يكون بذلك من بين المساهمين الأوائل في تطور المدارس البنيوية

يخصي **يوسف وغليسي** خصائص هذا المصطلح في كتابه حيث يقول: « و قد حصر جان بياجيه Jean Piaget خصائص البنية في ثلاثة عناصر، هي: الشمولية "Totality"، التحولات "Transformations"، و الضبط الذاتي[2] "Autoregulate"، تتجلى أهمية الخاصية الأولى في كونها تسعى إلى تماسك عناصر البنية الداخلية الخاضعة لقوانين النسق، في حين أن التحولات هي ما يجعلها غير قابلة للثبات و يتم ذلك داخل نفسها، و آخر خاصية يُعنى بها تنظيم البنية نفسها بنفسها، و ذلك ما يحفظ لها وحدتها و عدم حاجتها لعوامل خارجية عن نظامها.

يرى **بسّام بركة** في معجم اللسانيات أن البنية: " هي تركيب، ما يقابله دائما بالفرنسية "(Structure، و نقول: بنية عميقة (Structure profonde) و بنية روائية (Structure narrativeو بنية سطحية "[3](Structure superficial our structure de surface)

[1] صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 95.
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من „الانسونية„إلى„اللسنية„، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص 119.
[3] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2006، ص 77.

يذهب **جابر عصفور** إلى تعريف البنية فيقول: " هي نسق من العلاقات الباطنة (...) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي، على نحو يؤكد أن أي تغيير في العلاقات لن يغير النسق نفسه، و على نحو يرتبط معه المجموع الكلي للعلاقات كل دلالة يفقد معها النسق دلالته على معنى".[1]

هذا ما اجتمعت عليه التعريفات السابقة فيما يخص تلاحم عناصر البنية داخل نظام نسق واحد، وفق عمليات منتظمة خاضعة لقوانين معينة ترتبط كلها بالبنية.

[1] إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت،ط1، 1993. 413.

2/1 المطلب الثاني: مفهوم القصة لغة واصطلاحا.

تُعدّ القصة من أقدم الأشكال التعبيرية التي ارتبطت بالإنسان منذ العصور الغابرة، إذ أنها وسيلة لنقل الأحداث والتجارب والعبر، وقد تطورت عبر الزمن لتأخذ أشكالًا أدبية متنوعة. وهي من الفنون النثرية التي تتعامل مع الإنسان ومجتمعه، وتُقدَّم بأسلوب سردي يضفي على الوقائع بُعدًا إنسانيًا، سواء كانت هذه الوقائع حقيقية أم متخيلة، بهدف الإمتاع أو الإرشاد أو النقد.

الفرع الأول لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن مادة "قصّ" تدل على التتبع، وجاء فيه: "قصَّ القصص: تتبّع الأثر، وقصَّ عليه خبره يقصه قصًّا: أخبره به شيئًا بعد شيء" [1]، فالمعنى اللغوي يركّز على المتابعة والتسلسل، وهو ما ينسجم مع طبيعة القصة من حيث تسلسل الأحداث وترابطها.

وفي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ورد أن: "القصّ: قص الشاة، أي مشاش صدرها... وقصصت الشعر: قطعته، والقصة: جملة من الكلام يُقصَد بها السرد، والقاصّ هو من يروي الأخبار ويتتبع الأحداث"[2]

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، 1999، (ج6، ص173).

[2] الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2003، (ج5، ص350).

وانطلاقًا من هذه الدلالات اللغوية، يمكن القول إن القصة تحمل في أصلها معنى القطع والتتبع، وهي دلالة تتقاطع مع طبيعة الفن القصصي من حيث البناء السردي الذي يتتبع الأحداث والشخصيات في تسلسل منطقي أو زمني.

الفرع الثاني اصطلاحًا:

تعدّ القصة من الأجناس الأدبية السردية التي حظيت باهتمام واسع من النقاد والباحثين، نظرًا لخصوصيتها في محاكاة الواقع وتمثيل التجربة الإنسانية بأسلوب فني يمزج بين الحقيقة والخيال. وقد تنوعت المفاهيم حول القصة باختلاف المدارس النقدية وتعدد الرؤى حول ماهيتها ووظائفها، غير أن معظمها يتفق على كون القصة بنية سردية قائمة على تسلسل الأحداث وارتباطها بشخصيات تتحرك في إطار زمني ومكاني معينين، وتسعى إلى بلوغ غاية فكرية أو جمالية أو إنسانية.

ومن أبرز من عرّفوا القصة، الباحث أحمد عوين، الذي يرى أن القصة "ضرب من الخيال له مهمة خاصة، وهي أن تقصّ أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث متشابكة الخيوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه، موغلة في دخيلة النفس حينًا لتُبسط مكونها أثناء وقوع الفعل، ومستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينًا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها بأمانة وصدق كما

تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها"[1]، ويتضح من هذا التعريف أنّ القصة تسعى إلى تقديم تصوير دقيق لحياة الإنسان اليومية، مع الغوص في أعماق الذات البشرية وتحليل السلوك الإنساني، بأسلوب فني محكم يراعي العناصر البنيوية الأساسية للعمل القصصي.

أما يوسف نجم، فقد قدّم تعريفًا يركّز على جانب الحدث، حيث يقول: "القصة هي مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيب هذه الشخصيات في القصة متفاوتًا بين التأثير والتأثر"[2]، يركز هذا التعريف على العنصر الإنساني في العمل القصصي، وعلى تنوع التجربة الحياتية التي تُمثل من خلال الشخصيات، مما يمنح القصة طابعًا واقعيًا يجعل القارئ يتماهى مع الأحداث والشخصيات.

كما يرى بعض النقاد أن القصة ليست مجرد سرد لأحداث متسلسلة، بل هي فن يتطلب براعة في الحبكة، ودقة في بناء الشخصية، وتوازنًا بين الفكرة والحدث، والقدرة على خلق عالم متكامل ينبض بالحياة. فهي تُشكّل عالمًا خاصًا من خلال اللغة والتقنيات السردية، وتتيح للكاتب أن

[1] عوين، أحمد. مدخل إلى فن القصة. القاهرة: دار الكتب العلمية، 2007، ص55. السنة والطبعة

[2] نجم، يوسف. فن القصة. بيروت: دار الفكر العربي، 1975، ص19.التقدم واتلتأخير في المعلومات اذكر الطبعة

يعالج قضايا إنسانية واجتماعية وفكرية بأسلوب غير مباشر، ما يجعلها أداة فعّالة في النقد والتأمل.

وفي ضوء ما سبق، يمكن القول إن القصة، بوصفها جنسًا أدبيًا، هي بناء فني يستند إلى الخيال المرتبط بالواقع، يُصاغ بأسلوب سردي يعتمد على التسلسل المنطقي أو الفني للأحداث، وتُعرض من خلال شخصيات محددة في بيئة معينة، وتُفضي غالبًا إلى خاتمة تحمل دلالة أو رسالة. وقد تفرعت القصة إلى أشكال عدة كالقصة القصيرة، والرواية، والقصة الطويلة (الأقنوم)، ولكل منها خصائصه وأغراضه الفنية.

3/1 المطلب الثالث: مفهوم القصة القصيرة وخصائصها.

الفرع الأول مفهوم القصة القصيرة:

لقد شغف الإنسان بالقصة بمفهومها العام، فهي شديدة الصلة بحياته اليومية، وقد أولى اهتمامًا بالقصص منذ القدم، حيث نجدها حاضرة منذ فجر التاريخ. فلا تكاد تخلو حياة أي شعب من الشعوب من القصة، سواء كانت مدوّنة أو مروية شفاهًا. وذلك لأنها كانت وسيلة الأجيال السابقة لسرد تفاصيل الحياة، وتصوير أنماط معيشة الأمم والشعوب، وحفظ آثارها وأخبارها[1].

[1] محمد الصديق باغورة : ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر سيدي بلعباس، 2008ص30

وإذا كانت الفنون الأدبية، على اختلافها وتنوعها، تؤثث المشهد الأدبي لكل عصر، فإنه يمكن القول إن القصة تمثل موقفًا من الحياة، لا يقل عمقًا وتمثيلًا عنها كما في الشعر أو المسرحية. فهي تقترب من واقع الإنسان، فتعكسه بعمق ولغة، بعيدًا عن غموض الشعر ورمزيته[1].

وقبل أن نلج عوالم القصة الجزائرية القصيرة، بكل تفاصيلها، فإننا نحاول أولًا الوقوف عند تعريف هذا الجنس الأدبي الهام. ومن هذه التعاريف نذكر:

أن القصة "صورة تأثرت بها مخيلة الكاتب، أو تسجيل لفكرة مرّت بخاطره، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، أو كل أولئك مجتمعين؛ فأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل أثرها إلى أذهان القرّاء، محاولًا أن يكون وقعها في نفوسهم كوقعها في نفسه[2]."

كما قد يُعبّر من خلالها عن عواطف وخلجات غيره، عندما يتمثل انشغالهم، "إذ أن الكتابة فعل ذاتيّ، لكن في رؤى وطروحات جماعية"[3]. وهذا مربط الفرس الذي يعكس الرسالة المراد تبليغها.

"القصة هي سرد حوادث متسلسلة تجري لأشخاص مختلفين في بيئة معينة"[4]، فتصور واقعهم، وتذكر وقائعهم بروح فنية ومسحة جمالية.

---

[1] عبد العزيز شرف : الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، دار الجيل – بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 155.
[2] خليل إبراهيم أبو ذياب : دراسات في فن القص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية (د ط-دت) ، ص 11.
[3] خليل إبراهيم، أبو ذياب، نفس المرجع، ص 16.
[4] -الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، 1992 ، ص 23.

"القصة روح قبل أن تكون حادثة، وفكرة قبل أن تكون مظهرًا"،[1] بكل جمالياتها، علّها تُصيب من القارئ شيئًا مما يتوق إليه.

وهو ما يوجب على من اتخذ القصة خيارًا أن يلمّ بجمالياتها، ليستطيع أن يلامس وجدان القارئ.

وإذا بقينا في حدود المصطلح، فإن مصطلح "**القصة القصيرة**" لم يتحدد كمفهوم أدبي إلا سنة 1933م في قاموس أكسفورد. لكن هذا لا يعكس تمامًا تاريخ هذا الجنس الأدبي، فلقد عُرفت القصة منذ القديم عند كل الأجناس البشرية، كقصة عنترة العبسي، و"زنوبيا" ملكة تدمر[2].

أما العرب، فقد كان لهم قصص واقعية أخرى، تتمثل في "أيام العرب"، التي تدور حول وقائعهم الحربية[3].

وحين ظهر الإسلام، لم تنقطع روابط المسلمين بالقصة، بل عزّز القرآن الكريم حضورها لديهم، حيث أدرك دور القصة في إثارة الوجدان، وتحريك العواطف، وجذب انتباه القارئ والسامع، فجعلها إحدى وسائله في تحقيق غاياته، من إثبات الوحي، وتأكيد الرسالة، وتأصيل الدعوة الإسلامية،

[1] الطاهر أحمد مكي، المرجع السابق، ص 26.
[2] الطاهر أحمد مكي، نفس المرجع، ص 30.
[3] الطاهر أحمد مكي، نفس المرجع، ص 109.

"رغم أن القصص في القرآن الكريم لم ترد كعمل فني مستقل، إلا في قصة واحدة، وهي قصة يوسف عليه السلام"[1].

"أما في الأدب العربي الحديث، فلم تنشأ القصة من أصل عربي كالمقامات، والقصص الحماسية، والحكايات، والأمثال، والخرافات، والأساطير، والنوادر، وإنما ترعرعت بتأثير مباشر من الأدب الأوروبي، وذلك عن طريق الترجمة، ومن أمثلة ذلك: قصص المنفلوطي"[2].

وكانت الجزائر من آخر من لحق بالركب القصصي القصير، "وتقدّم لنا في هذا المجال ثلاثة أعلام :أبو العيد دودو (...)، الطاهر وطّار (...)، وأحمد منور(...) ، وغيرهم"[3].

ونحن نحاول أن نتطرق إلى تاريخ القصة الجزائرية القصيرة، من حيث النشأة والتطور، وروافدها وأعلامها، وأشكالها ومضامينها، على مدى ثمانية عقود من ظهورها.

الفرع الثاني خصائص القصة القصيرة

تمثل القصة القصيرة إحدى أبرز أشكال السرد الحديث التي استجابت لروح العصر، بما يميّزه من سرعة إيقاع، وكثافة في التعبير، وتركيز على جوهر التجربة الإنسانية. وقد استقر النقاد على مجموعة من الخصائص الفنية التي تمنح هذا الجنس الأدبي خصوصيته، وتجعل منه وسيلة

[1] الكاهر أحمد مكي، المرجع السابق، ص 128.
[2] عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ط 3 ، 1977 ، ص 10-11.
[3] عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1982، ص 144.

تعبيرية دقيقة، ذات بنية مشحونة بالدلالة والإيحاء، ومن أهم هذه الخصائص: الوحدة، التكثيف، والدرامية.

1/ الوحدة:

تُعد الوحدة من أبرز سمات القصة القصيرة، بل يمكن اعتبارها الخاصية الجوهرية التي تميزها عن باقي الأجناس السردية، حيث تتجسد هذه الوحدة على عدة مستويات: الفكرة، الحدث، الزمان، المكان، الشخصية، والتقنية السردية. فالقصة القصيرة . بحسب هذا المفهوم . تدور حول فكرة واحدة تُبنى عليها كل تفاصيل النص، وتتشكل منها شخصيات قليلة . في الغالب شخصية رئيسية واحدة . تخوض تجربة محددة، ضمن إطار زمني ومكاني ضيق، وبأسلوب سردي موحد من حيث اللغة والرؤية. وتتحقق هذه الوحدة عبر تماسك عضوي دقيق بين أجزاء القصة، حيث يساهم كل عنصر . من البداية حتى النهاية . في تعزيز الدلالة الكلية للنص دون ترهل أو تشتيت. ومن هنا، فإن القارئ يقرأ القصة القصيرة غالبًا في جلسة واحدة، كما يكتبها القاص دفعة واحدة، ما يعزز من أثرها الفني الموحد في نفس المتلقي[1]. ويذهب بعض النقاد إلى اعتبار هذا التلاحم الكلي نوعًا من "الانفجار الجمالي"، حيث تتوحد الفكرة والانطباع في ضربة فنية واحدة تُحدث صدمة فكرية أو وجدانية عند القارئ.

[1] جوادي، هنية، مرجع سابق، ص 35.

2/ التكثيف:

تُعد خاصية التكثيف من السمات البنيوية التي لا يمكن الاستغناء عنها في بناء القصة القصيرة، إذ إن محدودية الطول تفرض على الكاتب استخدام أقل عدد ممكن من الكلمات للتعبير عن أكبر قدر ممكن من المعاني، وهو ما يجعل كل جملة وكل مفردة ذات وظيفة دلالية وجمالية لا يمكن الاستغناء عنها. والتكثيف هنا لا يعني الإيجاز فقط، بل هو اختزال للتفاصيل الثانوية، وتركيز على الجوهر، وتكثيف للمعنى في صور أو مواقف دالة تختزن رموزًا ودلالات غنية. وغالبًا ما يكون المطلوب من القارئ أن يُعيد بناء الأبعاد الخفية للنص من خلال إشارات خفيفة أو نهايات مفتوحة أو عبارات موحية. وفي هذا السياق، يرى بعض الدارسين أن القصة القصيرة تتطلب من القارئ مشاركة فاعلة في ملء الفراغات التأويلية التي يتركها الكاتب عمدًا، انسجامًا مع طبيعتها الكثيفة المركّزة[1].

3/ الدرامية أو الحيوية السردية:

الدرامية في القصة القصيرة لا تعني بالضرورة الصراع المباشر بين شخصيات متعددة، بل تتجلى أساسًا في الإحساس بالحركة الداخلية والانفعال والتوتر، حتى في حال وجود شخصية

[1] قنديل، فؤاد، مرجع سابق، ص 58.

واحدة. فالقصة القصيرة غالبًا ما تنبني على أزمة أو موقف حاد، يتطلب من الشخصية اتخاذ قرار حاسم، أو يضعها في مواجهة وضع مفاجئ، ما يُحدث تصعيدًا دراميًا يفضي إلى نهاية مؤثرة، قد تكون صادمة أو مفتوحة أو رمزية. وتُعزز هذه الدرامية تقنيات التشويق التي يستخدمها الكاتب بحرفية عالية، مثل: الحذف، المفاجأة، الانقلاب السردي، السخرية، والحوار الموحي. وهكذا، تصبح القصة القصيرة . رغم قصرها . قادرة على خلق إحساس حيوي في ذهن القارئ، واستثارة وجدانه، وجعله شريكًا في إعادة بناء المواقف والانفعالات التي تطرحها الشخصية المركزية. وهذا ما يمنحها طابعًا تشويقيًا يجعل القارئ مشدودًا حتى آخر كلمة، دون أن يشعر بالملل أو التشتت.

إن هذه الخصائص مجتمعة . الوحدة، التكثيف، والدرامية . تجعل من القصة القصيرة عملاً أدبيًا بالغ الحساسية، يتطلب مهارة فائقة من القاص، وقدرة على ضبط الإيقاع الداخلي للنص، بما يضمن له الكثافة والجمالية والتأثير في آنٍ واحد. ولذلك، يرى كثير من النقاد أن القصة القصيرة هي الفن الأصعب، لأنها تتطلب من الكاتب أن يلتقط لحظة واحدة من الحياة، ويع.يد تشكيلها فنّيًا لتصبح تجربة إنسانية كاملة، تترك أثرًا دائمًا في القارئ.[1]

[1] راغب، نبيل .*القصة القصيرة: دراسة تحليلية* .القاهرة: دار المعارف.، 1993، ص 54.

2_ المبحث الثاني: القصة الجزائرية المعاصرة

1/2 المطلب الأول: نشأة القصة القصيرة في الجزائر.

القصة الجزائرية جزء لا يتجزأ من القصة العربية، وقد مرت هي أيضاً بمراحل عدة لتصل إلى ما هي عليه حالياً من ناحية بناء تركيبي راقٍ والتميز في موضوعاتها.

فكيف نشأت القصة القصيرة الجزائرية؟ وكيف تطورت؟ وما هي مراحل تطورها؟

الفرع الأول نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية. وقد أحاطت هذه الظروف الثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة[1].

[1] عبد الله الركيبي ، المرجع السابق، ص .11

وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر، ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، و الانفصال الشاذ الذي كانت تعيشه سياسياً وثقافياً لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن[1].

وقد كانت الجزائر قبل الاحتلال تعيش على بقية من الحضارة العربية الإسلامية من علوم ومعارف دينية، وأصبحت تعيش على الشروح والمختصرات وشؤون الثقافة العربيةالأصيلة التي فقدت بريقها، و ساعد على الاحتفاظ بهذه البقية من الثقافة ما كان منتشراً قبل الاحتلال الفرنسي من "زوايا" و"كتاتيب" و"مساجد" كانت تدرس فيها العلوم والمعارف[2].

يرى الدكتور عبد الله الركيبي أن هذا التدهور الذي أصاب الثقافة العربية في الجزائر بدأ يتراجع شيئًا فشيئًا إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى وظهور دعوات تنادي بإحياء اللغة العربية.

وقد أدى اضطهاد الاستعمار للغة العربية إلى تأخر الأدب عامة والقصة بوجه خاص، ونتج عن ذلك ازدواجية في اللغة والأدب، مما فَطَرَ تياران في القصة الجزائرية هذان التياران هما: التيار العربي والتيار الغربي.

1_ التيار العربي:

[1] عبد الله الركيبي، نفس المرجع، ص 11.
[2] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 12.

ولد هذا التيار متأثرًا بالثقافة العربية، واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير، فظهر بالحركة الإصلاحية التي نشأت أول الأمر أثناء الحرب العالمية الأولى دعوة إلى إحياء اللغة العربية وآدابها. وقد تبنت هذه الدعوة جمعية العلماء المسلمين عام 1931 التي اتخذت شعارها "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"، وقد ارتبطت الحياة الأدبية –شعرًا ونثرًا– بهذه الحركة، حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صحف هذه الجمعية[1].

2_ التيار الغربي:

أما التيار الغربي، الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فقد نشأ هو الآخر متأخرًا، غير أنه كان من المفروض أن نشأة القصة الجزائرية بالفرنسية مبكرة بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية، لأن اللغة الفرنسية كانت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ نُزول الاحتلال.

وعندما صدر قرار عام 1850م الذي دعا إلى أن يكون التعليم الفرنسي إجباريًا بالنسبة للجزائريين، وكان تعليم الجزائريين الفرنسية في الواقع يهدف إلى تكوين موظفين إداريين يخدمون الإدارة الفرنسية والحكم الفرنسي في الجزائر، وقد حرم الجزائريون من التعليم العالي، والقلة التي أتيح لها أن تتعلم تعليمًا عاليًا كان أغلبها من الطبقة البرجوازية الموالية لفرنسا، وأقل منها من استطاع أن يتعلم بماله الخاص من أبناء الشعب[2].

[1] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 13.
[2] عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 14.

لقد عرّف عن هذه الفكرة فرحات عباس بقوله:."وكتاكب الاستعمار على محاربة الثقافة العربية ينهال علينا بغزارة، عليه دون أن نلتفت لتقاليده فأوصت ووجهتنا أبواب المدارس العليا ومدارس العلوم العليا، ثم تبين بعد ذلك بأنه ليس لدينا لا قابلية ولا كفاءة"[1].

ومن هنا لم يظهر كتاب بالعربية في فترة حكم فرنسية مركّبة وهيمنة مطلقة للغة الجزائرية بالفرنسية. بالرغم من أن القصة القصيرة كانت قد نجحت نجاحًا كليًا في أوروبا، ومن أهم الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية (القصة): مولود فرعون، أسيا جبار، وكتب بالجزائر[2].

وبعد الاستقلال، ومنذ الستينات، احتفل الأدب العربي القصصي الناشئ بها، ومن هنا عدد كبير من تطور القصة أمثال:

طاهر وطار، منذ سنة 1962 أصدر مجموعته "دخان من قلبي"، وعبد الحميد بن هدوقة بمجموعة قصصية "الأشعة السبعة[3]."

2/2 المطلب الثاني: مراحل تطورها.

لعلّ المتتبّع لسبرورة وصيرورة القصة الجزائرية سيُرصد مدى تأثر الثورة التحريرية الكبرى في القصة، ومساهمتها بصفة فعّالة في تطويرها، وإعطائها دفعًا قويًا في مسيرتها ومسايرها، فعندما

[1] عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 16.
[3] المرجع نفسه، ص 16.

اندلعت الثورة، اهتزّ كلّ شيء فوق الأرض، ومعها مفهوم القصة الجزائرية بمفهومها السلمي، بل كانت القفزة التي انطلقت منها القصة من الموضوعات العادية المستهلكة إلى المضامين الثورية المنسجمة بالواقع الجديد، فالقصة الجزائرية لم تتّضح فعلاً ولم توفر لها عناصر الفن إلا أثناء الثورة وبعدها[1].

لم يكن تأثير الثورة في القصة القصيرة موضوعاتيًا –خطابيًا–، أو من حيث التقرّر وتعدد مضامينها، ولكن من حيث إن: "القصة قد خطت خطوات حاسمة نحو النضج الفني (...) متخلية بذلك عن تلك الإفرازات التقليدية السطحية"[2] ومعتمدة في أشكالها ومضامينها لتكسب قدرًا هاما من التشكّل، وتكون بذلك على حافة اكتساب خصوصية فنية وجمالية متميزة.

يمكن الحديث عن هذا التفاعل بين الثورة والقصة / القصة والثورة، فقد أكدت الومضات المسلحة أن ثورة عبّدت الفكر والسياسة والمجتمع[3]، وهو ما أذى إلى ثورة في القصة الجزائرية موضوعًا وفعلًا. وقد وجد الكاتب فيها النفس الحيّ الذي يعبرون فيه عن مأساويّة ما عاشوه، من دنيا الواقع وسط الألم والموت، وكان كتاب كمال عبد اللطيف يتحدث عن البطولة حين يقول: "يتحول من ناسٍ مستسلمين راضخين إلى أبطال يقاومون الموت وسط الدمار والخراب"[4]

[1] عبد الله ركيبي : المرجع السابق ، ص 148.
[2] مصطفى فاسي : القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة ، عدد 18 ، ديسمبر 2008 ، ص 121.
[3] محمد الطم : تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2006 ، ص 523.
[4] عبد الله ركيبي : نفس المرجع ، ص 168.

وهكذا كانت كتابات مالك حداد، بلغة شاعرية تتقاطع مع الواقع، وأبطالها أيضًا هم من يعيشون هذه المرحلة (مثلاً: رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة، زهور ونيسي، الطاهر وطار...)، كما أن الواقع أعطاها/بطلها أيضًا هذه البطولة، وكما في مجموعها الأقصى وأبعادها الإنسانية التي تقف من خلالها.

ومن هنا يمكن القول بأن الثورة التحريرية كانت بمثابة الانطلاق الفني للقصة القصيرة، وأساسًا لبداياتها بعد ذلك، فشروطها الأساسية في خضم الثورة تهيأت، مما أتاح ميلاد قصة جزائرية مصمّمة بطابع الثورة في كثير من مضامينها[1]، وجعلت الأقلام القصصية بعد ذلك تنحو على محورية فنية صلبة في مجال القصة القصيرة، وهو ما انعكس بالفعل على المضامين القصصية بعد الاستقلال، فأصبحت تُعبّر بشكل مباشر عن آثار الثورة، وباتت كتابتها للقصّة القصيرة طرقًا وعوامل ذات استمرار وتأثر كبيرين.

حيث تطوّرت القصة القصيرة ما بعد الاستقلال بفضل حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي الذي ظهرت معه مؤسسة ثقافية فاعلة (وزارة الثقافة، اتحاد الكتّاب، هياكل ثقافية، ملاحق صحفية، حوارات...)، كلّ هذا جعل من الحياة الثقافية عموماً والأدبية خصوصاً أكثر تطورًا[2].

[1] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 2007 ، ص 59.
[2] عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 ، ص 53.

وقد تعددت مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال بين الثورة ككيان، والثورة كحاضر ، والهجرة إلى المدن أو إلى الخارج والمشاكل الاجتماعية التي طرحت من الأحداث الجديدة، والتطورات التي حدثت في المجتمع الجزائري، وهو ما أكسب القصة القصيرة وضوحًا في الطرح، ومصداقية في الرؤية، وأسلوبًا بسيطًا ومشحونًا بالقلق والقلق الجزائري، وانشغالًا صريحًا بتلك الفترة[1].

أما في الستينيات فقد ظهرت أسماء جديدة لها الإرادة والوضوح، إلى تلك الفترة التي لم تتجاوز كتابتها حدّ الغناء والإطراء، إذ كانت تلك الاتجاهات تتكامل على النصوص القصصية التي كُتبت في تلك الفترة، وقد مثّلوا بذلك المشهد القصصي في هذه المرحلة حتى يمكن القول: "إنها فترة كانت حاسمة في الجزائر من حيث موضوعاتها وتنوعها، وبخاصة إلى درجة أن كتابها الشباب كانوا يسردون همومهم ومشاكلهم الخاصة، والمواضيع التي تخصهم كموضعين للحب، وراجعوا حياتهم في الريف والفضاء الكريه الذي نشؤوا فيه، وطبّق بعضهم عامة كما لم يسعوا أن يدلوا أو يبرزوا بعض القضايا العربية، لأنهم كانوا يرون أنفسهم من الشعوب المهمشة والأكثر معاناة"[2].

يمكننا الحديث عن ملامح التجريب في القصة القصيرة خلال هذه المرحلة، حيث إنّ هناك من الكتّاب من لجأ إلى استخدام الأسطورة، والحكاية الشعبية، أو القصص الشعبي العربي القديم.

[1] ph محجوب عرايبي : دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إبداع ، ط1 ، 1993، ص 58.
[2] محمد رابحي : المرجع السابق ، ص 35.

وهناك تجارب قصصية قليلة استخدمت أيضًا الخيال العلمي[1]، ومن أمثلة ذلك: قصة "المصاصة " لمحمد الصالح حرز الله، وقصة "جفاف الآبار الأرتوازية "لجيلالي خلاص.

أما قصة الجيل الجديد الذي بدأ يظهر ملامح التحديثات نصيًا تصف تجربتها على الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة ، واقترابها من فنون تعبيرية أخرى مثل الشعر الذي يحاكي لغته، و فن السينما الذي يحاكي مشاهده، والفن الدرامي الذي يحاكي مشاهده.

كما أنّ لأحداث أكتوبر 1988م، تأثيرًا واضحًا على مسار الحركة الأدبية في الجزائر، وعلى القصة القصيرة بصفة خاصة حيث يُنظر إلى انتفاضة أكتوبر 88 كمرحلة ثالثة في تاريخ الأدب الجزائري(...) عملت على تعميق الإشكالية الأدبية عموما، ومنها إصرار الجيل الجديد من شبابنا على مغامرة تحوّل من الإبداع الأدبي إلى إعراض سوسيولوجي وايديولوجي، ويصح حضور القصة القصيرة في هذه المرحلة مرهونا بالذهنية السائدة[2]. لذلك حاول كتّاب القصة جعلها النص على الخلاص من التقطيع والراوية التي رأوا فيها حواجز كبّلت رؤاهم، واخترعوا أساليب سردية وأشكالا غير مطروقة من قبل كلمة القصة، وقسّموا القصة إلى (اجزاء/اضافة عناوين ثانوية للعناوين الفرعية).[3]

[1] مصطفى فاسي، المرجع السابق، ص 123.
[2] مصطفى فاسي، المرجع السابق، ص 129.
[3] محمد رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، المرجع السابق، ص 23.

في مرحلة التسعينات فقد واكبت القصة القصيرة في الجزائر الأحداث الدموية وواجهت هنا حقيقة المأساة التي تجسدت في كم هائل من النصوص وأيضا وقفت كمير للمبدعين] أسباب عدة جديدة كتبت كما القصة منها: السؤال، وعرض النص بالتكرار،وتداخل النصوص واللغة، فن اللقطة السينمائية، وتجزئة في العبارات. وهو ما يوحي بأن القصة القصيرة في الجزائر بلغت قدرا معتبرا من التحديث، والمطابقة مع الفن رغم ما قيل من الاهتمام الكافي بها أو المستويات الأخرى، وذلك في هذا النوع من الخطاب يؤشر لحالة أدب أهداف الطلائع المبدعة الملتصق بالمسرح المغيّر إلى حالة الفن المكمل المستقل الهوية، والتأثير في الفكر الأدبي الجمالي، وفي الذهنية الثقافية على العموم، وهذا ما أدى بمجموعة من الكُتاب المهتمين بشؤون القصة الجزائرية القصيرة إلى تأسيس "جهة كتاب القصة القصيرة"[1]، وإطلاق أول موقع إلكتروني للقصة الجزائرية القصيرة، تشجيعًا للكتابة القصصية، وترقيتها لما لها من جاذبية، والنقد على الرغم من أن «القصة من أحسن فنون الأدب، وأصعبها على التقييم والنقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص و محترف[2]، تُوجَّه أيضًا إلى الاهتمام والعناية لأنها ما تزال رغم مرور أزيد من ثلاثة عقود على ظهورها، وتحسسنا أبعاد كتابتها وتقييمها، وتقوم في مرحلة إلى أخرى.

ويمكننا تمييز مما المراحل التالية في تطور القصة القصيرة في الجزائر:

[1] محمد الصديق باغورة : ملاحظات عامة في القصة الجزائرية ، محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر، ص 30-31.
[2] رابحي، راهن القصة القصيرة في الجزائر، المرجع السابق، ص 24.

1_ مرحلة النقل القصصي:

- كان الكاتب يميل فيه كثيراً إلى الوصف إلى حد النقل النصي.
- انصبّ الاهتمام على الحدث، و الميل إلى النقل الحرفي للواقع.
- شخصياتها ثابتة لا تتطور مع الحدث.

2_ مرحلة الحدث القصصي:

- الاهتمام برسم الحدث كان أهم.
- الحوارات مفرغة من أفكار الكُتاب، لا إسقاط واضح.
- وصف الواقع دون تأمل.

3_ مرحلة القصة الاجتماعية:

وأبرز من يمثلها: أحمد رضا حوحو "من 1947 إلى 1956 وما له من النشاط "عيد الله بن علي" في بعث القصة الاجتماعية و القصة التعليمية و الكوميديا خارج الوطن بما فيه الكفاية في رسائله المذكورة.

4_ مرحلة القصة التكوينية خارج الوطن: وهي التي كتبها الجزائريون المقيمون خارج الوطن.

5_ مرحلة القصة الاجتماعية و السياسية بعد الاستقلال:

تأثرت بعواممل موروثة استمرت تمارس تأثيرها على الجيل الجديد، وهناك عوامل أخرى جديدة.

[1]

3/2 المطلب الثالث: أسباب تأخر ظهور القصة المعاصرة في الجزائر.

تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر مقارنة بظهورها في دول عربية أخرى، وقد عقد الدارسون والمختصون أسبابا كثيرة لذلك، فقد رصدت الدراسات القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، نتيجة وضع خاص وظروف عاشتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر تأخرت فيها كتابة القصة،" "وكان المستعمر الفرنسي العائق الأكبر، والسبب الأول في هذا التأخر المفروض على ثقافتنا العربية في الجزائر، وعلى كل ما يسهم ويساعد في تطورها وتعميقها[2].

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص 53-54.
[2] عبد الله ركيبي : المرجع السابق، ص 10-11.

وعندما ظهرت القصة القصيرة في الجزائر، وذلك في أواخر العقد الثالث من القرن الماضي كانت القصة في المشرق العربي قد قطعت شوطا طويلا ورسخت أقدامها بفضل أدباء مشهورين أمثال محمود تيمور وعيسى عبيد... وإبراهيم المصري وغيرهم،" [1] "كما كان تأخر القصة القصيرة في الجزائر لأسباب أخرى، ولعل السبب الرئيسي في هذا التأخر هو الضعف الثقافي بصفة عامة، الذي كانت تعيشه الجزائر في هذه المرحلة بسبب انقطاعها عن الساحة الفنية الثقافية العربية،" [2] "إذ لم يكن المستعمر يسمح للجزائريين بوسائل مقروءة بالاحتكاك بهم، أو فتح جسور الاتصال بهم، وذلك اعتقادا منه بوجوب قطع الصلة بالوطن الأم، وبث ثقافته وعاداته ولغته، حيث كان من الممكن أن تتجسد القصة الجزائرية ضمن رؤية أدبية أو غير جزائرية، "لذلك لم يكن بإمكان القصة الجزائرية أن تظهر وتنمو وتولد وتقوم بذاتها، ما لم يسهم فيه الاهتمام العربية والثقافة الأم، كل ما جمعته من وسائل الاتصال والظهور فعليا والفضاء عليها. كان طبيعيا أن يتأخر القصة نقائص وتوظيف[3]."

إن من أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر بالنظر والفهم العميق للأدب في الجزائر من طرف الكتاب و المبدعين، فكان مفهوم الأدب هو الشعر والنثر معا، وكان الأدب هو الذي ينظم الحياة ويضبط سلوكياته، في ظل مفهوم كهذا كان من الصعب أن توجد القصة تكن متميّز

[1] عبد الله ركيبي : المرجع السابق، ص 144.
[2] مصطفى فاسي : القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة ، عدد 18 ، ديسمبر 2008 ، ص 88.
[3] عبد الله ركيبي : نفس المرجع ، ص 11

له لونه و سماته الخاصة[1]، إذ كان ذلك يتطلب جهداً أكثر من طرف كتاب هذا الجنس الأدبي الفتيّ حينها، ويتطلب أيضاً إيجاد أسباب واستغلال كل الوسائل المساعدة على تَطَوُّر هذا الفن.

ونختصر مما سبق أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر:

1_ اضطهاد الاستعمار للغة العربية.

2_ تأخر ظهورها في المشرق العربي.

3_ سيطرة الفكر السلفي الذي يحارب كل ما هو أجنبي وقادم من الخارج.

4_ التخلف الثقافي العام.

5_ حرص الاستعمار على إهانة الأمة ونشر الجهل.

6_ ضعف النقد والترجمة.

[1] عبد الله ركيبي: نفس المرجع ، ص 143.

الفصل الأول:

عناصر العمل القصصي

المبحث الأول: عناصر البناء السردي

المطلب الأول: الحدث

المطلب الثاني: الحبكة

المطلب الثالث: الحوار

المبحث الثاني: عناصر التكوين الفني.

المطلب الأول: الشخصيات

المطلب الثاني: الزمان

المطلب الثالث: المكان

.

1. المبحث الأول: عناصر البناء السردي.

1/1 المطلب الأول: الحدث .

ينهض الفن القصصي بأشكاله المتنوعة على مجموعة من الأحداث التي يُبدع القاصّ في سردها، بطريقة تجعل من القصة تركيبة إبداعية مشوّقة.

أما من حيث المعنى اللغوي، فالحدث يُعرَّف بأنه: "حدَثَ الشيءُ يحدث حدَثًا وحدوثًا: نقيض القِدَم، والحديث: نقيض القديم. والحدَث هو الأمر الحاصل، ويُجمع على أحداث، واستُحدث الشيءُ إذا جُعل حديثًا"[1]

أما في الاصطلاح، فقد عُرِف الحدث عند أرسطو بأنه :التحوّل من الحظ العاثر إلى الحظ السعيد أو العكس.

في حين يُعرّفه رولان بارت (Barthes) بأنه :مجموعة من الوظائف التي تؤديها ذاتٌ ساعية نحو هدف معين، والتي ينشأ عنها ما يُسمى بالحدث[2].

[1] -ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص.131

[2] -ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص.19

ويعرّف **جيرالد برنس (Prince)** الحدث، أو ما يُسمّيه بالفعل(Action) ، بأنه:

"سلسلة مترابطة من الأحداث تتّسم بالوحدة والدلالة، ولها بداية ووسط ونهاية. وهو أيضًا تنظيم متتابع من الأعمال"[1]

فالحدث، في نظره، هو سلسلة من الأفعال تُجسّدها شخصيات العمل الحكائي.

يرتكز الحدث القصصي على عنصرين أساسيين، هما :**المعنى** و**الحبكة**.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص.11

المعنى: لا يمكن أن تكتمل القصة القصيرة، أو أي فن حكائي، دون وجود معنى، إذ لا يكفي أن تقوم الشخصية بأفعال فحسب، بل يجب أن تكون تلك الأفعال دالّة على معنى معيّن. فبدون هذا المعنى، لا يتحقق للحدث الاكتمال الفعلي، ولا تكون للأفعال أو للفاعل أي قيمة فنية أو جمالية إن لم يُساهما في الكشف عن هذا المعنى، الذي يُعد جزءًا لا يتجزأ من سيرورة الأحداث، منذ بداية القصة إلى نهايتها[1].

الحبكة: ويقصد بها سياق الأحداث والأعمال وترابطها بما يؤدي إلى خاتمة. وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية تفرض على الشخصيات تفاعلات معيّنة. ولا بدّ لكل عمل قصصي أن يكون جيد السياق، محبوك الأحداث، متناسق العناصر، حتى يرقى في نظر المتلقي إلى مستوى الإبداع الأدبي[2].

2/1 المطلب الثاني: الحبكة.

هي نقطة الذروة التي تتأزم فيها الأحداث وتتعقد وهي العنصر الأساسي الذي يستند إليه عنصر التشويق، فكلما تأزمت الأحداث وتعقدت زادت نسبة التشويق لدى القارئ، أما أنواع الحبكة القصصية ففيها يبرز تعريف القصة القصيرة وعناصرها أهمية الحبكة القصصية، إذ تعدّ من أبرز العناصر التي تقيّم القصة من خلالها، وعليها يرتكز عنصر التشويق، فكلّما تأزمت أحداث القصة

[1] ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص .55
[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص.91

وتعقدت حبكتها كلما كان لها وقع في نفس القارئ، وتبعًا لذلك فإن أنواع الحبكة في القصة القصيرة هي:[1]

الحبكة المتوازنة: وهي الحبكة الاعتيادية التي يبدأ الكاتب فيها بعرض الأحداث حتى تبلغ ذروتها فتتأزم ثم تأخذ بالتفكك تدريجيًا حتى تبلغ نهاية القصة.

الحبكة النازلة: وهي الحبكة التي يعمد الكاتب من خلالها للإطاحة بالبطل في سلسلة من الإخفاقات حتى نهاية القصة.

الحبكة الصاعدة: وهي الحبكة التي يصل فيها البطل من نجاح إلى آخر حتى نهاية القصة.

الحبكة الناجحة في النهاية: وهي الحبكة التي يواجه البطل من خلالها إخفاقات ومصاعب عديدة ولكنه ينتصر عليها في النهاية.

الحبكة المقلوبة: وهي الحبكة التي يواصل فيها البطل تحقيق انتصارات مزيفة حتى إذا بلغ ذروتها هوى إلى الحضيض.

3/1 المطلب الثالث: الحوار.

[1] عبد الله الركبي، المرجع السابق، ص 127-128.

يُعد الحوار عنصرًا أساسيًا في البناء الفني للقصة، وهو ليس مجرد تبادل للكلام بين الشخصيات، بل أداة تعبير فنية وجمالية، تُستخدم بذكاء لتكثيف المعنى، وبناء الشخصية، وتطوير الحبكة، ونقل الصراع الداخلي والخارجي، وخلق الإيقاع الحيوي في السرد.

أ_ وظائف الحوار في القصة[1]:

1/ تجسيد الشخصيات:

يُسهم الحوار في رسم ملامح الشخصيات وإبراز طباعها النفسية والاجتماعية والثقافية. فطريقة الكلام، ومستوى اللغة، ونوعية التعبيرات المستخدمة، تكشف الكثير عن خلفية الشخصية، ومستواها التعليمي، ومزاجها.

2/ تطوير الأحداث:

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 11.

يلعب الحوار دورًا رئيسيًا في تحريك الأحداث ودفع القصة نحو ذروتها. من خلال الحوار، تتضح العلاقات بين الشخصيات، وتنشأ التوترات أو تتحلحل العقد، ويظهر التفاعل المباشر الذي يغني السرد.

3/ تقديم المعلومات بطريقة غير مباشرة:

بدلاً من استخدام السرد المباشر، يمكن للكاتب أن يمرر معلومات عن الزمن أو المكان أو الخلفية الاجتماعية من خلال الحوار، مما يجعل القصة أكثر واقعية وأقل افتعالًا.

4/ بناء الصراع:

كثير من الصراعات في القصة تظهر من خلال الحوارات الحادة، أو الخلافات بين الشخصيات. الصراع في الحوار قد يكون خارجيًا (بين شخصيتين) أو داخليًا (حوار ذاتي.(

5/ إضفاء الواقعية على النص:

الحوار يمنح النص طابعًا واقعيًا وحيويًا، خاصة إذا تم توظيفه بما يتناسب مع طبيعة الشخصيات والبيئة التي تنتمي إليها.

ب_ أنواع الحوار في القصة[1]:

1/ الحوار الخارجي:

هو التبادل اللفظي بين شخصيتين أو أكثر، ويُكتب عادة بأسلوب مباشر ضمن علامات تنصيص، أو يُدمج في السرد مع الإشارة إلى المتكلمين.

2/ الحوار الداخلي (المونولوج):

هو حوار الشخصية مع نفسها، ويُستخدم للتعبير عن الصراعات النفسية أو التأملات، وهو عنصر مهم في القصص التي تهتم ببناء البعد النفسي للشخصية.

3/ الحوار غير المباشر:

وفيه لا يُنقل الحديث بصيغة مباشرة، وإنما يُروى عبر صوت السارد. مثل: "أخبرته أنها لا تثق به بعد الآن"، بدلًا من: "قالت له: لا أثق بك بعد الآن".

[1] شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص 12-13.

2. المبحث الثاني: عناصر التكوين الفني.

1/2 المطلب الأول: الشخصية .

تُعدّ **الشخصية** من أهم العناصر في البناء السردي لأي عمل قصصي، فهي عماد الحكاية، ووقود الأحداث، ومحركها من بداية الرحلة السردية إلى نهايتها.

يرى **تزيفتان تودوروف (Tzvetan Todorov)** أن: الشخصية هي موضوع القضية السردية، ويمكن تسميتها مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي[1].

أما **ميشيل زرافا(Michel Zerafa)** ، فيُفرّق بين "الشخص" و"الشخصية" بقوله: الشخص *(Personne)*هو الفرد الذي يمتلك حدودًا ندركها بحواسنا، ويترسخ شكله المجسّد في إدراكنا الواقعي. أما الشخصية *(Personage)*فهي وجهة نظر عن الإنسان، يحمّلها الكاتب دلالات معيّنة، واضعًا إياها في إطار زمني يستوعب كيفية تطوّرها.[2]

وإضافة إلى هذا المفهوم، نجد العديد من النقّاد الغربيين ممن فرّقوا بين مصطلحي "**الشخص** " و"الشخصية"؛ إذ ربطوا الأول بالشخص الحقيقي الذي يعيش في الواقع، بينما جعلوا الثاني يشير إلى الكائن التخيّلي الذي تتشكّل معالمه داخل القصة، وتخضع ملامحه لعدة قواعد وضوابط فنية.

[1] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2005ص.73
[2] سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، ص.106

وفي المقابل، يرى نقّاد آخرون أن رفض أي علاقة بين الشخصية والشخص الواقعي أمرٌ غير دقيق، كما يبيّن تودوروف حين يقول: تمثّل الشخصيات أشخاصًا، تبعًا لظروف خاصة بالتخييل.[1]

ولكل ناقد أو باحثٍ الحرية في طرح وجهة نظره حول العلاقة بين الواقع والتخييل، ضمن ما تسمح به حدود التنظير السردي.

اتّضحت هوية الشخصية الحكائية من خلال أبحاث الشكلانيين الروس، وعلى رأسهم فلاديمير بروب(Vladimir Propp) ، وكذلك من خلال دراسات نقّاد علم الدلالة المعاصرين، خاصة غريماس(A. J. Grimes) ، حيث قام هؤلاء بدراسة الشخصية انطلاقًا من مجمل أفعالها، دون إغفال علاقتها بمجموع الشخصيات الأخرى داخل النص الحكائي[2].

أما في النقد العربي، فنجد تعريفًا واضحًا عند لطيف زيتوني، حيث يُعرّف الشخصية في معجمه بأنها: "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا... كما أنها عنصرٌ مصنوع، مخترَع، شأنها شأن بقية عناصر الحكاية؛ إذ تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها."[3]

وهذا التعريف يُبرز أهمية الشخصية كعنصر فعّال في بناء العمل القصصي وتطوّر أحداثه.

[1] تزفيطان تودوروف ، المرجع السابق: ، ص.71.
[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد االدبي، ص.50
[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص.113.

2/2 المطلب الثاني: الزمن.

حظيت قضية الزمن، على مرّ العصور، باهتمامٍ بالغ من قِبل الفلاسفة والنقّاد والباحثين، باعتباره الجوهر الأساسي في حياة الإنسان، ورفيقه الأبدي، ووجوده الكلي.

ويُعرّف الزمن في اللغة، وفقًا لما ورد في *مختار الصحاح*، بأنه: "الزَّمَنُ: اسم لِقِطْعَةٍ من الوقت. يُقال: أَزْمَنٌ وأَزْمِنَةٌ، وهو كثير الزمان".[1]

أما اصطلاحًا، فقد عُرف الزمن بأنه: "مبحث فلسفي قديم، وهو أيضًا مبحث لغوي يتصل بكفاءة اللغة في التعبير عن الزمن، ومبحث أدبي يتعلّق بانشغال العديد من الأدباء، عبر مختلف الثقافات والأجناس الأدبية، بقضية الزمن وتأثيره في حياة الإنسان."[2]

وليس من الغريب أن تحظى هذه الظاهرة – التي توصف أحيانًا بالوهمية – باهتمام معظم الدراسات النظرية الحديثة، لما تحمله من أبعاد رمزية وفكرية عميقة.

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الر ازي، مختار الصحاح، ص.116

[2] محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ص.240

في السياق الفلسفي، يُعرف الزمن – كما ورد عند أفلاطون – (Platoon) بأنه: "كل مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق".[1]

ورغم تعدّد الرؤى الفلسفية، إلا أنه لم يتم الاتفاق على تعريف جامع مانع لمفهوم الزمن، ما يدل على عمق هذا المفهوم وإشكاليته.

أما في الأدب السردي، فقد كان الشكلانيون الروس من أوائل من أولوا الزمن أهمية تنظيرية، إذ أدرجوه ضمن عناصر التحليل الأدبي، وعملوا على تحديد العلاقات الزمنية التي تربط الأحداث ببعضها، بدل التركيز فقط على طبيعة الحدث نفسه[2].

وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى أهمية الزمن في الكتابات السردية قائلاً: "الزمن نَسْج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو لُحمة الحدث، ومِلْح السرد، وصِنْو الحَيّز، وقِوام الشخصية"[3]

من خلال هذا القول، يتضح أن الزمن عنصر بنيوي لا غنى عنه في بناء النص السردي، إذ تتشكّل من خلاله العوالم التخيلية، وتتحدّد به طبيعة الأحداث وتسلسلها، وتتجلّى عبره مخيلة الكاتب ورؤيته للعالم.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ـبحث في تقنيات السردـ، ص.172
[2] ينظر: حسن بح اروي، بنية الشكل الروائي) الفضاء، الزمن، الشخصية(، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ص.107
[3] -عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص.178

3/2 المطلب الثالث: المكان .

لا يقل عنصر المكان أهمية عن سائر العناصر السردية المكوّنة للنص الحكائي، إذ يُعدّ أحد الأبعاد الأساسية في تشكيل العالم القصصي، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بعنصر الزمن، حتى أن بعض النقاد يرونهما عنصرين متلازمين في تشكّل الحدث وتطوّره داخل القصة. ويُعرف المكان أيضًا بمفاهيم متقاربة مثل الفضاء أو الحيّز، وجميعها تصب في إطار تصوّر واحد لبيئة الحدث ومجاله.

أما من الناحية اللغوية، فإن كلمة "مكان" تدل على :المَوْضع، ج: أمكنة وأماكن[1]".

وفي الاصطلاح، حظي المكان باهتمام خاص لدى غاستون باشلار (Gaston Bachelard) الذي نظر إليه من زاوية جمالية وفلسفية عميقة، إذ يقول: فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية وحسب[2].”

والمقصود هنا أن المكان القصصي ليس مجرد مساحة فيزيائية أو جغرافية يُستعرض فيها الحدث، بل إنه يتجاوز الأبعاد الهندسية إلى أبعاد نفسية ودلالية وتاريخية .فالمكان في النص

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص.1235

[2] غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ص.31

السردي هو حامل للمعنى، وقد يكون كاشفًا لحالة الشخصيات، أو عاكسًا لجوّ نفسي معيّن، أو محمّلًا بدلالات رمزية وثقافية.

إنه حيّز يتشكّل ضمن رؤية الكاتب ويعبّر عن تصوّره للعالم، وهو ما يجعل المكان مكوّنًا أساسيًا في بلورة الجوّ العام للنص وبناء عوالمه التخيلية، فضلًا عن كونه أداة لتكثيف الدلالة وتحقيق الإيهام بالواقع.

تشعّبت الدراسات النقدية التي عنيت بتحليل المكان في النصوص القصصية، حيثُ توسّعت بعضها لتناول مفهوم الفضاء السردي، بينما فضّلت أخرى استخدام مصطلح الحيّز المكاني لتمييزه بدقة داخل النسيج السردي.

فقد عرّف برنس (Prince) المكان من منظور "الفضاء (Space) "قائلًا: "هو المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة."[1] وهذا التعريف يحيل إلى مجموعة الأمكنة المتواجدة داخل الفضاء الواسع الذي يحتوي على الأحداث، ويكشف عن إدراك شامل للحيز المكاني كعنصر حيوي في بنية السرد.

أما في النقد العربي، فقد ساهم حميد لحمداني بإثراء هذا المبحث من خلال دراسته للفضاء الحكائي، حيث انطلق من عدة آراء ودراسات نقدية حديثة، وحصر اهتمامه في مفاهيم ثلاثة:

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص.182

- الفضاء باعتباره معادلًا للمكان،
- الفضاء النصي،
- الفضاء الدلالي[1].

في حين استخدم عبد المالك مرتاض مصطلح "الحيز "مقابل المصطلحين الفرنسي (Espace)والإنجليزي[2](Space) ، وبيّن الفرق بين المصطلحين موضحًا: "ارتأينا أن نصطنع مصطلح "الحيّز" مصطلحًا على هذا المفهوم الدال على الفضاء الأدبي، ووقي تعدد ففتبدد، وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذاك، وعمومية هذا. فكان الحيز خاصًا، والفضاء عامًا. فقد لا يكون مع الحيز فضاء، في حين أن لا مناص من وجود الحيز في الفضاء"[3]

وهذا التمييز أسهم في ضبط المفهوم نقديًا، حيث أصبح الفضاء يشير إلى البنية الكلّية المحيطة بالأحداث داخل العمل السردي، بينما يشير الحيّز إلى الموضع الجغرافي أو النفسي أو الرمزي الذي تقع فيه الأحداث فعلًا.

ومن ثَم، فقد تبنّت العديد من الدراسات المعاصرة هذا التفريق، وأكدت على شمولية الفضاء وخصوصية الحيز في المتخيّل السردي، مما أتاح قراءات أعمق وأكثر تركيبًا للعلاقات المكانية في النصوص القصصية.

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.53

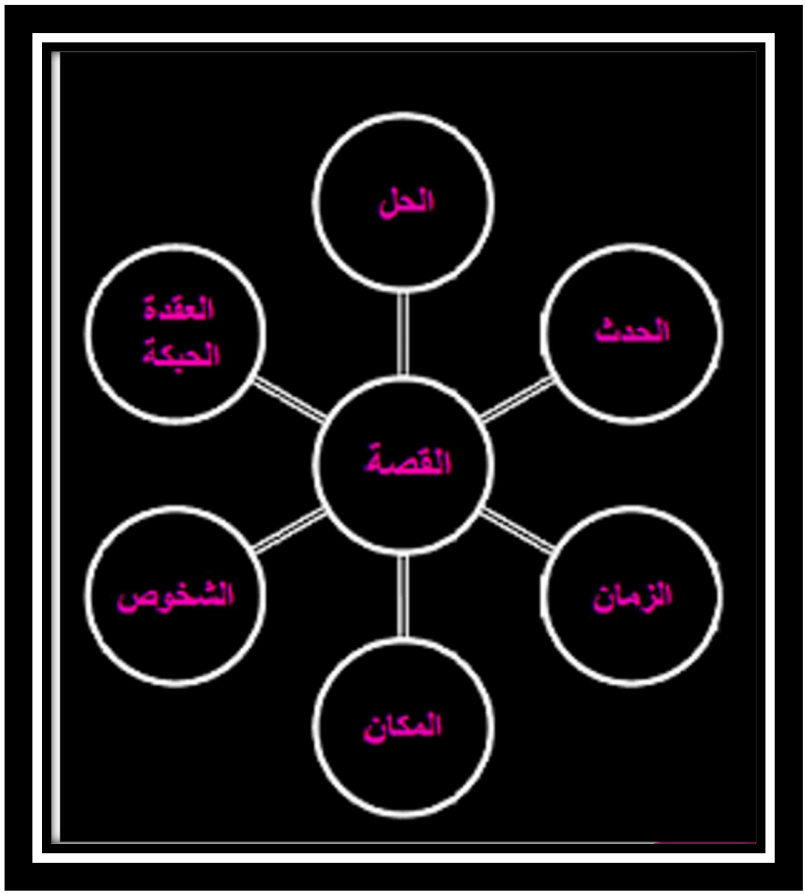
[2] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص.121

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص. 298.

بعد هذه الرحلة التعريفية في مفاهيم البنية والسرد، واستعراض أبرز عناصر ومكوّنات البنية السردية، يمكننا أن نستنتج بأن أي عمل أدبي، ولا سيما العمل الحكائي، لا يمكن أن يرى النور دون الارتكاز على فعل السرد المرتبط ارتباطًا عضويًا ببقية العناصر البنائية التي تُشكّل اللوحة الفنية للنص القصصي.

فالقصة، في جوهرها، سردٌ لأحداث تدور في زمان ومكان محددين، يُعاد تشكيلها داخل خطاب أدبي متميّز، بأسلوب لغوي إبداعي، يحوّل المتخيّل السردي إلى عمل فني متكامل، قادر على استقطاب اهتمام القرّاء والنقّاد، واحتلال موقعه في ساحة الإبداع الأدبي التخييلي

شكل يوضع عناصر القصة القصيرة



الفصل الثاني:

تجليات البنية الفنية في قصص مصطفى فاسي

(رجل الدارين نموذجا)

المبحث الأول: البناء الفني للسرد

المطلب الأول: الحدث

المطلب الثاني: الحوار

المطلب الثالث: الحبكة

المبحث الثاني: الشخصيات والزمن

المطلب الأول: الشخصيات

المطلب الثاني: الزمن

المبحث الثالث: المكان والبناء واللغوي.

المطلب الأول: المكان

المطلب الثاني: البناء اللغوي.

- **تمهيد:**

يأتي هذا الفصل ليُجسد الجانب النظري من البحث، وذلك عبر مقاربة نصوص مختارة من المتن القصصي للكاتب الجزائري مصطفى فاسي قصة رجل الدارين أنموذجت، بهدف الكشف عن ملامح البنية الفنية التي تميز إنتاجه القصصي.

ويُعد مصطفى فاسي من الأسماء البارزة في الساحة الأدبية الجزائرية، إذ تحمل نصوصه القصصية سمات فنية ودلالية تعكس وعيًا عميقًا بفنيات الكتابة السردية، وتُظهر قدرةً على تطويع العناصر البنائية في خدمة القضايا الإنسانية والاجتماعية التي يطرحها. ومن هذا المنطلق، يسعى هذا الفصل إلى تتبع تمثلات البنية الفنية في هذه النصوص، عبر تحليل مركّز لمكونات العمل القصصي: الحدث، الحوار، الحبكة، الشخصيات، الزمن، المكان، ثم اللغة باعتبارها النسيج الذي تنتظم من خلاله باقي العناصر.

وقد تم توزيع هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث رئيسة؛ خُصص المبحث الأول لدراسة البناء الفني للسرد من خلال تحليل الحدث، والحوار، والحبكة، في حين تناول المبحث الثاني بنية الشخصيات والزمن، بالتفصيل في أنواع الشخصيات، وآليات التعامل مع الزمن سرديًا عبر مفارقاته ومدته. أما المبحث الثالث، فركز على البعدين المكاني واللغوي، لما لهما من أثر بالغ في تشكيل دلالة النص وإضفاء عمق فني على التجربة السردية.

I. المبحث الأول: البناء الفني للسرد

1. الحدث:

يتأسس الحدث في قصة "رجل الدارين" على البعد النفسي والرمزي، إذ لا يدور حول صراع خارجي ملموس، بل ينبع من أعماق الشخصية المركزية التي تمثل نموذج الإنسان المفكر المعاصر الممزق بين مرجعيتين متناقضتين: المرجعية الروحية والدينية، والمرجعية الغربية المادية. هذا التمزق لا يتجلى عبر أحداث درامية مباشرة، بل من خلال التأمل الداخلي الطويل، والتداعيات النفسية العميقة التي تفتح بابًا على الأسئلة الوجودية الكبرى، من قبيل: من أنا؟ إلى أين أنتمي؟ وما جدوى كل ما أعيشه؟

الحدث في هذا السياق لا يتطور بطريقة تقليدية، بل يتبع منطقًا تأمليًا، كما لو أن القصة بأكملها تنسج من لحظة سكون واحدة تتفرع منها تأملات طويلة. فتبدو وكأنها "حدث نفسي طويل"، يتوزع على لحظات استذكار واستبطان ووعي تدريجي. يقول السارد" ***:أحسستُ أنني منقسم إلى نصفين، كل منهما يشدّني في اتجاه، فلا أنا ارتحتُ في هذا، ولا ذاك احتواني***"[1]. هذه الجملة تلخّص طبيعة الحدث النفسي الداخلي، وتوضح أنه ليس انتقالًا في المكان، بل في الإدراك والرؤية.

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 10

ويُفهم من البناء العام للنص أن مصطفى فاسي يتجاوز فكرة "الحدث بوصفه فعلاً"، ليطرحه كتحوّل معرفي، يعيشه البطل في صمت، من دون ضجيج، من دون تحولات مكانية صاخبة أو مفاجآت درامية، بل عبر مسار تصاعدي من التأمل إلى الشك ثم إلى البحث عن يقين جديد.

"كنتُ أعبرُ بين دارين، لا تستقرّ في إحداهما نفسي، كلما طاب لي المقام في الأولى، انفتح باب الثانية على جرح غامض..."[1]

2. المطلب الثاني: الحبكة.

الحبكة هنا لا تنبني وفق تسلسل كلاسيكي، بل وفق ما يمكن تسميته بـ الحبكة الذاتية، حيث تتكثف العقدة حول هوية البطل وموقعه في الوجود، بينما تغيب الذروة بمعناها التقليدي، وتحل محلها ذروة داخلية تأملية، تُفضي إلى نهاية مفتوحة تُكرّس الإحساس باللايقين:

"أتساءل الآن، بعد أن ضاعت الطريق بين الدارين، هل كنتُ أملك واحدة أصلًا؟[2]"

وتتصف الحبكة أيضا في رجل الدارين بسمات الحداثة السردية، حيث تتفكك البنية التقليدية المألوفة للحبكة القائمة على بداية ووسط ونهاية، وتستبدل بها حبكة دائرية أو لولبية، تنطلق من التأمل وتنتهي إليه.

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 9.
[2] مصطفى فاسي، المرجع السابق، ص 22.

هذه الحبكة ليست واضحة المعالم من حيث التصاعد أو العقدة أو الذروة، وإنما تُبنى على مجموعة من المواقف والتجليات الفكرية التي تعكس تطوّر وعي البطل.

يتنقل السرد بين ماضي الشخصية وحاضرها، بين مشاهد متفرقة في الزمان والمكان، لكنها متصلة في المعنى والدلالة. لا يوجد في القصة ما يمكن أن يُعتبر حدثًا كبيرًا بالمعنى الدرامي، لكن هناك سلسلة من التحوّلات الصامتة التي يُدركها القارئ من خلال تغير نبرة السرد، وتطور المواقف النفسية والفكرية للبطل. يقول السارد: *"**لم يكن هناك خط واضح، فقط تحوّلات صامتة تتراكم، مثل ترسّب الرمل في قاع البحر***[1]".

وهكذا، فإن الحبكة ليست فقط ما يجري خارج الشخصية، بل ما يتبلور داخلها من أسئلة وشكوك، حتى تصل إلى نوع من الانفراج أو القناعة المؤقتة، وربما إلى ما يشبه "العودة إلى الذات"، كما يُفهم من نهاية القصة التي تُوحي، لا باليقين التام، بل ببداية طريق جديدة نحو الوعي.

3. المطلب الثالث: الحوار.

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 15.

لا يلعب الحوار في رجل الدارين دوره التقليدي في دفع الحدث أو الكشف عن مواقف الشخصيات الأخرى، بل يُستخدم بشكل أساس كوسيلة لكشف الصراع الداخلي للبطل.

حيث يغلب عليه الطابع الأحادي، الداخلي (المونولوج)، الذي يُقدَّم بصيغة سردية مشبعة بالتأمل، وكأننا أمام بوح طويل لذات مشروخة تبحث عن السلام.

من خلال هذا المونولوج، يتعرف القارئ على أفكار الشخصية، مواقفها، وتردّدها، دون الحاجة إلى تدخل خارجي. يقول البطل في إحدى لحظات التأمل: "**كنت أتناقش مع نفسي: هل يكفي أن أكون مثقفًا؟ أم عليّ أن أكون إنسانًا أولًا؟** "[1]هذه الجملة، على بساطتها، تحمل في طيّاتها سؤالًا فلسفيًا عميقًا عن جوهر الهوية ومكانة المعرفة في مقابل الوعي الإنساني.

أما الحوار الخارجي، فهو نادر، ويأتي غالبًا على هيئة تعليقات قصيرة من شخصيات ثانوية، تلعب دور المرايا التي تعكس عمق صراع البطل. ففي أحد المقاطع، يقول صديقه: "**لا يمكنك أن تجمع بين النقيضين... فأجبته: ولماذا لا أخلق منهما انسجامًا؟**[2]" هذا الحوار القصير يُجسد التوتر بين الحتمية الاجتماعية (الانتماء إلى طرف معين) ومحاولة البطل الخروج من الثنائيات إلى أفق تركيبي.

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 16.
[2] المرجع نفسه، ص 17.

ومن الملاحظ أن مصطفى فاسي يُحمّل الحوار، رغم قلّته، شحنة رمزية وفكرية كبيرة، تجعل كل عبارة تُشكل مفتاحًا لتأويل أوسع، فتخرج القصة من بعدها السردي إلى طابعها الفلسفي.

II. المبحث الثاني: بنية الشخصيات والزمن.

1. المطلب الأول: أ/ بنية الشخصيات.

تُبنى وفق بعد نفسي رمزي، بعيدًا عن النمذجة التقليدية. فالشخصية الرئيسة شخصية نامية ومعقدة، تتطور تدريجيًا عبر مستويات من الوعي. يعيش هذا البطل تمزقًا داخليًا يتجسد في التناقض بين عالمين: عالم "الدار الأولى" الذي يرمز إلى الجذور والروح، وعالم "الدار الثانية" الذي يرمز إلى الحداثة والعقل والفكر المادي. يقول السارد" **:كنتُ أظن أنني أعرفني، حتى واجهتني مرآة الكلمات... هناك فقط رأيت الغريب الذي يسكنني**"[1].

هذا التوصيف يجعل من البطل شخصية فلسفية تمثل نموذج الإنسان المتأمل في عصر التيه الثقافي. أما الشخصيات الثانوية، فهي أشبه بظلال رمزية أو تجسيد لأفكار معيّنة، مثل شخصية

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 16.

الصديق الذي يمثل الصوت العقلاني، أو الشيخ الذي يمثل المرجعية الدينية. وقد تكون بعض هذه الشخصيات إسقاطًا من وعي البطل ذاته، كأنها تمثيل لأجزاء من داخله.

هذه البنية تجعل من كل شخصية أداة لفهم الذات وليس أداة لتحريك الحدث، وتُظهر لنا قدرة فاسي على استخدام الشخصية كمرآة رمزية، لا كعنصر حركي.

ب/ أنواع الشخصيات:

تتوزع الشخصيات ضمن بنيات رمزية ونفسية دقيقة، وليست مجرد شخصيات تقليدية بأدوار نمطية، بل تؤدي كل شخصية وظيفة دلالية داخل السياق التأملي والفلسفي للقصة. يمكن تصنيفها على النحو التالي:

1/ الشخصية الرئيسية (البطل/السارد) – شخصية نامية، مركبة

- هي شخصية محورية نامية تتطور داخليًا عبر التأمل والصراع.
- تعيش حالة تمزّق بين عالمين :عالم القيم الإسلامية والروحانية، وعالم الفكر الغربي العقلاني المادي.

- تمثل النموذج الإشكالي للمثقف الجزائري المعاصر الذي تلقى تكوينه في الغرب، لكنه لم ينفصل عن جذوره الدينية.
- تسير نحو رحلة داخلية مليئة بالأسئلة الوجودية والبحث عن الحقيقة والاتزان الروحي.
- تتغير هذه الشخصية نفسيًا وفكريًا، لكنها لا تصل إلى خاتمة حاسمة، مما يكرّس الطابع التأملي المفتوح للنص.

" لم أعد أدري هل أنا الباحث عن الله، أم الهارب من ظلاله في داخلي"[1]

2. شخصيات ثانوية رمزية – ثابتة أو مسطّحة ظاهريًا

– شخصية العالم/الشيخ:

- تمثل المرجعية الدينية التقليدية، ذات الطابع العميق في الفهم والطمأنينة.
- غالبًا ما تكون هذه الشخصية إسقاطًا ذهنيًا في وعي البطل، يُستدعى من الذاكرة كمصدر للحكمة.
- وظيفتها إبراز التناقض بين المعرفة الروحية والمعرفة النظرية الغربية.

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 12.

"قال لي الشيخ ذات جلسة: من لم يعرف نفسه، كيف يعرف ربه؟ "[1]

- **شخصية الأستاذ/المثقف الغربي:**

- تمثل العقل الغربي المتجرد من الروح.
- لا تظهر بوصفها "عدوًا" بل كإطار مرجعي مختلف يثير الحيرة.
- تستخدم لتجسيد النموذج المعرفي الذي يعمق القطيعة بين الذات والهوية.

" نظر إليّ الأستاذ وقال: كل شيء يمكن تفكيكه... حتى الإيمان "[2]

- **شخصية الأم/المرأة الصامتة:**

- تمثل الحنين والارتباط بالأصل، أو السكينة الفطرية.
- قد تكون واقعية أو رمزية، ترمز إلى الرحم الأول للروح، أو الدار الأولى بلغة القصة.

" كانت أمي لا تقرأ، لكنها تفهمني حين أصمت ."[3]

- **شخصيات ذهنية/مجازية:**

هي كيانات لا تتجسد فعليًا في الأحداث، بل تظهر داخل وعي البطل، مثل:

- "الآخر "الذي يناقشه في داخله.

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص 14.
[3] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 22.

- "الدار الثانية "كشخصنة للتيه والاغتراب.

هذه الشخصيات تعمل كأصوات داخلية تُعبّر عن انقسام الذات بين قطبي الهوية.

2. المطلب الثاني: الزمن.

زمن السرد في "رجل الدارين" هو زمن شعوري متشظٍ، يعتمد على التداخل بين الذاكرة والاستباق والتخييل، في بنية غير خطّية. لا يسير الزمن قدمًا نحو نهاية محسومة، بل ينكفئ، يتردد، يلتف حول نفسه:

"لم أعرف متى بدأتُ أشعر بالغربة في الدار الأولى... ربما منذ الطفولة، أو لعلها خرافة زرعها فينا الكبار[1]".

هذا التوظيف للزمن يُؤسس لحالة من التيه الداخلي، ويعكس المعاناة الوجودية للبطل الذي لا يعيش زمنًا خارجيًا ثابتًا، بل زمنًا داخليًا سيّالًا، يرتبط بتقلباته الشعورية.

أ. المفارقات الزمنية:

في "رجل الدارين"، لا يُقدَّم الزمن كخيط سردي مستقيم، بل كبنية متكسّرة ومتداخلة، تُعبّر عن التشظّي النفسي للشخصية. يتم **توظيف الاسترجاع (Flashback)** بشكل واضح، حيث يعود السارد إلى مواقف طفولته وشبابه، يسترجع حوارات قديمة، مشاهد دراسية، وتحوّلات فكرية. هذه

[1] مصطفى فاسي، رجل الداريين وقصص أخرى، ص 26.

العودة لا تخدم فقط التوضيح السردي، بل تؤسس لبنية تأملية متراكبة. من ذلك قوله" **:تذكرتُ أول مرة قرأت فيها آية 'ففروا إلى الله'، كنتُ صغيرًا، لكن قلبي كان يضطرب لها بطريقة لم أفهمها** "[1].هذا النوع من الاسترجاع يكشف ارتباط الوعي الحاضر بالماضي الروحي، ويعمق الصراع الداخلي للبطل.

أما **الاستباق (Prolepsis)** ، فيظهر في تخيلات البطل عمّا يمكن أن يؤول إليه مستقبله، أو مصير من يشبهونه في هذا الانقسام. يقول" **:إن مضيتُ في هذا الطريق، فربما أُصبح نسخة مشوهة من نفسي، وربما أضيع نهائيًا**".[2]..، وهي إشارات ذهنية نحو مستقبل غامض، يزيد من شعور الترقب الداخلي.

الخلاصة تُستخدم لتجاوز التفاصيل العادية، فلا يهتم السرد بما أكله البطل أو إلى أين ذهب، بل يركّز على اللحظات المفصلية التي تغير وعيه" **:ومضت سنوات الدراسة كأنها غمضة عين، لم أحتفظ منها إلا بحيرة مستمرة**[3]"...، مما يعكس انتقاءًا زمانيًا موجهًا نحو العمق الفكري.

ب. المدة الزمنية:

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 23.
[2] المرجع نفسه، ص 23.
[3] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 28.

تتفاوت سرعة السرد تبعًا لحالة البطل النفسية. يظهر التسريع حين يتخطى الكاتب الأحداث الثانوية نحو التأملات الكبرى، كما في عبارة" **:مرت الأيام بغير معنى... فقط تلك اللحظة ظلت عالقة**[1]".

أما الحذف فهو واضح في غياب فترات طويلة من حياة البطل لا تذكر، مما يدل على أنها لم تشكل له وعيًا جديدًا، فيسقطها السرد. في المقابل، نجد تبطيء السرد في لحظات التأمل المكثف : "**كنتُ أحدق في نور الغرفة الخافت، وأحاول أن أفهم... هل أنا من اختار هذا الطريق، أم فُرض عليّ؟**"، حيث يتباطأ الزمن لصالح النفس والفكر.

وأخيرًا، الوقفة تُستخدم كآلية تجميد للزمن بالكامل، لخلق لحظة وعي مركزة، أشبه باللحظات الصوفية التي تتجاوز الزمان والمكان، كما يظهر في" **:سكن كل شيء، حتى أنفاسي نسيتها، ولم يبقَ إلا صدى سؤال واحد: من أكون؟**[2]"

I. المبحث الثالث: المكان واللغة.

1. المطلب الأول: المكان.

[1] المرجع نفسه، ص 29.
[2] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 18.

في هذه القصة، لا تُقدَّم الأمكنة كمساحات جغرافية فقط، بل كبنى رمزية ونفسية تعكس أحوال البطل. هناك تباين واضح بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، وكل منهما يؤدي وظيفة رمزية دقيقة.

أ/ الأماكن المغلقة

هي الأكثر حضورًا، مثل الغرفة، المسجد، قاعة المحاضرات، وهي أماكن محاطة بجدران، ولكنها تفتح البطل على الداخل، على ذاته وأفكاره. يقول" *:***جلستُ في الغرفة المظلمة، لا صوت إلا أنفاسي، وهناك بدأت المعركة**[1]".، مما يبرز أن المعركة الأساسية لا تدور في الشارع أو الميدان، بل داخل الروح.

ب/ الأماكن المفتوحة:

تظهر الطريق، أو ساحة الجامعة، أو أفق البحر، ولكنها غالبًا ما تكون *خلفية رمزية* للتأمل. يقول السارد" *:***كنتُ أسير في الطريق الطويل، والريح تهب، كأنها تدفعني إلى جهة لا أعرفها"**[2] .، وهنا يتحول المكان إلى استعارة للضياع، وليس مجرد فضاء خارجي.

[1] نفسه، ص 18.
[2] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 25.

المكان لا يتّسم بالثبات، بل بالتحوّل. فالمسجد ليس فقط مكانًا للعبادة، بل لحظة مواجهة مع النفس، والغرفة ليست للنوم، بل للعزلة والصفاء. بهذا، يتحول المكان إلى كيان داخلي مرآتي، يعكس ما يدور في عمق البطل، ويصبح أداة فنية لصياغة معنى لا مرئي.

2. المطلب الثاني: البناء اللغوي.

اللغة في "رجل الدارين" ليست مجرد وسيلة سرد، بل هي فنية في حد ذاتها، قائمة على توتر بين البساطة والتكثيف، بين البيان والرمز. يُهيمن على النص معجم صوفي وفلسفي، ينبض بمفردات مثل "الروح"، "التيه"، "اليقين"، "الدار"، "الرحلة"، "النور"، وغيرها، مما يعكس طبيعة التجربة السردية كبحث روحي لا كحكاية واقعية.

تتميز اللغة **برمزيتها** العالية، حيث تُستخدم الكلمات بغير معناها المباشر، بل كإشارات إلى مستويات أعمق. فـ"الدار الأولى" لا تعني منزلًا، بل الماضي الروحي، و"الدار الثانية" ترمز إلى الحداثة الغربية. يقول السارد" ***:كلما حاولتُ أن أستقر في الدار الثانية، سمعتُ نداء خفيًا يشدني للدار الأولى***[1] .، وهذه صورة لغوية تنقل صراعًا وجوديًا بلغة شعرية.

[1] مصطفى فاسي، رجل الدارين وقصص أخرى، ص 10.

من جهة أخرى، يلاحظ القارئ الإيقاع الهادئ، الذي يُشبه تراتيل داخلية، ويتناغم مع حالة العزلة والتأمل: الجمل قصيرة، موقعة، مليئة بالنقاط المتتابعة، تعكس التردد والتأمل، كما في : **"سألتُ... ولم أجد جوابًا... فقط سكون طويل**[1]"...

كذلك نجد توظيفًا واسعًا للتكرار لأغراض إيقاعية ودلالية، يُعزز الحيرة أو التأمل أو التردّد، مما يجعل اللغة أداة لبناء الجو النفسي والفكري للقصة. ويمكن القول إن مصطفى فاسي يكتب بلغة تتجاوز البيان، وتدخل في حقل *التجربة الصوفية المجازية*، حيث الكلمة لا تُقال، بل تُلمس وتُذاق.

[1] نفسه، ص 10.

خاتمـــــــة

- **خاتمة:**

إنّ القصة الجزائرية المعاصرة قد قطعت شوطًا مهمًّا في مسيرتها الأدبية، رغم ما واجهته من تحديات تأخّر النشأة وظروف الاستعمار والقمع الثقافي. فقد أثبتت، بعد الاستقلال خاصة، قدرتها على مواكبة الواقع والتعبير عن قضاياه المتشابكة، من خلال بنية سردية تنوّعت عناصرها وتشكلت وفق تحولات اجتماعية وسياسية وثقافية معقّدة. وقد أبرزت هذه الدراسة أن القصة الجزائرية، في صيغتها المعاصرة، قد تجاوزت البُعد التسجيلي أو التقريري، لتدخل فضاءً فنيًا مفتوحًا، تُجسِّد فيه التجربة الفردية والجماعية عبر مكوّنات بنائية دقيقة ومتكاملة.

لقد حاولنا في هذا البحث الإحاطة بالمفهوم العام للبنية الفنية، بوصفها الإطار الجمالي الذي تنتظم ضمنه العناصر السردية، سواء على مستوى الحدث، أو الشخصية، أو الزمان والمكان، أو الحبكة والأسلوب. كما تتبعنا أبرز مراحل تطور القصة الجزائرية، من البدايات المتعثّرة إلى التجارب الغنية التي شهدتها بعد الاستقلال، مع الوقوف عند الخصائص الفنية والموضوعاتية التي ميّزتها عن غيرها من تجارب القصة العربية.

وقد شكّلت أعمال الكاتب مصطفى فاسي نموذجًا تطبيقيًا غنيًا يعكس هذه التحولات، ويُجسد، في الوقت ذاته، ملامح فنية واضحة على مستوى البناء السردي والأسلوب اللغوي والتعبير الرمزي. فقصصه لا تكتفي بعرض الواقع، بل تسعى إلى تفكيكه وتأويله من خلال بنية سردية محكمة،

تتداخل فيها الأزمنة وتتنوع فيها الشخصيات وتتصاعد فيها الحبكات بأسلوب بسيط في ظاهره، عميق في دلالته.

أهم النتائج المتوصّل إليها:

- البنية الفنية تُعدّ من أبرز مميزات القصة الجزائرية المعاصرة، حيث تُظهر توازناً واضحاً بين الشكل والمضمون، وتتجلى في توظيف فني للعناصر السردية.
- استطاعت القصة الجزائرية، من خلال بنيتها، أن تعبّر عن هموم المجتمع الجزائري وتجاربه المتعددة، بأسلوب يزاوج بين الواقعية والرمزية.
- يُعد مصطفى فاسي من الأصوات السردية التي نجحت في خلق عالم قصصي يتسم بالتكثيف، والالتزام، والجمالية الفنية، مع حفاظه على هوية جزائرية واضحة في المضامين والأساليب.
- تعكس كتاباته نضجًا فنيًا في استخدام اللغة، خاصة في توظيف الرمز والانزياح اللغوي، مما يدل على وعيه العميق بمفهوم "البنية الفنية" وأهميتها في خلق نص قصصي ناجح.

يتضح من خلال تحليل نماذج من قصص مصطفى فاسي أن تجربته السردية تستند إلى بنية فنية ناضجة، تتكامل فيها مكونات القصة بشكل يُعزز جمالية النص ويُعمّق دلالاته. فقد وظف الحبكة بحس درامي متوازن، واعتمد على شخصيات تنبض بالحياة، وزمن سردي غير خطي

يعكس تعقيد الواقع. كما برزت اللغة في نصوصه كعنصر فني فاعل، لا كوسيلة تواصل فقط، حيث اتسمت بالسلاسة والعمق الرمزي، مع توظيف مكثف للتناص، والاستعارة، والانزياح الدلالي.

مقترحات لمواصلة البحث في القصة الجزائرية:

- ضرورة إجراء دراسات مقارنة بين تجارب كتّاب القصة الجزائريين المعاصرين لتحديد الخصوصيات والاختلافات في البنية الفنية.
- توسيع مجال الدراسة ليشمل القصة النسوية الجزائرية، وتحليل بنيتها الفنية ومضامينها.
- الاهتمام بتحليل تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية في ظل التحولات الرقمية والثقافية الراهنة (الكتابة الإلكترونية – القصة التفاعلية – الفلاش فِكشن.(...
- تشجيع الدراسات التي تربط بين القصة الجزائرية والمجالات الأخرى كعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والسوسيولوجيا، لتوسيع أفق التحليل والتفسير.

الملاحق

1/ التعريف بالكاتب:



ولد مصطفى فاسي في 2 فبراير 1945م، بقرية مسيردة إحدى قرى الغرب الجزائري على الحدود الجزائرية المغربية، وتلقى تعليمه الابتدائي في المملكة المغربية، ثم تابع دراسته الإعدادية والثانوية في الجزائر، وتخرج بشهادة الليسانس في معهد الأدب والثقافة العربية، بجامعة الجزائر عام 1972م، ثم سافر إلى سوريا، وأقام بدمشق للدراسة العليا في جامعتها، فنال شهادة الماجستير في الأدب العربي عام 1982م، حول موضوع البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، عاد على إثرها إلى الجزائر العاصمة، فعين مدرساً في جامعة الجزائر. وأول قصة نشرت له هي قصة (وطلعت الشمس) التي نال عليها الجائزة الثالثة في مسابقة أدبية حول موضوع الأرض والفلاح عام 1971م.

يعمل حالياً أستاذاً مساعداً في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين.

2/ آثاره:

أ/ في القصة:

- الأضواء والفئران الجزائر 1980 م.
- حداد النوارس البيضاء، الجزائر 1984 م
- حكاية عبدو والجماجم والجبل، تونس 1985م .
- رجل الدارين، دمشق 1999م .
- جنازة الشاعر الكبير، الجزائر 2000

ب/ في الدراسة :

- البطل في القصة التونسية، الجزائر 1985 م
- دراسات في الرواية الجزائرية، الجزائر 2000 .

ج/ في الترجمة :

- ستصدر له قريبا مجموعة قصصية للكاتب الجزائري (بوخالفة بيطام) باللغة الفرنسية بعنوان (زغرودة بين أشجار الدفلى).

وقد ترجمت بعض قصص مصطفى فاسي إلى الفرنسية والروسية والإيطالية.

3/ ملخص قصة رجل الدارين:

تحكي قصة "رجل الدارين" عن شخصية مثقفة وعارفة، يقدّمه الراوي في البداية بوصفه رجلًا حكيمًا، ذا سلوك متزن ونظرة بعيدة، يعيش بعقل يتأمل الواقع والوجود من مسافة. هو ليس مجرد شخص، بل تجسيد لوعي إنساني يبحث عن المعنى وسط ضجيج العالم وتناقضاته.

ينشغل هذا الرجل بالسؤال عن الانتماء، والوجود، والحقيقة، ويقف دومًا في منطقة بين بين: لا هو منغمس تمامًا في عالم المادة، ولا هو منسلخ كليًا إلى عالم الروح. فهو "رجل الدارين"، أي الذي يحاول أن يُمسك بتوازن بين الواقع والماوراء، الأرضي والسماوي، الحاضر والمطلق.

لكن هذا التوازن ليس سهلًا. إذ يعاني من تمزق داخلي، ويواجه مجتمعًا لا يفهم رؤاه، بل يستهجن موقفه الحائر. يراه الناس غريبًا، بل يرفضونه لأنه لا يشبههم في يقينهم الساذج أو في انغماسهم في الواقع.

تنتهي القصة بنوع من اللا–انتماء، حيث لا يجد رجل الدارين مكانًا مستقرًا لا في عالم الروح ولا في عالم المادة، ويبقى معلقًا بين عالمين، يحمل وعيًا مرهفًا لا يلقى له صدى في محيطه.

المراجـــــع

- **1** القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع
- **2 قائمة المصادر والمراجع:**

2. المصادر:

قصة رجل الدارين مصطفى فاسي

3. المعاجم:

1. بن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم .لسان العرب .دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي .العين .تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، بدون تاريخ.
3. القاضي، محمد، وآخرون .معجم السرديات .منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القيروان، تونس، 2001.
4. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب .القاموس المحيط .تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005.
5. إبراهيم، عبد الله .موسوعة السرد العربي .المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2005.

6. دادوة، نبيل، والأحمر، فيصل .الموسوعة الأدبية: مفاهيم ومصطلحات .منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

- **المصادر العربية:**

1. عوين، أحمد. مدخل إلى فن القصة. دار الفكر العربي، القاهرة، 2008.

2. نجم، يوسف. فن القصة. دار صادر للطباعة والنشر، عمان، 2011.

3. جوادي، هنية. في رحاب النص الأدبي المعاصر. دار الآداب، بيروت، 2014.

4. عبد الله ركيبي. القصة الجزائرية القصيرة. دار الكتب الوطنية، الجزائر، 2005.

5. قنديل، فؤاد. فن القصة القصيرة. دار الثقافة الجديدة، بغداد، 2009.

6. فضل، صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق، القاهرة، 2007.

7. فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. دار النهضة العربية، بيروت، 2010.

8. بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. دار غريب، القاهرة، 2012.

9. مكي، الطاهر أحمد. القصة القصيرة: دراسة ومختارات. دار النهضة للمطبوعات، تونس، 2003.

10. سمينة، محمد بن. في الأدب العربي الحديث بالجزائر. دار المعرفة، الجزائر، 2006.

11. بن قينة، عمر. دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة. دار الغرب الإسلامي، طنجة، 2013.

12. مرتاض، عبد المالك. القصة الجزائرية المعاصرة. دار الفجر، الجزائر، 2011.

13. عامر، ملوف. مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر. دار قاسيون، دمشق، 2015.

14. رشاد، رشدي. فن القصة القصيرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

15. عويف، أحمد محمد. دراسات في السرد الحديث والمعاصر. دار الجمل، بيروت، 2018.

16. المديني، أحمد. فن القصة القصيرة بالمغرب. دار الريحاني، الرباط، 2002.

17. شريبط، أحمد شريبط. فن القصة القصيرة بالمغرب. مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2005.

18. المسدي، عبد السلام. قضية البنيوية. دار ابن خلدون، تونس، 2009.

19. إبراهيم، زكريا. مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية. دار المعارف، القاهرة، 2001.

20. حمودة، عبد العزيز. المرايا المحدبة. دار الكتاب الجديد، عمان، 2010.

21. وغليسي، يوسف. النقد الجزائري المعاصر. دار المجلة، الجزائر، 2016.

22. شرشار، عبد القادر. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. دار اليوم، دمشق، 2014.

23. العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي وفي معرفة النص. دار الثقافة، بيروت، 2007.

24. يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي. دار المدى، عمّان، 2012.

25. شبيب، سحر. البنية السردية والخطاب السردي في الرواية. دار الفكر، القاهرة، 2015.

26. الكردي، عبد الرحمن. البنية السردية للقصة القصيرة. دار الرشيد، بغداد، 2003.

27. مرتاض، عبد المالك. في نظرية الرواية. دار الفجر، الجزائر، 2012.

28. الصفدي، ركاف. الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري. دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.

29. مناصرة، حسين. القصة القصيرة جدًا. دار الرافدين، بغداد، 2017.

30. بن حليمة، محمد. تطور القصة القصيرة الجزائرية. دار الوطن، الجزائر، 2004.

31. محمد الصديق باغورة. ملاحظات عامة في القصة الجزائرية. دار الغرب، تونس، 2009.

32. عبد العزيز شرف. الأسس الفنية للإبداع الأدبي. دار الثقافة الجامعية، القاهرة، 2013.

33. خليل إبراهيم أبو ذياب. دراسات في فن القصة. دار الفكر العربي، عمان، 2006.

34. الطاهر أحمد مكي. القصة القصيرة. دار النهضة، تونس، 2000.

35. عبد الله ركيبي. الأوراس في الشعر العربي. دار الكتب الوطنية، الجزائر، 2007.

36. راغب، نبيل. القصة القصيرة: دراسة تحليلية. دار هداسا، القاهرة، 2011.

37. مصطفى فاسي. القصة الجزائرية القصيرة. دار أفريقيا الشرق، الجزائر، 2008.

38. محمد الطم. تاريخ الأدب الجزائري. دار الثقافة الوطنية، الجزائر، 2014.

39. أبو القاسم سعد الله. دراسات في الأدب الجزائري الحديث. دار المدى، عمّان، 2012.

40. عبد الحميد بورايو. منطق السرد. دار سالم للنشر، بيروت، 2005.

41. محجوب عرايبي. دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة. دار الوطن العربي، الجزائر، 2018.

- **المراجع المترجمة:**

1. برنس، جيرالد .قاموس السرديات .ترجمة السيد إمام. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.

2. زيرا، ميشال .التاريخ الأدبي للفن السردي .ترجمة أحمد العلي. دار الحوار، اللاذقية، 2008.

3. كريزويل، إديث .عصر البنيوية: من سارتر إلى بارث .ترجمة جابر عصفور. دار الثقافة، الدار البيضاء، 1990.

4. جنيت، جيرار .خطاب الحكاية: بحث في المنهج .ترجمة محمد معتصم، رشيد بنحدو، محمد الداهي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1997.

5. بارت، رولان .النقد البنيوي للحكاية .ترجمة أنطوان أبو زيد. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004.

6. باشلار، غاستون .جمالية المكان .ترجمة غالب هلسا. دار دمشق، دمشق، 1992.

- **المجلات:**

1. صلاح الدين، ملفوف .بيبيوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة: النشأة والتطور، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 7، ماي 2008.

2. مصطفى فاسي .القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الثقافة، عدد 18، ديسمبر 2008.

3. محمد الصديق باغورة .ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، محاضرات الملتقى الأول للأدب والفكر، سيدي بلعباس، 2008.

- **الرسائل الجامعية:**

1. بدري، ربيعة .البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.

2. المري، نورة بنت محمد بن ناصر .البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 2008.

فهرس
المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	10-5
الفصل التمهيدي: في البنية والقصة	
المبحث الأول: مفهوم البنية والقصة	
المطلب الأول: مفهوم البنية لغة واصطلاحا	17-12
المطلب الثاني: مفهوم القصة لغة واصطلاحا	21-18
المطلب الثالث: مفهوم القصة القصيرة وخصائصها	27-21
مفهوم القصة القصيرة	24-21
خصائص القصة القصيرة	27-24
المبحث الثاني: القصة الجزائرية المعاصرة.	
المطلب الأول: نشأة القصة القصيرة الجزائرية	30-27
المطلب الثاني: مراحل تطورها	37-31
المطلب الثالث: أسباب ظهور القصة المعاصرة في الجزائر	39-37

الفصل الأول: عناصر العمل القصصي	
المبحث الأول: عناثر البناء السردي	
المطلب الأول: الحدث	**42-41**
المطلب الثاني: الحبكة	**43**
المطلب الثالث: الحوار	**46-44**
المبحث الثاني: عناصر التكوين الفني	
المطلب الأول: الشخصية	**48-47**
المطلب الثاني: الزمن	**50-49**
المطلب الثالث: المكان	**54-51**
الفصل الثاني: تجليات البنية الفنية في قصص مصطفى فاسي (رجل الدارين أنموذجا)	
تمهيد	**56**
المبحث الأول: البناء الفني للسرد	
المطلب الأول: الحدث	**58-57**
المطلب الثاني: الحبكة	**59-58**
المطلب الثالث: الحوار	**60-59**
المبحث الثاني: الشخصيات والزمان	

المطلب الأول: الشخصيات	64-61
المطلب الثاني: الزمن	66-64
المبحث الثالث: المكان والبناء اللغوي.	
المطلب الأول: المكان	68-67
المطلب الثاني: بناء اللغوي	69-68
خاتمة	73-70
الملاحق	77-74
المراجع	84-78
فهرس المحتويات	88-85