الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد دراية أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في القصة الجزائرية القصيرة
ـ ليلة تكلم فيها البحر أنموذجا ـ

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي

من إعداد الطالبة:
- خديجة حرمة

إشراف الأستاذ:
عبد الله كروم

السنة الجامعية 1436-1437هـ/2015- 2016م

إهـــداء

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان
إلى معنى التفاني إلى بسمة الأمل وسر الوجود
إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي
أمي الحبيبة
إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار
إلى من أحمل أسمه بكل افتخار
ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد
أبي العزيز
إلى من هم اقرب إليّ من روحي
إلى من يشاركوني حضن الأم وبهم استمد عزّتي وإصراري
إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي
إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي
إلى شموع أضاءت لي دربي
إخوتي
إلى كل محبي العلم و المعرفة
أُهدي هذا العمل

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة ووفقني إلى أداء هذا الواجب

لا يسعني بعد الانتهاء من إعداد هذا العمل إلا أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من كان سبباً في تعليمي توجهي ومساعدتي

في تذليل ما واجهته من صعوبات، وأخص بالذكر أستاذي المشرف عبد الله كروم. والأستاذة آسيا الرحاحلية.

الذين لم يبخلا عليّ بتوجيهاتهم ونصائحهم القيمة التي كانت عوناً لي في إتمام هذا البحث.

والشكر كله إلى الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرف إلى جميع معلّمي الأفاضل

مقدمة

مقدمة:

يُعد مصطلح السرد أهم مكونٍ من مكونات النص القصصي كما يعتبر من أُولى الأدوات التي يستخدمها القاص لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات . وقد كان السرد أكثر المصطلحات إثارة للجدل، ذلك نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة، وقد اشتمل السرد على جميع الأنواع النثرية منها الحكاية والسيرة... وصولا إلى القصة التي جاءت كتعبير عن مرجعيات الشعوب والأمم عبر الأزمنة والعصور.

تعتبر القصة إحدى الفنون التي بلغت أوج تطورها ونموها في الأدب الجزائري في فترة الثورة على وجه الخصوص، وقد جاءت متأخرة عن أختها في المشرق العربي، إذ لم تظهر إلا في أواخر العشرينيات من القرن الماضي، كما تعددت أشكالها والمواضيع التي تناولتها واتجاهاتها، واتخذت القصة أبعادا وأساليب كثيرة تقوم أساسا على محاولة التقرب من نفسية القارئ وذلك بملامسة أحاسيسه وعواطفه، واهتمت بمعالجة القضايا الاجتماعية والنفسية و حتى السياسية، وكان الغرض من ذلك كله هو محاولة الولوج إلى عمق الواقع المعيش ومحاولة الكشف عن خباياه.

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري فقد ذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى أن قصة " فرانسوا والرشيد " هي أول محاولة قصصية جزائرية، وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى أن أول محاولة قصصية منشورة هي " دمعة البؤساء " أما الدكتور عبد الله الركيبي فيرى أن أول قصة ترجع إلى أواخر القرن العشرين وقد ظهرت في شكل مقال قصصي وهو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية، أما الدكتور صالح خرفي فقد عدَّ محمد بن العابد الجيلالي رائداً للقصة الجزائرية القصيرة باللغة العربية في الجزائر.

إن الدارس للقصة الجزائرية يجدها تمس الواقع الاجتماعي لما تحمله من قضايا متشعبة وتحمل في طياتها آلام الشعوب المضطهدة .

اعتمدت القصة الجزائرية في ذلك على مجموعة من التقنيات السردية والمناهج الحديثة التي دعمت بناءها وساهمت إلى حد بعيد في تطورها وبروزها داخل الأعمال الفنية الأخرى، مدعمة بذلك أبحاث الدارسين الذين حاولوا إرساء معالم السرد الذي اتخذوا منه منهجا تنطلق من خلاله جميع الفنون الأخرى بما في ذلك فن القصة. ومنه جاء عنوان بحثنا **"تقنيات السرد في القصة الجزائرية ال قصيرة. مجموعة ليلة تكلم فيها البحر أنموذجا"** الذي نحاول من خلاله الإجابة على التساؤلات التالية:

ـــ ماهية السرد والقصة ؟

ـــ كيف تطور الأدب القصصي في الجزائر؟ـــ ماهي خصائصه الفنية؟

ـــ ماهي أهم التقنيات السردية التي اعتمدت عليها القاصة آسيا الرحاحلية في مجموعتها القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" ؟

واختيارنا لهذا الموضوع كان لعدة أسباب أهمها :

إن المجموعة القصصية أول إنتاج للكاتبة، إضافة إلى ما تناولت من قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية مما جعلها موضوعا مثاليا للدراسة.

ونظرا للدور البارز الذي لعبته القصة في تسجيل الواقع الجزائري قبل وبعد الاستقلال من جهة، وتطور الأدب الجزائري من جهة ثانية، كان دافعا مهما في اختيارنا للموضوع.

والهدف الذي نسعى من وراء هذه الدراسة هو تغيير المزاعم التي تنفي وجود أدب جزائري مكتوب باللغة العربية وأيضا لإبراز القصة الفنية الجزائرية بكل ما تحمله كلمة الفن من معنى، إضافة إلى التعرف على أهم التقنيات السردية المتطورة في الأدب القصصي في الجزائري .

وقد استفدنا كثيراً من الدراسات السابقة التي تعرضت لهذا الموضوع، كدراسة عبد الله الركيبي حول القصة الجزائرية القصيرة، تعتبر أول دراسة تناولت هذا الموضوع، وكذا دراسات عبد الملك مرتاض التي جاءت شاملة للفن القصصي الجزائر إضافة إلى دراسات أخرى لعايدة أديب بامية وأحمد شريبط ..وغيرها .

وللإحاطة بجوانب البحث ارتئينا تقسيمه إلى فصلين مسبوقة بمقدمة ومدخل نظري عبارة عن دراسة في مصطلحات العنوان وقد تضمن: مفهوم السرد والقصة إضافة إلى مفهوم التقنية .

عالجنا في الفصل الأول؛ القصة الجزائرية فتطرقنا إلى نشأتها وأهم أركانها وكذا الإشارة إلى أبرز خصائصها الفنية.

أما الفصل الثاني فقد تضمن؛ أولاً: التعريف بالقاصة آسيا رحاحلية والحديث عن مولدها ونشأتها. ثانياً: دراسة لأهم التقنيات السردية التي اعتمدتها القاصة في مجموعة **"ليلة تكلم فيها البحر"** حيث وجدناها متجلية في: الاسترجاع والاستباق والحذف وغيرها .. كما اعتمدت أيضا، حكي الأقوال والمنظور السردي(التبئير) وذيّلنا البحث بخاتمة حُددت فيها النتائج التي توصل إليها هذا العمل .

أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي استعنا به في استقرائنا لتقنيات السرد في دراسة مجموعتنا القصصية .

إن المراجع الأدبية التي صدرت حول القصة في الجزائرية ككتاب عبد الله الركيبي " القصة الجزائرية القصيرة، والتقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة ل"حسن غريب أحمد"، يسرت لنا الفائدة الطيبة

للدخول في القضايا الفنية في هذا البحث. وقد أفدنا أيضاً من بعض المعاجم الأدبية واللغوية من أهمها : معجم المقاييس في اللغة ل " أبو الحسن أحمد بن فارس " و المعجم الأدبي ل " جبور عبد النور " .

ويصعب على الباحث في مثل هذا الموضوع أن يوفيه حقَّه لما يجد من صعوبة كبيرة في تحديد أركان القصة القصيرة وحصر أهم تقنياتها و مصطلحاتها و مرجعياتها .

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " عبد الله كروم " فكان خير ناصح وموجه لنا، والشكر موجه أيضا إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مدخل

ارتأينا في بدية هذا العمل أن نُقدم تعريفاً شاملاً لمصطلحات عنوانه فجاءت كالأتي:

أولاً السرد

لغة: ورد تعريف السرد في بعض المعاجم اللغوية على النحو الآتي.

جاء في **لسان العرب** تحت مادة (سَرَدَ):

السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتبعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له وفي وصفه كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسَرد القرآن: تابع قرأته في حدر منه.

والسرد: المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاّه وتابعه ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم :(إني أسرد الصيام في الشهر فقال: إن شئت فصم وإن شئت فافطر) وقيل السرد السهر.

والسرد الخلق وقوله تعالى﴿وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ ﴾[1]

قيل وهو ألا يجعل المسمار دقيقاً والثقب واسعاً فيتقلقل، أو ينخلع أو يتقصف أجعله على القصد وقدر الحاجة، وقال الزجاج: السرد والسمر، وهو خارج من اللغة لأن السرد تقديرك صرف الحلقة إلى طرفها الآخر.[2]

أما تعريفه في جمهرة اللغة على النحو الآتي:

السرد: النظم والخرز أيضا المسرود إذا نظم، وكل شيء (سرد) وصلت بعضه ببعض، فقد سردته سرداً ومن هذا قولهم سرد القرآن سرده سرداً إذا قرأه حدراً.[3]

ويقال جاءت الإبل سردا، إذا جاء بعضها يتلو بعضاً.[4]

وجاء في **معجم مقاييس اللغة** على النحو الآتي:

---

[1] سورة سبأ: الآية 11

[2] ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، مادة(سرد)، دار العرب بيروت، دت، ج3، ص 211.

[3] أبو بكر محمد بن حسن بن دريد، جمهرة اللغة، ت: رمزي منير بعلبكي، دار لعلم للملايين بيروت، ط 1، نوفمبر 1987، ج2، ص 628.

[4] المصدر نفسه، ص 629.

سرد: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق.[1]

لقد نظرت هذه المعاجم اللغوية إلى السرد وما يتصل به من مسائل فنية متجاورة البعد اللغوي إلى المستوى المنشود في جودة النظم والسياق وحسن التقدير والتتابع.

السرد اصطلاحاً:

جاء في **المعجم الأدبي**:

سَرَدَ: الحديث والقراءة، تتابعها وأجاد سياقها.[2]

وجاء في **معجم مصطلحات نقد الرواية**:

السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، والسرد عملية إنتاج يُمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلسلة المنتجة، وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أو لا يوافق منطقه من كلام الأول، ويشترك الراوي أحيانا شخصيات الرواية في السرد، فيضع على ألسنتهم أجزاء من الخطاب.

والسرد هو الخيارات التقنية (الإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية.

وهناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث: السرد اللاحق للحدث، السرد السابق للحدث، السرد المتداخل، السرد المزامن للحدث.[3]

ومن خلال المعاجم العربية السابقة، يتضح أن المعنى الاصطلاحي لكلمة "سرد" يتجه نحو: التتابع والتوالي، فالحكاية تسرد بمعنى تتوالى أحداثها ومجريات أمرها بشكل تتابعي.

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة (سرد)، مكتبة الخانجي القاهرة ط1 1981، ج3 ص157

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، 1979، ص 139.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 105.

ثانياً مفهوم القصة:

لغةً: القصة في اللغة من قص وقصصا والقص فعل القاص إذا قص القصص قال تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴾[1]

جاء في **لسان العرب** للفظة القصة بمعناها:

القصة الخبر وهو القصص، وقص عليّ الخبر قصا وقصصا: أورده والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب، وقصَصَ كلامه حفظه وتقصّص الخبر تتبعه والقصة الأمر والحديث، واقْتصَصْتُ الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا. وفي الحديث الرؤيا: لا تقصها إلا على واد. يقال :قصَصْت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها والقص: البيان والقصص بالفتح: الاسم، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأن يتتبع ألفاظها ومعانيها.[2]

يقول ابن فارس في معجمه "مقاييس اللغة" القصص يدل على تتبع الشيء، مأخوذ من قولك: اقتصصت الأثر إذا تتبعه".[3]

ومن ذلك اشتقاق (القِصاص) الجراح، وذلك أن يفعل به مثل فعله بالأول فكأنه اقتص أثره.

ومن باب: القصة والقصص: حيث يتبع فيذكر

ومن باب قص الشعر: وذلك أنك إذا أقصصته فقد سويت بين كل شعرة وأختها فصارت الواحدة كأنها تابعة للأخرى مساوية لها في طريقها.[4]

وجاء في تاج العروس: (والقصة، بالكسر: الأَمْرُ) والحديث، والخبر كالقَصَص، بالفتح.(والتي تكتب، ج) قصَصٌ،(كَعِنبٌ). يقال: له قصة عجيبة، وقد رفعتُ قصتي إلى فلانٍ. والأقاصيص جمع الجمع.

جاء في **المصباح المنير** : والقصة الشأن والأمر يقال: ما قصّتُك أي ما شأنك والجمع قصص مثل سِدْرَةٌ وسِدْرٌ.[5]

---

[1] سورة يوسف الآية 03

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص122

[3] – أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، مادة (قصّ)، ص111.

[4] - السيد محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، (ت) عبد الكريم العزباؤي، مطبعة مكرمة الكويت، دط، دت، ج18، ص 104.

[5] - أحمد بن محمد علي الفيومي المقري، المصباح المنير، مكتبة لبنان بيروت، 1987، كتاب القاف ص 193.

وخلاصة القول من التعاريف اللغوية الواردة في المعاجم السابقة، نلاحظ أن مادة قصص تقوم على التتبع سواء كان التتبع ماديا؛ كقص العظام وقص الشعر أو قص الأثر، أو كان التتبع معنوياً؛ كقص الأخبار وقصِّ الكلام.

القصة اصطلاحاً: القصة قديمة كقدم التاريخ وهي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة. وقد سبقت الملحمة والأسطورة والمسرحية، وهي أصلٌ لها. والإنسان بطبعه يميل إلى سرد حكايات جرت معه منذ القدم، ثم انفصلت القصة عن الأجناس الأدبية المذكورة، لتأخذ طابعها الخاص وغالبا ما تكون نثرية، ونادرا ما تُلقى القصة شعرا.

وتعد قصة جلقامش أقدم قصة وصلت إلينا، فقد كتبت في الألف الثالث قبل الميلاد على اثني عشر لوحاً بالخط المسماري.

وللقصة شروط فنية أساسها العقدة والحبكة، ولها عرض ثم خاتمة ويجب أن يكون الأسلوب فيها مناسبا للأبطال والأحداث، وتعتمد القصص على السرد والوصف.

والقصة نوع من أدب التسلية، الموشى بالمنفعة عن طريق المغزى، والحريص على الإفادة الأدبية واللغوية.[1]

وفن القصص عريق عند العرب، يشمل الطرائف والنوادر والأخبار وحكايات الخلفاء والأمراء والأبطال، ثم برز كتّاب قصة لامِعون كتبوا عن أبناء الشعب كالجاحظ وأبي الفرج في كتابه الأغاني والمقامات وهي مفتقرة إلى العقدة ولكنها حريصة على الأداء اللغوي الجيد المفيد، وفي العصور المتأخرة ظهر نوع من القصص الشعبي المفعم بالخيال والخرافة وأقاصيص العفاريت والجان، وقد يدخل في فن القصص أدب الرحلات، كل هذا قصص. ولكن ناقصة الأداء الفني، و لم تنضج إلا بعد أن نقلت قصص الغرب إلى العربية، لتأخذ بعدها دورها في الناحية الفنية الحديثة الناجحة على أيدي محمود تيمور، أبي حديد، طه حسين، الحكيم، والمازني.[2]

وقد اتخذ الأدب القصصي عند العرب أحد شكلين منذ القرن الرابع الهجري تقريبا يمثل أحدهما مجموعة القصص المشتقة من مصادر مختلفة في "ألف ليلة وليلة" بينما يمثل ثانيهما القصص الشعبية التي يمتزج فيها النثر بالنظم من أمثال "سيرة عنترة "و"الزير سالم"وغير ذلك.[3]

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1999،2 ج2 ص 804.

[2]-المصدر نفسه، ص 806.

[3]-مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص 20.

القصة القصيرة (الأقصوصة):

الأقصوصة جنس سردي وجيز يتميز بتقليص عدد الشخصيات، والأحداث وضمور سعة المكان، وامتداد الزمان. فيكون له، نتيجة ذلك، مركز اهتمام وحيد. وتأتي النهاية فيه، في الغالب غير منتظرة (Grojnouski1993).

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص الأقصوصة. و لم يروا أن السمات التي يزعم بعض من عرفها (ك"جيد Gide) و("إدغار ألان بو Edgar Allan-Poe". على سبيل المثال) أنها تميزها، ك"الطول" و"الحقيقة" و"حياء الراوي". تهمها حصرا، وما كان تقريبا محل اتفاق بين الدراسين بشأن الأقصوصة هو "وحدة الأثر و"لحظة الأزمة" واتساق التصميم".(صبري حافظ 1982) لذلك انتهى (إيتيمابل 1999 Etiemble) إلى القول بانتقاء الأقصوصة نوعا سرديا خالصا لأن لا وجود إلا للأقاصيص.

ورغم هذا الحسم فقد بادر كثير من نقاد الأدب، من بينهم" Charles Vialشارل فيال " إلى اقتراح تصنيفات للأقصوصة بعضها شكلي وبعضها الأخر مضموني كأن تكون رومنطيقية أو واقعية أو وجودية أو عجيبة.[1]

جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن القصة هي سرد واقعي لأفعال وقد يكون نثراً أو شعراً يقصد به إثارة الاهتمام والامتناع أو تثقيف السامعين أو القرّاء.

يقول "روبرت لويس ستيفن رمو" وهو من رواة القصص المرموقين : ليس هناك إلا ثلاثة طرق لكتابة القصة، فقد يأخذ الكاتب حبكة ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها أو يأخذ شخصية ويختار الأحداث والمواقف التي تُنمّي تلك الشخصية، أو قد يأخذ جواً معيناً ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تجسده.[2]

والقصة تروي خبراً، وليس كل خبر قصة ما لم تتوافر فيه خصائص معينة. أولها أن يكون له أثر أو معنى كُلي أي أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها ببعض بحيث يكون لمجموعها أثر، أو معنى أن يصور ما نسميه بالحدث. ولكي يصبح الحدث كاملاً يجب أن يتضمن بالإضافة إلى كيفية وقوعه زمنه ومكانه وسبب وقوعه، وهذا يتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به، إذ أن وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنىً وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال،

[1] القاضي محمد الخبر وآخرون، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المثقفين، دار محمد علي، تونس،ط1،2010، ص 112.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطبع والنشر، صفاقصية الجمهورية التونسية، 1986، ص276

ويجب أن تقوم الأحداث والشخصيات على خدمة هذا المعنى من أول القصة إلى أخرها وإلا أصبحت مختلّة البناء.[1]

ثالثاً التقنية

لغة:

تقن: أتقن الأمر أحكمه، تقن الأرض: أسقاها الماء الخاثر لتجود.

التقْن: بقية الماء في الحوض/ الطين الذي يذهب عنه الماء فيتشقق

(الطبيعة) يقال والفصاحة من تقن، أي طبعه. التقنية (أ ع): التكنيك .[2]

تكنيك:[مفرد] تقنية، أسلوب أو فنيّة في إنجاز عمل أو بحث علمي ونحو ذلك، أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختص بمهنة أو فن تكنيك فني/عسكري/تكنيك الرواية /القصة.[3]

التقنية اصطلاحا:

"تكنيك" هي تقديم الأدب القصصي أو الدرامي نسخة مطابقة للأصل من تجربة فعلية، وفي هذا التكنيك يفتح الروائي أو المؤلف الدراما بابا للقارئ ويسمح له بأن يرى الشخصيات ويسمعها ثم يغلق الباب في وجهه دون تعليقٍ أو ملاحظات، تنسب تلك الأداة التكنيكية إلى تكنيك تيار الشعور على الرغم من وجود اختلاف بينهما من ناحية تصوير الاستجابات الفيزيائية الجسمية مع الاستجابات الذهنية النفسية، ولكنهما يتفقان في تصوير تلك الاستجابات كما تأتي وترد، أي كما هي، وفي الأفعال المعتمدة لصلتها بالحالة المعنية، أو بعبارة أخرى يفترض التكنيكان أن الاستجابات في غزاها التي لا تعرف تمايزا تشكل بذاتها موضوع تناول المؤلف.[4]

جاء في **المعجم الأدبي**:

تقنية:1- مجموع المناهج والأساليب الواضحة والممكن تواردها لتأدية نتائج مفيدة، مثال ذلك: تقنية البناء هي متقدمة زمنيا على الهندسة ووجود المهندسين.[5]

2- وسائل تنفيذية يتميز بها شكل من أشكال الفن، مثال ذلك: تقنية القصة.

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص 292.

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت (دت) ط19 ص 63.

[3] أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر و طبع و توزيع عالم الكتاب القاهرة، مج1، ط1 2008.

[4] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 114.

[5] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 76

3– نهج خاص بفنان أو كاتب في تحقيق أثر من آثاره، مثال ذلك: تقنية الهمذاني في تأليف المقامة. تقنية بيكاسو في رسم لوحاته.

4– طرائق منظمة مبنية على معرفة نوع من أنواع العلوم، مثال ذلك: تقنية الإذاعة وارتباطها بعلم الأصوات.[1]

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 76.

الفصل الأول

أولاً: نشأة القصة القصيرة في الأدب الجزائري:

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة القصيرة في العالم العربي، نتيجة ظروف مرت بالجزائر فتأخرت نشأة القصة القصيرة، فبعدها خطت هذه الأخيرة خطوات واسعة في بداية القرن العشرين، وظهر كُتّاب أرسو دعائمها مثل: "محمود تيمور" و"محمد طاهر لاشرين" وغيرهما، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها، وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها.[1]

حيث ظهرت القصة الجزائرية حتى أواخر العقد الثالث من القرن الماضي وذلك في شكل مقال القصصي وصورة قصصية، وحتى الذين كتبوا باللغة الفرنسية بين الحربين العالميتين كانت كتاباتهم على شكل صورة قصصية تصف مناظر طبيعية أو قصصا شعبية.[2]

ولدت القصة الفنية الناضجة في الجزائرية، خاصة تلك التي كتبت باللغة العربية مع الثروة الجزائرية سنة 1954، لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس واكتمل في الأفئدة من خلال حكايات حديث الثورة عن بطولات (علي) و(عنتر).[3]

كما أنها مرت بمراحل منها: مرحلة الثورة التحررية التي دفعت بالقصة إلى الإلمام وذلك بأن جعلها تتجه إلى الواقع، لتأخذ منه موضوعاتها ومضامينها، فحاولت الارتكاز من موضوع الحب والمرأة عند **"محمد العابد الجيلالي"** إلى موضوع الجهاد والنضال والتحرر ؛ مثّل هذه المرحلة أدباء كثيرون منهم: **أبو العيد داوود، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار**، وتخلصت القصة الجزائرية في هذه المرحلة من قيود الشعر إلى جانب انفتاحها على العالم العربي ورغم هذا كله إلا أنها لم تتوفر على السمات الفنية الكاملة لجنس القصة.[4]

أما بعد الاستقلال في فترة الستينات والسبعينات فإن القصة الجزائرية لم تكن مغايرةً فنيا عن القصة التي كتبت أثناء الثورة فالجيل الذي كتب القصة أثناء الثورة هو ذاته الذي كتبها بعد الاستقلال، واهتمت القصة في هذه المرحلة بالمضمون الاجتماعي أكثر.[5]

وقد ظهرت بواكير في القصة الجزائرية وتطورت بعد ذلك وفقاً لمجموعة من المؤثرات والعوامل أهمها:

---

[1] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، ط2، 2008، ص23

[2] عبد الله خليفة الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية الجزائر1983، ص25.

[3] عمر بن قتيبة، دراسات في القصة الجزائرية(القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986،ص 17.

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب دمشق2001، ص 27.

[5] المرجع نفسه، ص 18.

– حرص جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على إنقاذ اللغة العربية من الضياع و الاندثار ودعوتها الملحة إلى المحافظة عليها لتُعبرّ عن روح العصر.[1]

– ضرورة تحرير الدين من الخرافات، وفصله عن الحكومة الفرنسية، وهذا الصراع كان قائما بين الحركة الإصلاحية والاستعمار.

– إدراك فضل القصة في تأصيل اللغة وتنمية روحها لأن الأدب ليس شعرا فقط.

– اتصال الكثير من الطلبة الجزائريين بالشرق العربي وذلك بالهجرة من أجل الدراسة بالأزهر الشريف، أو للحج مما جعل الجزائريين يكتبون في الصحف الشرقية مثل "الفتح والسياسة والبلاغ".

وقد فجرت الثورة في الأدباء الجزائريين الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب وعن الحرب التي خاضها من أجل الحرية والاستقلال.[2]

إن الاستعمار من الأسباب القوية التي دفعت إلى ظهور القصة الجزائرية، ففرنسا كانت تحلم بالقضاء على كل ما يتحرك في الجزائر، لكن الجزائر كلها تقف ضدهم وتشمل حركتهم دامغة المستعمرين بعار لا يمحى ولقد حيّا "أراغون مولود" القصة الجزائرية معلقا على قصة" البيت الكبير" محمد ديب " بأن هذه القصة تبشر بولادة عصر القصة القصيرة الجزائرية.[3]

كما شهد الشهر السابع من سنة 1925م ميلاد القصة الجزائرية على يد **"محمد السعيد الزاهري"** الذي نشر في جريدة الجزائر أول محاولة قصصية في تاريخ القصة الجزائرية تحت عنوان "فرنسوا والرشيد".

ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تتدرج ثم تحبوا، ثم تنهض على ساقيها ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبل إلى غاية الجنس القصصي خطوات شائعة فالقصة تخطو خطوات خجولة طورا وجزئية طورا آخر على أيدي الجيل الأول من كتابها وأهمهم، **"محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجيلالي، وأحمد بن عاشور"** ، وهم أحد رواة القصة الجزائرية الحديثة.[4]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص9

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص142

[4] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1 2007، ص07.

تعد القصة من أكثر الأنواع الأدبية تطورا في الأدب الجزائري و أقدرها على توضيح الحقيقة الجزائرية أمام القارئ بتقديمها لمختلف الإجابات على مختلف المشاكل التي تبرز أمام الشعب الجزائري، وهي تعتبر وسيلة من وسائل إعادة بناء المجتمع وتكوينه من ميادين الصراع الفكري، والاتجاه الواقعي، والاتجاهات المستحدثة[1]

فالأفكار في عصرنا الحاضر تتسع وتنتشر بسرعة والأحداث التي تحدث في بلد أو مجتمع ما ترى لها آثارا وردود فعل تختلف حسب آراء هؤلاء الأشخاص من حين إلى آخر.

حيث بدأت القصة في الثلاثينيات على أيدي كتاب الإصلاح، في صورة بدائية تبعدها كثيرا عن القصة بمفهومها الفني، بدأت في صورة مقال يحمل بذور القصة ولكنه لا يعد قصة فنية، بل نشأ متأثرا بالمقال الديني الإصلاحي في شكله ومضمونه و لم يكن الهدف منه هو الفن، وإنما كان مجرد ثوب جذاب تلبسه الأفكار الإصلاحية.[2]

يمكن تقسيم تاريخ القصة القصيرة في الأدب الجزائري إلى مرحلتين هما :

المرحلة الأولى: القصة القصيرة الإصلاحية

اتسمت بطابع الروح الإصلاحية، مع الدعوة المستمرة إلى المواضيع التي تدور حول المسائل الإجتماعة والتعليمة والفكرية في الجزائر خلال فترة الاحتلال، وهنا نلاحظ اهتماما ضئيلاً بالمسائل السياسية الصرفة الناجمة عن احتلال الجزائر.

وأول قصة قصيرة ظهرت في الساحة الأدبية هي "دمعة على البؤساء" كتبها **"علي بكر السلامي"**، وهي تهاجم الطُرقيين بأسلوب واعظ إصلاحي، باتهامهم أنهم مسلمون غير مخلصين. وقد مضى ما يقارب العشر سنوات لتظهر قصة أخرى على صفحات الشهاب، فقد نشر **"محمد بن العابد الجيلالي"** قصته الأولى تحت اسم مستعار هو "رشيد" الذي له موقفٌ جريءٌ ضد الاستعمار.[3]

وكأن أدبية النص الأدبي في هذه الفترة تتمثل في قيمة الوعظ والإرشاد، ولا يهم التركيز على اللغة والأسلوب بقدر ما يهم التركيز على الفكرة الإصلاحية.

---

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 148.

[2] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الجزائر، 1982، ص145

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة الدكتور محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1925م، 1967م، ص306

,

المرحلة الثانية: ما بعد الحرب العالمية الثانية.(القصة السياسية)

تعكس القصص القصيرة التي كتبت خلال هذه الفترة شعوراً بالتشاؤم ميّز موقف الكتاب الذين شرعوا في انتقاد التقاليد السائدة وظلم الإدارة الاستعمارية والفساد في المجتمع الجزائري لا سميا في المجالين الأخلاقي والديني، ولكن الأدباء لم يتجاوبوا مع ذلك الوضع وعالجوا مواضيع عامة أو شخصية عاطفية . وكان عدد هؤلاء قليل ويشكلون تجارب مفصلة لا تميل إلى اتجاه مميّز لحد ذاته ومهما يكن من أمر فإن حالتهم هذه تعتبر هامة لأنها تكشف عن جانب بارز من الأدب في ذلك الوقت. وقد شهد عام 1945 هجوما ساخنا على الإدارة الفرنسية تم التعبير عنه صراحة أو تضمينه من خلال الرموز والتلميح وعندما هاجم الجلالي منذ عشر سنوات خلت، السياسة الاستعمارية، فإن أفكاره كانت عموما مهوة، لكن في عام 1949 وقتها لم يتبق لدى الجزائريين شيء يخشون فقدانه لأنهم أخيرا فقدوا ثقتهم بالوعود التي تطلقها السلطات الحاكمة، فإنهم اتخذوا موقفاً أكثر جرأةً وحماساً، وكان الانتقاد موجها بصورة خاصة للرواية الدينية حيث أن العلماء استاءوا من تدخل الإدارة الفرنسية في الشؤون الإسلامية من تعين الأئمة وتقييد بعض الممارسات الدينية.[1]

تُعدُّ الظروف السياسية الجديدة –خاصة بعد قيام حرب التحرير الوطنية الكبرى في أول نوفمبر 1954– من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري سواء على صعيد الشكل أو المضمون إذ تنوعت الأشكال الأدبية وتعددت المضامين وحظيت القصة القصيرة بجزء هام من هذا التطور فتنوعت أشكالها وتغيرت موضوعاتها، وظهر كُتاب شُبّان خارج الوطن دافعوا على الجزائر بالكلمة، وع رّفوا بقضايا الشعب السياسية والاجتماعية والثقافية. وما كادت الحرب التحريرية تندلع حتى انضم الكتاب إلى صفوفها يسجلون انتصاراتها ويعبرون عن أمالها ويصورون أحداثها والتحقت القصة بدورها بالجيل الذي تعايش مع الثروة وتكتب عنها، ومن القصاص من تفرغ للثروة وتخصص فيها و لم يكتب عن أي موضوع سواها مثل **"عثمان سعدي" و"عبد الله الركيبي" وفاضل المسعودي" و "محمد الصالح الصديق"...**[2]

وقد وضع النقاد شروطاً لكتابة القصة في هذه المرحلة المتميزة بواقعها الثوري، فدعوا إلى التّمسك بواقع البلاد وقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية، وعبّر بعض الكُتاب عن رفضهم للكتابة في بعض الموضوعات معلّلين ذلك بمضي" زمن القصة التي همها التسلية وإثارة العواطف . وإن الواجب يدعوا إلى أن ننظر بجد إلى واقعنا وإلى حياتنا الحاضرة، بكل ما فيها من أفراح وأحزان، والواقع أن الثورة كانت من أقوى عوامل تطور

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص309

[2]– عبد الله بن حلي، القصة العربية الحديثة، في الشمال الإفريقي (تونس، الجزائر، المغرب) دراسة مقارنة،1976، ص179.

القصة وازدهارها وخروجها من دائرة المألوف والتشابه والموضوعات الجاهزة إلى دنيا فسيحة رحبة يبدو أن الإنسان كما هو على حقيقته، وقد وجد الكتاب فيها المن بع الخصب الذي يغرفون منه ، فاستمدوا منها أبطالهم، ومن دنيا الواقع وسط الدم واللهيب وفهم أناس بسطاء عاديون ولكنهم عرفوا الطريق إلى الحرية.[1]

وقد عزا" الدكتور عبد الله الركيبي" بداية هذه المرحلة إلى الروح الجماعية الجديدة التي ظهرت بفضل الثورة التحريرية وقال: "إن هذه الروح الجماعية وهذا الإيمان بالنصر بالجميع وللجميع هو الذي يعطي لقصتنا اليوم بداية الانطلاق والتحرر من المواضيع والصور القديمة والمستهلكة..."[2]

وبهذه النظرة الجديدة تأثرت القصة الجزائرية بما شاع من روح التجديد والدعوة إلى التغيير الفني ورفض كثير من أشكال التعبير التي لم يعد الكتاب يرون ضرورة لاستمرارها، أو الاهتمام بها وهو الأمر الذي نتج عنه بداية مرحلة جديدة من عمر القصة القصيرة في الجزائر.

- حددت بداية هذه المرحلة بسنة 1956، وذلك لأمور عديدة منها:

1/ ردة الفعل على توقف جريدة البصائر عام 1956 وهي التي كانت تعد أهم منبر ثقافي انتعشت فيه الفنون الأدبية – ومنها الفن القصصي- كما تميزت هذه السنة بإعدام أحد أعلام الأدب ورائد القصة الجزائرية **"أحمد رضا حوحو"** .

2/ ظهرت في هذه السنة(1956) بعض الأعمال الأدبية المتمحورة حول الموضوعات الناشئة عن الظروف الجديدة.[3]

وهناك عوامل أخرى ساعدت القصة على الظهور والتطور لعل من بينها، الاتصال بالمشرق العربي والذي تم في صورة متعددة وكانت له ثمار طيبة على الفكر والثقافة والأدب رغم الحصار الذي فرضه الاستعمار حول الجزائر ورغم الحواجز التي أقامها بين المشرق والمغرب، ويضاف إلى ذلك اتصال الجزائر بباقي أقطار المغرب العربي التي لم تتغير بها اللغة العربية و لم يصبها ما أصاب اللغة العربية في الجزائر من تدهور، حيث أصبح كل من(الأزهر، الزيتونة، القيروان) ملجأ يأوي إليه شباب الجزائر لير ووا ظمأهم وينهلوا من الثقافة العربية ما حرموا منه في وطنهم، وقد فتح هذا أمامهم باب الاطلاع على الأدب العربي الناهض في المغرب والمشرق والاستفادة من فنونه.[4]

---

[1] عبد الله الركيبي، لأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص168،167.

[2] عبد الله الركيبي، مقدمة(نفوس ثائرة)، ط1،دار المصرية القاهرة، 1962، ص21.

[3] الحبيب بناسي، الشهيد بلا قبر، جريدة الزيتونة التونسية، ط1، 1956/4/13، ص 145.

[4] المرجع نفسه، ص 147.

أهم العوامل التي عاقت نشأة القصة وتطورها هي:

1/ اللغة العربية: فالاضطهاد الذي تعرضت له من قبل المحتل الفرنسي كاد يطفئ نورها ويشوه ملامحها لولا ردود فعل رجال الحركة الإصلاحية وجهودهم الصادقة للحفاظ عليها من الضياع.

2/ النظرة الجزائرية إلى الأدب ، حيث كان يعرف الأدب عندهم بالشعر، وكان الأديب في نظرهم هو الذي يستطيع نظم الشعر وإتقان صناعته، يقول "عبد الله الركيبي" في هذا الشأن :" منذ بدايات هذا القرن، وإلى وقت بعد قريبا...فقد كان الأدب هو الشعر والشعر فقط وكان الأديب هو الذي ينظم الشعر و يتقن صناعته وفي ظل هذا المفهوم كان من الصعب أن توجد القصة كفن له لونه وسماته الخاصة."[1]

يضاف إلى ذلك ، التقاليد التي كانت سائدة في وقت الاحتلال، حيث رفضت هذه التقاليد الحديث عن معظم وأهم القضايا التي تتعلق بالمرأة والحب والعاطفة، فالمرأة مثلا أصبحت في ظل هذه التقاليد كائناً معلقاً خلف الحجاب لا دور لها في المجتمع ولا كيان، ومنه فلا شك إذا قلنا أن هذه التقاليد تسببت بشكل أكبر في تأخر القصة وتخلفها، وأهم عامل هو انعدام النقد البناء الذي يساعد على تطور الأدب.[2]

ثانياً: أركان القصة:

القصة الجزائرية كغيرها من بقية الفنون التعبيرية القصصية لها أركان لا بد من تحقيقها، وإلا لما نجح العمل القصصي، وهي:

1. **المقدمة:** وهي التي يمهد الكاتب بها للقصة ويعرف القارئ شخصياتها وطبائعهم وأوصافهم وبيئتهم. ويجب أن تكون المقدمة قوية أخاذة، تجذب القارئ منذ السطور الأولى، لتجعله يتابع قراءتها بشغف حتى يصل إلى النهاية. ومع هذا فقد يبدأ الكاتب بموضوع قصته مباشرة – دون أية مقدمة – ويعمد إلى رسم الشخصيات والبيئة أثناء العرض. وهناك طريقة أخرى يتّبعها بعض الكتاب إذ يبدأ قصته من حيث يجب أن ينتهي ثم يعود بقارئه ليتسلسل تطور الحوادث التي أدت إلى تلك النهاية التي افتتح بها قصته .ونسمي هذه الطريقة بالانجليزية (فلاش باك flashback)[3]

2. **الحدث أو الأحداث** : وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، يُعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، فالأحداث في العمل القصصي بمثابة مجموعة الوقائع

[1] عبد الله الركيبي، لأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى في الجزائر، ص146.
[2] المرجع نفسه، ص 147.
[3] عزيزة مريدن، القصة و الرواية، نشر دار الفكر، دمشق، 1980، ص41.

الجزئية وتأتي مرتبطة متتابعة على نحو ما تقتضيه القناعات الفنية لكل قاص، وهي تشكل العمود الفقري لأي عمل قصصي، بحيث لا يمكن بناء عمل قصصي بدون حدث. [1] فهي التي تبعث في القصة القوة والحركة والنشاط لكنها أوضح عناصر القصة وأكثرها شيوعا حيث يعتمد كُتابها على المماطلة والتشويق مما يجعل قارئ هذه الأصناف في لذّة ومتعة....[2]

والحدث أهم من الزمان والمكان، حيث ينطوي على مجموعة من الأزمنة، وهي (زمن الحبكة وزمن القصة، وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته)، كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحُسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة التزايد وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق.[3]

تكمن أهمية هذا العنصر في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة.

3. **الشخصية أو الشخصيات:** الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذٍ كرمز من يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف من ورائها العبر والمواعظ، كما في كليلة ودمنة، والقصص التعليمية الأخرى.[4]

وقد تتعرض الشخصية في مسيرتها على مسرح القصة فلسفة ما، أو منهجاً تربوياً، أو شكلاً من أشكالٍ مألوفة كالعادات و التقاليد إلى غير ذلك من السلوك فتعبر به عن وجهة نظر الكاتب أو معتقدة أو فلسفته أو رأيه في الحياة .

وقد تكون الشخصية في القصة رئيسية فتكون بذلك الغاية الأساس فتسيطر على مناخ القصة بحركتها أو من خلال استعرضها للأحداث.[5]

وقد تكون ثانوية، وقد تدور حول شخصية واحدة من أولها إلى أخرها، ومن شروط الشخصية الناجحة:

– أن تكون مقنعة ومتساوية مع نفسها أي بعيدة عن التناقض.

---

[1] السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القراب دار الكتاب اللبناني بيروت، ص179

[2] عميش عبد الله عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر، دراسة المضامين والخصائص، دار العروب للنشر والتوزيع، ص177.

[3] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998، ص 22

[4] عزيزة مردين، القصة الرواية، ص26.

[5] خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية منهجها وأسس بنائها، دار الصعاب للطباعة والنشر، باتنة الجزائر، ص 167.

– أن تكون حيوية ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها.

– الصراع؛ ونعني به الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية أو عقيدتها أو بينها وبين الشخصيات الأخرى، والإنسان جسم وروح فالصراع قد يكون مع روحه أو مع جسمه وعقله وكلما كان الصراع قوياً واضحاً بين هذه العناصر كلما كانت القصة أنجح وأعمق تأثيراً.[1]

- وهناك نوعان متميزان من الشخصيات هما:

أولا: الشخصيات المسطحة: تنبني الشخصية في هذا النوع عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا، ففي قصص المغامرات مثلاً قبل أن يُعني الكاتب بتطوير الشخصيات، يبقون على حالتهم منذ بداية القصة حتى نهايتها، كأنهم حجارة الشطرنج لا تختلف طياتها وأدوارها بتطور اللعب. والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب أو القارئ فمنها يسهل عمل ه دون شك، انه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة، وهي لا تحتاج إلى تقديم ولا تفسير، ولا تحليل ولا بيان وخاصة في قصص الشخصيات.[2]

ثانيا: الشخصيات النامية: وهي التي تتطور قليلا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تُعنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية.[3]

وتبرز الشخصية في القصة عند"السيد قطب" كما أنه يشترط في الشخصيات أن تكون مرسومة بعناية بحيث تتضح ملامحها وسماتها في العمل القصصي، فيقول " وكلما وضحت السمات والملامح كاملة من الخارج والداخل كان ذلك أكمل... " وليس المهم هو لون الشخصية وعظمتها إنما المهم هو طريقة التناول والسّير فيه وقد ظهرت كثير من الشخصيات في هذه القصة، مثل سندويل، أم فكرية، وزوجها وبناتها الثلاث، والمشرق الزراعي ووكيل الجمعية... والشخوص الرئيسية في هذه القصة شخصيتان هما سندويل وأم فكرية، والشخوص الثانوية فيها هي ربُّ الأسرة، البنات الثلاث والأزواج الثلاثة لهن.[4]

وحوصلة ما سبق أن الشخصية ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا، ولها أبعادها المتعددة: الجسمية والنفسية والفكرية والاجتماعية وما إلى ذلك، ولكن القصة القصيرة لا تحتمل البحث في هذه الأبعاد جميعا، بل يتركز فيها الضوء على بُعد أو أكثر وفقاً لنوع الانطباع الذي ير مى إليه كما أن الحديث عن الشخصيات الرئيسية

---

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 27،28.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ص103.

[3] سعيد عطية على مطاوع، الإعجاز القصصي في القران، دار الأفاق العربية، ط1، 2006، ص 27

[4] حسين علي محمد، كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، دار الوفا لدنيا، ط1، 2000، ص103

يدخل في باب عن الرواية وليس في باب القصة القصيرة، لأنها تنهض أساسا على عدد قليل من الشخصيات.[1]

وجدير بنا أن نذكر عنصر التشويق وهو عنصر له أهمية كبيرة، لأنه الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذّة و نهم، لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الأحداث في سيرها ويتعرض على المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات وتفاعلها المستمر مع الأحداث.[2]

4. **الحبكة:** وتعني الحبكة تسلسل أحداث أو حوادث القصة يؤدي إلى التأزم ثم تأتي بعده نتيجة أو حل، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني للشخصيات أو بتأثير الأحداث الخارجية. والحبكة تعمل على إثارة الدهشة في نفس القارئ، وتعتبر المجرى العام الذي تجري فيه القصة و تتسلسل بأحداثها على هيئة متسارعة ومتنامية ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة.[3]

وهناك من لا يميز بين الحبكة والعقدة، ويعتبر أنهما معا يمثلان النظام الذي يتبعه الكاتب في ترتيب الأحدث بحيث يكون قائما على عنصر السلبية. وتجيب على سؤالين مهمين هما: ماذا نعد؟ ولماذا ؟[4]

5. **الخيال:** للخيال دور هام في الأدب والفن عامة لأن التعبير عن فكرة من الأفكار، لا بد أن تمر أولا بمخيلة الإنسان، فيتصورها ويمثلها، قبل أن يصورها ويعبر عنها.

ويتفاوت الأدباء في قدرتهم على التخيُّل، فمنهم من لا يستطيع أن يفكر ويحس إلا من خلال الصور، وهناك من الأدباء من هم أقل خيالاً لأنهم يؤمنون بالواقع و يتشبثون به.

إن الخيال في القصة والرواية عنصر لا بد منه كثر أو قل، لأنه يجعل القصة ممكنه الحدوث، إن لم يوحِ أنها واقعية حقاً، فقد يتخيل القاص شخصيات قصته أو أحداثها، وقد يضيفه على حبكتها وبنائها، مازجا بينه وبين الواقع، وقل أن تجد قصة واقعية مئة بالمائة وإلا انقلبت خبرا من الأخبار، أو حادثة من الحوادث.[5]

وأخيرا فإن الخيال، وما يستدعيه من صور وزخارف هو مجال التفاضل بين الكتاب في المعنى الواحد، وهو الذي يحدد – في الغالب- كلا من الأسلوب الأدبي والعلمي.

6. **الأسلوب:** أما الأسلوب فهو الطريقة الأدبية التي يختارها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية بالوسائل المستخدمة التي يمتلكها والمتمثلة في مجمل العمل الأدبي.[1]

---

[1] حسين غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص12.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص43.

[3] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص42.

[4] حسين غريب احمد، التقنيات الفنية الجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص12.

[5] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 47.

ومن أهم عناصر الأسلوب السرد والحوار؛ فالسرد الفني هو تحويل المشهد الواقعي من صورته المألوفة إلى الأفعال والصفات التي يتقنها الكاتب للتعبير عن المعنى المراد بكل دقة، وأن تكون الألفاظ عذبة وجميلة لأنها تمثل الأدب أو هي نفسه ولا يمكننا الوصول إلى التعبير عن أفكارنا بدونها.[2]

وقد تخلص الأسلوب عند كتاب الجيل الجديد من المحسنات البلاغية وألوان البديع والاستشهاد بالشعر التي تميزت بها المحاولات الأولى لكتاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.[3]

7. **النهاية**: والنهاية التي نطلق عليها لحظة التنوير هي التي يكتمل بها الأثر ويتشكل المعنى، وتضيء القصة مفجرةً طاقة الانطباع فيها، والنهاية المفاجئة التي لا تمهد لها الأحداث تكون دخيلة، فالمهم ليس تلك النهايات الصاخبة أو غير المتوقعة ولكن كل كلمة في القصة لها دورها، ويجب أن تقود إلى النهاية على نحو طبيعي.[4]

8. **النسيج القصصي**: نسيج القصة هو أداة لغوية تشمل السرد والوصف والحوار، ووظيفته خدمة الحدث إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحي المميز بخصوصيات محددة، وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها، ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية.[5]

وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها إلى تصوير حدث قصصي متكامل، وفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية والعقدة والنهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبناءها، لأنهما تسميتان لشيء واحد، ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء.[6]

وفيما يأتي عرض موضوعي لبعض عناصر نسيج القصة من حيث السرد والوصف والحوار.

1 السرد : يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يُسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعاً فنيا متبلينا، إذ هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية فنية، والاهتمام بالسرد في

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق بيروت، 1952، ط2.ص98

[2] فتحي الابياري، فن القصة عند محمد تيمور، مطبعة الاستقامة القاهرة، 1989، ص 137.

[3] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، (دت) ص213.

[4] حسين غريب أحمد، التقنيات الفنية، والجمالية المتطورة في القصة، ص14

[5] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 28.

[6] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، ط2، 1975.ص122

القصة الفنية يأتي على رأس المسلمات، لأنه الأداة الوساطة بين الكاتب والقارئ أو المتلقي من ناحية، وبين الحكاية والقصة وأبعاد التعبير فيها والسامع من ناحية أخرى.[1]

ويعتمد القاص على إحدى طريقتين في سرد الأحداث:

أ)– إما أن يلجا إلى طريقة السرد بلسان بطل من أبطالها، ويستخدم عندئذٍ ضمير المتكلم، ويعتمد فيها على تصوير الشخصيات التي يتحدث عنها، من خلال وجهه نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسيا، متقمصا شخصية البطل ويطلق على هذه الطريقة (الترجمة الذاتية).

ب) – أما الطريقة الثا نية في السرد فهي طريقة السرد المباشر، وفيها يقص الكاتب الأحداث، ويقدم الشخصيات مستخدماً ضمير الغائب، وهذه الطريقة أرحب وأوسع، إذ تجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنها فيحاول الرفلذ إلى أعماقها ويتمكن من تحليل أفعالها تحليلاً دقيقاً.

ج) – و هناك طريقة ثالثة للسرد، يعتمد القاص فيها على الوثائق وال رسائل، يعالج المشكلة أو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ونعني بالوثائق أن يستمد الكاتب قصة من بطون الكتب لا سيما التاريخي منها أو الأدبي، ويدخل في هذا كثير من قصص (السحّار) مثل (أبو ذر الغفاري–بلال مؤذن الرسول – أهل البيت– أمير قرطبة...) وكثير من قصص (جر جي زيدان) الروائية التاريخية مثل (أحمد بن صولون، الأمين والمأمون...)[2].

2 / الوصف: الوصف في مصطلح الأدبي هو : تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابي والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى.[3]

ووظيفية الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحقُّ للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة، وإنما يوظفه في تأديّة دورٍ ما في بناء الحدث، ومن المتفّق عليه أن على الكاتب أن يُقدم الأشياء الموصوفة، ليس كما يراها هو، بل كما تراها شخصياته.

وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية لكي تحقق شيئا من المنطقية الفنيّة لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به.[4]

فإذا توافرت هذه الشروط فإن الوصف سيكون عنصراً فنياً مع بقية العناصر في تماسك النص القصصي.

---

[1] أيفين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ القصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1977، ص 160.

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 43،44،45،46.

[3] مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الحياة بيروت،1979، ج2ن ص 90.

[4] المصدر نفسه، ص 238.

3- الحوار: الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما .[1] من وظائفه في العمل الأدبي بعث روح الحيوية في الشخصية وشرطه أن يكون مناسباً، وموافقاً للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حواراً فلسفياً، عميقا على لسان شخصية أُمية غير مثقفة.[2]

ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثاً للسُّأم والملل، ويتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.[3]

إن اللغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عاملاً في بناء الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والأداء.[4]

ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضا التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة.[5]

الخصائص الفنية للقصة الجزائرية:

بعد إعطاء نظرة عامة عن القصة الجزائرية يجدر بنا أن نحدد السمات الفنية لهذه القصة ف تجدد هذه السمات تكتمل الصورة لدينا، وتكون لدينا نظرة بسيطة عن المستوى الذي بلغه الفن القصصي الجزائري.

التحليل النفسي: إن القُصّاص الجزائريين كثيراً ما يتوسلون إلى وصف المجتمع بتحليل شخصياته تحليلاً نفساً. بعضهم يميل إلى الهدوء في هذا التحليل وبعضهم يغالي وينفعل أكثر مما ينبغي، فيقع في ما نسميه في مكانه (رومانسية المنفلوطي)، والأسلوب الهادي المتأني هو الأسلوب الأنْسب للتحليل النفسي، فهذا التحليل ينبغي أن يقوم على عناصر نفسية واضحة وموضوعية بقدر الإمكان.[6]

الوصف الشكلي للشخصية: إضافة إلى التحليل النفسي للشخصية يهتم القُصّاص الجزائريون بوصف الشكل الظاهري للإنسان، ومعظ مه م، يُجيدون هذا النوع ويكادون يهتمون بنفس الملامح والأعضاء للشخصية.

---

[1] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص100،99.

[2] مجدي وهيبة، معجم مصطلحات الأدب، 197، ص 110.

[3] احمد أبوسعود، فن القصة، دار الشروق الجديدة، بيروت، ط1، 1959، ص 23.

[4] يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقا، سلسلة الهلال عدد316، القاهرة ، 1977، ص 65.

[5] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص152.

[6] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط1، 1983، ص 62.

فأبو العيد دودو، يهتم مثلاً فيما يتعلق بالمرأة بملامح الوجه، والقوام و الاستقامته، والشعر ولونه، وشكله، وأحيانا يميل إلى وصفٍ كاريكاتوري، مثل ما نشاهده له في وصف شاعر عربي، إذ أنه جعله "قصير القامة...صغير اليدين مستفزها...مترجرج النظر".

السرد وأساليب أخرى: ينقلب أسلوب السرد أحيانا لدى بعض القُصّاص إلى وصفٍ محضٍ للطبيعة والأشياء والناس، ولدى آخرين إلى تحليل نفسيٍ عميق . يمتاز هذا السرد في عمومه، بالوضوح والدقة والتركيز لدى معظم قُصاصنا وبالمباشرة لدى آخرين.

كما يمتاز السرد في القصة القصيرة الجزائرية بقيامه في كثير من الأحيان على جمل فعلية قصيرة، واستخدام الجمل الفعلية شائعٌ جداً في الفن القصصي والروائي الجزائري حتى إنَّك تقرأ الفقرات الطويلة أحيانا دون أن تصادف جملة اسميةً واحدة، والدقة، والمباشرة أحيانا وفي الواقعية والوصف والتحليل.

– ومن الأساليب الشائعة في القصة كذلك"الوصف عن طريق التمثيل والتشبه"، و هو أسلوب يتكرر لدى الكثير من القُصّاص، ويتمثل هذا الأسلوب في كون القاص يلتجئ إلى التشبيه العادي لتقريب الصورة من الأذهان.

– ويستخدم القاص الجزائري أسلوب آخر في التصوير والوصف، وهو "أسلوب التضاد والتقابل " الذي يتمثّل في تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين، أو بالأحرى في تقييم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية. [1]

الحوار والمونولوج:

من الأساليب في القصة القصيرة الجزائرية أيضا أسلوب الحوار والمونولوج. والحوار أغلبه أسلوب فصيح إلا في النادر، وهو حوارٌ يَطول أو يقصر حسب الحاجة، أما المونولوج أو الحديث النفسي فكثُر استخدامه من طرف القاص الجزائري، و هو غالبا يستخدم لتحليل الظروف النفسية للشخصية.[2]

ومن الملاحظ على أسلوب المونولوج أن القاص يستخدم فيه مختلف الضمائر.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

نخلص من كل ما سبق ذكره أن القصة القصيرة الجزائرية عرفت في مسارها مرحلتين هما مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى أي فترة الحركة الإصلاحية ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ففي فترة الإصلاحية ظهرت القصة القصيرة في شكلين هما المقال القصصي ، والصورة القصصية؛ وقد امتاز الشكل الأول في البدية بأن سيطرت عليه النبرة الخطابية والسرد الوعظي ونثر الحكم الدينية كالدعوة إلى الدين الإسلامي، ونذكر من بين كتاب هذا النوع محمد سعيد الزاهري ومحمد العابد الجيلالي.

أما الشكل الثاني وهو الصورة القصصية فقد امتزجت في مرحلتها الأولى مع خصائص فنية لأنواع أدبية أخرى كالرواية والمقالة ثم تطورت بعد ذلك وأصبحت تظهر فيها ملامح القصة الفنية؛ كالشخصيات والأحداث، والحوار. أما فترة الكبرى فقد بلغت القصة الجزائرية أوجّ تطورها ، حيث تغّيرت في الشكل والمضمون معاً فقد أصبح كُاتب هذه المرحلة يعبر عن الواقع من خلال أركان القصة المختلفة ونذكر منها: الحدث، الشخصية، الأسلوب. إضافة إلى هذا فقد ألّفو في مواضيع جديدة كالاغتراب و الهجرة...

عرفت القصة الجزائرية عدة خصائص فنية، تتلخص في:

التحليل النفسي والوصف الشكلي للشخصيات.

السرد وأساليب أخرى ، حيث أن السارد ينقلب في أسلبه السردي من وصفٍ محض للطبيعة والأشياء والناس بالإضافة إلى اعتماد الجمل الفعلية القصيرة ، ويستخدم القاص أيضاً أسلوب التضاد والتقابل في التصوير والوصف.

الحوار و المونولوج أيضا أسلوب شائع في القصة القصيرة الجزائرية.

الفصل الثاني

آسيا رحاحلية مولدها ونشأتها: ولدت في فصل الربيع، خلال 1963 في قرية خميسة الأثرية المشهورة بآثارها الرومانية بالضبط في منطقة ذراع لفريقي على بعد مسافة 30 كلم عن مدينة سوق أهراس و 14 كلم عن مدينة سدراتة / بالشرق الجزائري. قضت هناك خمس سنوات من طفولتها قبل أن تنتقل العائلة إلى مدينة سدراتة. ترعرعت هي و أخواتها في حضن أسرة مترابطة ، أم مثالية لم تدخل مدرسة أبدا و لم تقرأ حرفا لكنها خارقة الذكاء، سريعة البديهة، عبقرية بأتمّ معنى الكلمة ، وفنانة مجتهدة ومتديّنة وحنون، شغلها الاهتمام بعائلتها وبيتها، ظريفة وصاحبة نكتة، محدّثة لبقة وثرثارة على عكس والدها الذي كان صامتا على الدوام.كان والدها مدرِّساً للقرآن في الكتاتيب بعد أن كدح وجمع المال ثم تعلم العربية عند شيوخ القرية.

كانت والدتها تقص عليهم القصص هي و أخوتها ' قطة الرماد ' ، سندريلا ذلك الزمن ، و' بقرة اليتامى'، و ' العنزة و الذئب ' وغيرها كثير وكانت هي من زرعت في حقول فكرها بذرة الكلمة وشتلات الحروف.

بعد ذلك التحقت آسيا بالمدرسة ثم جاء الكتاب ، فوقعت في عشقه من أول صفحة كانت دائما متفوقة في نصوص التعبير الإنشائي وكان أستاذها يحملها معه في محفظته ليقرأها على تلامذة الأقسام الأخرى ، ثم كل ليلة تنكب على مذكراتها تسكب فيها أفكارها وأحلامها ومشاعرها وجنونها ودموعها.

كانت في ذلك الزمن تقوم بدور الكاتب العمومي ، كانت كاتبة مراسيل الغرام لزميلاتها في المتوسطة و الثانوية، تكتب لهذه رسالة عتاب لحبيبها، ولتلك رسالة وداع ، ولأخرى برقية شوق وحبْ مطرّزةً بأبيات من الشعر الجميل.[1]

في المدرسة اكتشفت موهبتها كانت تعرف منذ البداية أنها موهوبة في الكتابة، كان هناك من أساتذتها من تنبأ لها بمستقبل مبهر وهناك من كان يلقّبها "بالعبقرية الصغيرة ". ترعرعت هي وأخواتها على حبِّ المطالعة ، كانت المطالعة هي هوايتهن المشتركة، كُن يتخاطفن الكتب وهُن صغيرات، في ذلك الزمن كان الحصول على كتاب حدثا كبيرا، لم تكن المدارس مجهّزة بالمكتبات و لم تكن تملك المال كي تشتري الكتب ، لحسن الحظ كانت المدرسة تقيم حفلات فصلية للمتميّزين وكانت الهدايا دائما عبارة عن حزمة كتب تروي ظمأها للمطالعة.

قرأتْ آسيا لعظماء ذلك الزمن وكل زمن، يوسف السباعي، نجيب محفوظ، العقاد، ميخائيل نعيمة، فدوى طوقان، الطاهر وطار، كاتب ياسين، غادة السمان، عبد الحليم عبد الله، جورجي زيدان " أما ما شد انتباهها

[1] الكتابة والطفولة، سيرة ذاتية بقلم: القاصة آسيا رحاحلية، الجزائر(عبر دردشة لي مع الأستاذة آسيا رحاحلية على الموقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

من الكتب التي لها علاقة بالتاريخ، وقرأتها بشغف في سن مبكّرة، كانت ألف ليلة وليلة وكتب جورجي زيدان.قرأتْ جميع قصص زيدان تقريبا ، قرأتْ الشعر الجاهلي وحفظت تقريبا كل قصائد المتنبي وأبي فراس الحمداني، قرأتْ للمنفلوطي وطه حسين وغيرهما كثير كثير جدا. قرأتْ لموليير وشكسبير و موليير وإميل زولا، قرأتْ روايات أغاتا كريستي ولروائيات بريطانيات وأمريكيات لا تذكر الأسماء.

أول قصة بمفهوم القصة كَتبتها وهي تلميذة في السنة الأولى ثانوي يعني سنة 1979 كانت بعنوان " من أجل صديقتي " ..تحكي قصة صديقتين تقعان في حب نفس الشاب .. وتقرّر إحداهما التضحية بمشاعرها من أجل الحفاظ على صديقتها .. عرضت القصة على أستاذها للأدب العربي آنذاك، الأستاذ الفلسطيني غباين عبد المنعم ،وقد كتب لها على الدفتر بالحرف الواحد: (أنت تملكين الموهبة القصصية، أسلوبك جيد...الجزائر بلد اشتراكي ثم إنهم الآن يشجّعون من يكتب بالعربية والجزائر اليوم هي البلد العربي الوحيد الذي يستطيع فيه الناشئ أن يَبرز إلى الوجود .. من هذه الناحية فأنا أبشّرك بأنهم سيقرؤون مقالاتك وقد ينشرونها وهي فرصة بالنسبة لك وتفيدك .. أُكتبي قصتك "من أجل صديقتي" وأرسليها إلى إحدى المجلات الجزائرية ثم أرسليها إلى أية مجلة في المشرق، فإن نشرت لك أول قصة فاعلمي أن الطريق أمامك قد تيسّر ..إنّ الذين تقرئين كتبهم وقفوا طويلا أمام أبواب دور النشر حتى تعبت أقدامهم وسال العرق من جباههم ثم صفّق لهم المجتمع ودُعوا إلى الإذاعة وأصبحت دور النشر تترجّاهم)[1]

لمحة عن مجموعة قصص "ليلة تكلم فيها البحر":

تتضمن المجموعة تسع عشرة قصة تدور قصصها على أحداث من عمق المجتمع وهو الغالب، وعلى أمور ذاتية وهو النادر جداً، والقاصة في هذه المجموعة تلامس أحداثاً خاصة، وهي قليلة جداً تتمثل في حدث وفاة الأب في القصة الأولى **"ليس كمثله رجل"**، وفي تصويرها للوله بالكتاب في القصة السادس عشرة بعنوان **"كالعشق أو أكبر"**،وتخصص القسم الأكبر للأحداث الإجتماعية، وهي نوعان:أحداث اجتماعية عامة مثل البطالة ، والسكن، والحب، والانتحار، و"الحرقة"، وهو الموضوع الذي حمل عنوان المجموعة **" ليلة تكلم فيها البحر"** . والنوع الثاني تبرز فيه قضايا المرأة فلقد أفردت المرأة بثماني قصص من أصل تسع عشرة مثل قصة: **"في قاعة انتظار"** تتحدث فيها عن سن اليأس . وقصة **"يوم امرأة"** تفردها ليوميات المرأة ولا سيما ربّة البيت، وقصة**"سنيني العجاف"** التي رصدت فيها آلام العقم النسائي ، ثم تختم مجموعتها بقصة **"الضحية"** التي تتحدث

[1] الكتابة والطفولة، سيرة ذاتية بقلم: القاصة آسيا رحاحلية، الجزائر(عبر دردشة لي مع الأستاذة آسيا رحاحلية على الموقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

فيها عن حرمان الفتاة من التعليم وعانت من القتل المعنوي والإهمال وطمس نور الأحلام فالتزمت الصمت بسبب التقاليد والأعراف البالية.

تقنيات السرد في مجموعة " ليلة تكلم فيها البحر "

1 الاسترجاع: هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو الحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمياً لكي تخلي مكانا للاسترجاع) [1]

الاسترجاعات:

تعددت الاسترجاع في المجموعة القصصية. وهذه بعض الأمثلة الواردة فيها :

في قصة "**ليس كمثله رجل** ".... لا أزال إلى الآن أتذكر حفلات نهاية السنة الدراسية يجلس أبي في الصف الأساسي مع أعيان القرية..."[2]

في قصة "**في العمر متسع للألم** " ".... فتحت عيني فتفز شريط حياتي أمامي، الموت الذي غيّب أمي قبل أن أختم ربيعي الثاني عشر، جحيم زوجة أبي كذبة الحب الأولى..."

"...ورأيتني هناك في حديقة م نزلنا، في العاشرة من عمري بمئزري ومحفظتي وشعري الأشقر أنتظر رفيقاتي لنذهب إلى المدرسة". [3]

في قصة "**وانهزم الشيطان**" ".... بداية مأساتي كانت ذلك اليوم هل تذكرين رأيتك تتشاجرين مع فتاة أمام المدرسة..."

وفي نفس القصة ".... كم تعذبت وكم بكيت وحدي وفي صمت كرهت نفسي وحدقت على الناس..."[4]

في قصة : " **لماذا اللوحة مقلوبة**" ".... عادت بي ذاكرتي إلى ذلك الزمن الجميل حيث كان شيء تعرفه باسمه.... أيام كانت المفاهيم ثابتة غير قابلة للتمدد" [5]

---

[1] جيرالد رنس، قاموس السرديات، (ت) السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط 1، 2003، ص16

[2] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 12

[3] المصدر نفسه، ص 22

[4] المصدر نفسه، ص 28

[5] المصدر نفسه، ص 99

في قصة: " **لا أعرف لي وطنا سواكِ** " "..... ولكنني لن أفعلها لن أنتحر... فعلها ثلاثتهم أحمد ورا يئ وزكريا.... قفزوا السور إلى الجانب الآخر .... في صباح يوم وجدناهم جثثًاهامدة.... كان ذلك منذ خمس سنوات..."[1]

وفي قصة: "**الضحية**" ".... كان كل من يراني لا يستطيع تجاهل جمالي، وكم ر أيت في أعين الشبان من نظرات حب..."[2]

وظائف الاسترجاع :

ملء الفجوات التي أهملتها القصة زمنيا كالرجوع لذكر أحداث وقعت لشخصية ما ، تساعدنا على الفهم والتوضيح .

تقديم معلومات خاصة ماضية زمنياً بالعقدة أو الإطار المكاني أو أي عنصر من عناصر الحكاية .

تذكير مكرر بوقائع سابقة ، سبق سردها من قبل وإعطاء تأويلاً جديداً مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها.

2 الاستباق : أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقل انطلاقاً من لحظة الحاضر (أو اللحظة التي ينقطع فيها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يُخلي مكاناً للاستباق. والاستباقات لها سعة "إتساع" وإنها تغطي مساحة من الزمن القصة) ولها مدى معين (يكون زمن القصة الذي تغطيه على مسافة زمنية ما من لحظة الحاضر)[3]

الاستباقات:

قل ورودها في المجموعة الق صصية عكس الاسترجاعات، لأن من تقنيات القاص الحديثةإثارة ع نصر التشويق السردي لدى القارئ، أي أن نتائج الأحداث تأتي بالتدريج وكل حسب مقام سرده ، لكن مع الاستباقات لا يمكن للسارد الإحتفاظ بها، بل يقدمها قبل أن يحين زمن سردها .

هذه بعض الاستباقات الواردة في المجموعة.

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص 24

[2] المصدر نفسه، ص 117

[3] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص 158

في قصة **ليس كمثله رجل** " .....أنت لا تختلط كثيرا بالناس قل لي بالله عليك من سيدفنك من سيمشي في جنازتك ...." [1]

في قصة: **لا أعرف لي وطنا سواكِ**: ".... و لو أقابل وزير التضامن سوف يقول لي:"لست رئيسا للدولة" بقى ماذا سيقول لي رئيس الدولة وأنا ابن الدولة؟....." [2]

"... أنا الآن أمام المترل سوف أدخل ألقى بخيبتي على تفكيك فتجلسين إلى جانبي .... تم سكين بذراعي ...و تهمسين لي هناك رب كريم غدا يكون أفضل ..." [3]

"... يكفيني أن أتقدم معصوب العقل و أجتاز ذلك الشارع المزدحم بالسيارات الم شحون، تكون نهايتي لكن ربما سيرفضون دفني..." [4]

في قصة **وانهزم الشيطان** "..... سأسكبه على وجهك وبعدها سأرتاح منك ومن شفقتك ومن الناس ومن هذا الشيء الذي يحرقني ويمزق قلبي...." [5]

في قصة **حب في حقيبة سفر** "... قررت أن لا أفكر سأح بقي بالبحر منك ، أطفئ في زرقته لهيب اللوعة وحجم الحرمان سأسافر إلى مدن أخرى...." [6]

في **قصة الضحية**

"... تصوري كيف سأعيش لو تزوجت طبعا سيكون زوجي رجلاً جاداً .... من هؤلاء الذين لا يحبون الخيال.... سأعيش فقط لبيتي وأولادي..." [7]

"..... ورحلت أحدث نفسي، وأخيرا سأتمكن من تحقيق هذا الشيء العظيم الذي ص بوت إلى تحقيقه .... سأرغم التاريخ على أن يسجل إسمي في صفحة من صفحاته الخالدة..." [8]

"... و سأُقتل مرة أخرى حين أزف إلى ابن عمي الذي أكرهه...."

"و سأموت مرة ثالثة عندما أعود إلى بيت أبي...." [9]

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص 09

[2] المصدر نفسه، ص 23

[3] المصدر نفسه، ص 26

[4] المصدر نفسه، ص 23

[5] المصدر نفسه، ص 31

[6] المصدر نفسه، ص 38

[7] المصدر نفسه، ص 118

[8] المصدر نفسه، ص 120

[9] المصدر نفسه، ص 126

وظائف الاستباق :

الإعلان عن المواقف أو الأحداث التي سيأتي ذكرها مستقبلاً بالتفصيل .

إثارة التوقع وحالة الانتظار لدى القارئ .

ملء ثغرات لاحقة .

3 الوقف:

تتمثل الوقفة في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد ووراء كل وقفة في المجموعة القصصية هناك وصف إما الشخصية أو طبيعة أو شيء معين وهذا ما يجعل من الوظيفة مشتركة بين عملية الوصف والوقف في هذا العمل السردي ينشئ منه ما يسمى بالوصف السردي، ولا يمكن أن تكون الوقفة دائما وصفاً، بل قد تكون عملية خروج عن المسار الحكائي لتقديم بعض التعاليق والآراء[1].

وبالنسبة لقصص مجموعة **"ليلة تكلم فيها البحر"** نجد وقفات متعددة كأن تقف الساردة واصفةً شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة.

وهذه بعض الأمثلة المتنوعة من أهم الوقفات الواردة في القصص:

في قصة **" في العمر متسع للألم "** بينما كانت تتحدث عن معاناتها مع الزمن وقفت تصف المكان الذي كانت فيه.

"..... ممددة على السرير يحيطني البياض من كل جانب الملاءات بيضاء والجدران والسقف أيضا وحتى البلاط أبيض براق تفوح منه رائحة النظافة..." [2]

وفي نفس القصة وقفت مرة أخرى لتصف مكان آخر من المستشفى الذي هي فيه

"..... الردهة المؤدية إلى غرفة العمليات واسعة نظيفة وغرف على الجانبين تحتضن أجساداً عاثَ فيها المرض ..... وفي نهاية الردهة على اليمين غرفة العمليات. بلودة و معقمة تتوسطها طاولة غريبة محاطة بأجهزة كثيرة" [3]

في قصة **اغتيال فراشة**"..... ألقت فاطمة نظرة على المكان قفير من كل الأحجام منتشرة على مد البحر تفصلها عن بعضها مساحات ضيقة ملتوية تغطيها طبقة من الحشائش الخضراء..."[4].

---

[1] ينظر جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، (ت): محمد معتصم المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط1، 2000، ص42.

[2] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص 15

[3] المصدر نفسه، ص 17

[4] المصدر نفسه، ص 44

في قصة **سنيني العجاف**: "... المستشفى مكتظ كعلبة سردين، كأن المدينة كلها ضرب ه ناك "[1].

هذه الوقفات كانت في وصف الأمكنة.

أما في وصف الشخصيات فجاءت مختلفة أهمها:

في قصة **في العمر متسع للألم** ".... وفجأة رأيته واقفا بالقرب مني نحيفا فارغ الطول أسمر البشرة، شاربه كثٌ مرتب وعيناه... يا إلهي لا أذكر أني صادفت نظرة كتلك...".[2]

في قصة **وانهزم الشيطان** "... أنتِ فعلا جميلة عينان زرقاوان، شعر أملس بلون الشمس، قوام طويل متناسق...."

"..... عيناي صغيرتان أنفي كبير .... صدري ضامر وقوامي نحيل...أما شعري.... فكم كرهته أجعد وكثيف..." [3].

في قصة **اغتيال فراشة** : ".... نَظرتْ إلى الخلف بحثا عن مصدر الصوت فرأتها كالفراشة تجري بفستانها الحريري الوردي الجميل، وح ذائها الأبيض.. جديلة شعرها الأشقر تتمايل يمينا وشمالا على إيقاع خطواتها الصغيرة المهرولة...."[4] .

في **قصة صورة تذكارية** ".... سعاد مميزة في كل شيء هادئة ومحترمة ونجيبة... وأكثر من ذلك، موهوبة في كتابة القصة..." [5]

"... سألها وهو يشُد جسده إلى ظهر الكُرسي، يميل برأسه قليلا إلى ناحية اليمين يشبك أصابع يديه فوق صدره..."[6]

في قصة **سنيني العجاف** ".....تمر بقربي امرأة، مزهوّة كطاووس.. تلبط ذراع رجل ليس أقل منها زهواً .. بطئها المكوّر سابقها بخطوات ..."[7]

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص70

[2] المصدر نفسه، ص21

[3] المصدر نفسه، ص30

[4] المصدر نفسه، ص42

[5] المصدر نفسه، ص57

[6] المصدر نفسه، ص58

[7] المصدر نفسه، ص71

4 الثغرة الزمنية (الحذف): هو إحدى السرعات المعيارية للسرد ، وتحدث الثغرة عندما لا يتفق أي جزء من السرد مع مواقف أو أحداث تكون قد وقعت في القصة ويمكن للثغرة أن تكون أمامية ، وتحدث مجرد قطع في الاستمرارية الزمنية (بالقفز على حدثٍ أو أكثر) كما يمكن أن تكون جانبية (التغافل ،الحذف المؤجل: وفي هذه الحالة لا تعد حدثا مقحما يتم التغاضي عنه وإنما بالأحرى مكوناً أو أكثر في أحد المواقف التي يتم حكيها. وبعبارة أخرى إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث. حدث 1، حدث 2، حدث 3،....حدث n تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد ، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث .[1]

كما يعني أيضا القفز على مراحل متصلة بالقصة، سواء أطالة هذه المرحلة أم قصرت، وهي أن يصرح بها السارد في زمنه مثل: فيما بعد أو في السنة التالية. "وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية " [2]

أو لا يصرح بها كأن يقول: سنوات عديدة. ولا يكون الحذف الزمني لعدم أهمية الأحداث بل "يمكن الإشارة إلى أهمية أمر بعد الكلام مباشرة"[3]

ظهر الحذف في مواضع مختلفة في مجموعة ليلة تكلم فيها البحر :

في قصة **ليس كمثله رجل** :".. بعد يومين من زيارتي له.. "[4]

في قصة **وانهزم الشيطان**: "...مرَّ شهر منذ تركت البيت...."[5]

في قصة **ليلة تكلم فيها البحر**: "... إبن الجيران مكث هناك ست سنوات وحين رجع بنى مسكنا..."[6]

في قصة **اغتيال فراشة** : "... عام مضى وخمسة أشهر وثلاثة أيام بالتحديد.." [7]

في قصة **حفنة ضباب** :".... بل مرت سنوات دون أن يقف ببابها أحد..."

"....أصغر البنات تزوجت منذ سنوات وهي أم لعدد من الأطفال..." [8]

---

[1] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص50

[2] جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، (ت): صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق(د.ط) 1977، ص256.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة(ت.فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات بيروت ط1 1982 ص102.

[4] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص13.

[5] المصدر نفسه، ص28

[6] المصدر نفسه، ص36

[7] المصدر نفسه، ص43

[8] المصدر نفسه، ص81

في قصة **الكتابة في زمن القحط** : "... كرتُ حقا مبدعا تلك الأُمسية حين استدعيكِ منذ يومين لدار الثقافة...."

"..... ويمر الصيف وبعده الشتاء وفصول أخرى عديدة..."

".... تلك الوظيفة التي تقدمت لها منذ شهرين..." [1]

من فوائد الحذف أنه يعطي السارد إمكانية الانتقال الزمني بين الأحداث دون حصر زمني دقيق.

5 المشهد:

أحد سرعات السرد ، ويعد المشهد من السرعات الرئيسة للسرد. وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي الذي يتمثل في (الحور) وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة نكون أمام مشهد.[2]

وفيما يخص مجموعة "ليلة تكلم فيها البحر" فقد توزع ورود المشاهد بين الحوار ، والمونولوج الداخلي، وغالبا يكون الحوار بين شخصين وذلك من أجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء.

ولقد جاء الحوار هو الغالب على المقاطع المشهدية على عكس المونولوج الداخلي.

ومن أهم المشاهد الواردة في المجموعة القصصية ما يلي:

في قصة **صورة تذكارية:** عندما استدعى مدير الثانوية الأستاذة نادية بحجة أنها أعارت طالبتها كتاباً. وذلك بعد أن بعث أخْ الطالبة برسالة إلى المدير فقد أخذ المشهد ورقة و نصف تقريبا "ص 53،60،69.

وقد تضمن المشهد استرجاع اً؛ فالأستاذة نادية صدمت بحديث المدير عن الكتب التي تعيرها لتلميذها ورسالة أخوها التي تدينها بأنها تفسد أخلاق الفتاة.... فراحت تتذكر رسائل طالبتها سعاد التي حدثتها فيها عن أخيها وأنه تعرف على جماعة ملثمين .

ومن و ظيفةهذا المشهد الحواري أنه أعطى السارد ة قابلية التعريف بالشخصيات المتحاورة وتوجهاتها ومواقفها، فيتعرف القارئ مثلا على شخصية المدير في قوله" ثم سألها بنبرة لم يفتها أن تلمح فيها بصيص إدانة.

أخبرني أستاذة، هل الكتاب الذي أعرته لها متداول....أقصد هل يمكن شراؤه من المكاتب ؟ " [3]

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص 92،93،94.

[2] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص 173

[3] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص60

اتضح من خلال هذا المشهد أن المدير كان في صف أخ سعاد وأنه يتهم الأستاذة بتسريب كتب ممنوعة للتلاميذ، وأن تفكيره ذهب به بعيداً.

وهناك مشاهد حوارية أخرى مثلا في قصة **الكتابة في زمن القحط**؛ حيث أخذ هذا المشهد قرابة الصفحة. ومن خلاله تتضح شخصية الفتاة حبيبة البطل التي لا تعطي بالاً لموهبته وهمها الوحيد هو أن يبني لها بيتاً ويحصل على وظيفة ويتزوج منها، وهذا المشهد يبين ذلك بينما البطل يحاول إقناع حبيبة أن الكتابة هي الخلود ويرغبها في ذلك، تقاطعه لن نستمر هكذا...كتابك لن تبني لنا بيتا.

من خلال هذا الحوار توضح أن شخصية الفتاة لا تميل إلى الشعر والفن والكتابة الأدبية.

وهذا مشهد آخر في القصة الأخيرة.

الضحية: بعد الجهد الكبير الذي بذله البطلة وبعد المشوار الدراسي الطويل ، أخيرا تحصلت على شهادة الباكلوريا. زفت الخبر لأمها فرحت بها ثم قالت لها : أظن أنه آن الأوان لترتاحي يا ابنتي من عناء الدراسة وتلازمني في البيت.....

أجابت الفتاة انها قررت أن تدخل الجامعة.

وكانت الصدمة؛ أن رفضت أمها وقالت أن مصيرك الزواج والمنزل... استمر الحديث قليلا حتى دخل أبو الفتاة

فتحت معه نفس الموضوع كانت ردة فعله تماما مثل أمها بل وأكثر من ذلك ، بعد حوار حاد طال بينها وبين والدها حتى هوى بكف على خدها.....

من خلال هذا المشهد الذي تربع ثلاث صفحات ، تتّضح شخصيتي كلاًّ من والد ووالدة البطلة حيث أنهما من الشخصيات المحافظة التي لا تسمح للفتاة الالتحاق بالجامعة وإتمام الدراسة بل يعتبرونه عيبا وأن الفتاة لا مكان لها غير المنزل وتربية الأولاد والاهتمام بالزَّوج فقط.

6 حكي الأحداث :

حكي الأحداث أيا كانت صيغته هو دوماً حكي، ومعنى ذلك؛ نقل ما هو غير لفظي إلى ما هو لفظي ومن ثم تكون محاكاته أبدا أكثر من إيهام بمحاكاة، كأيّ إيهام على علاقة متقلبة غاية التقلب بين الباث والمتلقي فمن المسلّم به مثلاً أن النص الواحد يمكن أن يتلقاه قارئ ما نصا محاكاتياً كثيراً ، وأن يتلقاه قارئٌ آخر وصفاً معبراً قليلاً.[1]

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 182

جاءت الأحداث في قصص "ليلة تكلم فيها البحر " مسرودة من طرفين السارد والشخصيات. واهتمام الساردة بحكي الأحداث كان بصفتي الغائب والمتكلم والملاحظ أن معظم الأحداث الواردة بصفة الغائب هي حكي عن ماضي الشخصيات.

فمثلا في قصة **"ليس كمثله رجل"** ".....كان عالم أبي مختصرا في كلبه وبندقيته ومصحفه ، وكانت له غرفته الخاصة..." [1]

".....كان يصلح ساعات المجاهدين، ويحملها إليهم خلسة.....تم القبض عليه وسجن.." [2]

وكذلك في قصة " **ليلة تكلم فيها البحر**" ".....وصل بمحاذاة الشاطئ .....البحر ساكن تماما بدا له غريبا ومخيفا..."

".....اخرج هاتفه النقّال أضاء به المكان....مدّ بصره..." [3]

وفي قصة **"إغتيال فراشة"** "....مدّت ذراعها كأنها سوف تحضنها ثم انتبهت....."

".....ألقت فاطمة نظرة على المكان قهو من كل الأحجام ..." [4]

وفي قصة **"صورة تذكارية"** ".....رتبت نادية الأوراق...وضعتها على حافة المكتب حين همت بالنهوض وقعت عينها على الصورة" [5]

في قصة **"صورة تذكارية"** ".....في تلك الفترة من بداية العشرية السوداء كانت التُهم مزروعة على الطرقات كالألغام..." [6]

كما يبرز الضمير الغائب للساردة أيضا في قصة **"حفلة ضباب"**

تزوجت لمياء بعد التخرج مباشرة وأنجبت وسافرت..."[7]

وفي قصة **"يوم امرأة"** ".... نهضت بالرغم من الشعور بالتعب ستوقظ الأولاد أولاً ... وتحضّر الفطور.قبل أن توقظ زوجها...لم تنم...."[8]

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص11

[2] المصدر نفسه، ص12

[3] المصدر نفسه، ص37

[4] المصدر نفسه، ص44، 45

[5] المصدر نفسه، ص55

[6] المصدر نفسه، ص61

[7] المصدر نفسه، ص 76

[8] المصدر نفسه، ص110

والملاحظ من خلال هذه الأمثلة أن المسافة الساردة في كل من هذه الأمثلة تدل على سرعة وقوعها وهنا يصب القارئ اهتمامه على الأحداث ولا يهتم بحضور السارد أو غيابه.

* أما الأحداث التي وردت بصيغة المتكلم فمعظمها كان في القصص التي احتلت فيها الساردة دور"السارد البطل".

7 حكي الأقوال:

وفي هذا المستوى يقف السارد بين الحدث وأقوال الشخصيات ويتجلى ذلك في نقله لأقوال الشخصيات وفق صفة سردية خاصة وذلك بحسب مسافته من هذه الشخصية أو تلك وهناك ثلاث حالات لحكي الأقوال هي:

الخطاب المسرود : أحد أنماط الخطاب الذي يُقدم كلام الشخصية وأفكارها اللفظية بكلمات الراوي، بوصفها أفعال أخرى خطاباً حول كلمات منطوقة (أو أفكار) يعادل خطاباً لا يدور حول الكلمات. [1]

وهذه الحالة قليلة في مجموعة "ليلة تكلم فيها البحر" من أمثلها:

في قصة **"لا أعرف لي وطنا سواك"** "...في ليلة عرسنا البسيط....وعدتك أن أكون لك أباً وأنت لي أما.."[2]

وأيضا في قصة **"جنون شاعر"** ".....أمي تضرب كفاً بكف تقول بنبرة حازمة أن جارتي الأرملة الشابة قد سحرتني حتى لا أتزوج وأكون من نصيب امرأة أخرى...."[3]

في قصة **صورة تذكارية** "...حدّثتْها عنه سعاد في رسائلها.... وأسرت لها كيف انقلبت حاله رأساً على عقب منذ أن تعرف على مجموعة من الشباب الملتحين...." [4]

وأيضا في قصة **حفنة ضباب** "..... و تُطمئنه بأن صيفاً سيأتي يشهد عرسها وسيمحو اللقاء كل آثار الغُرب والبُعاد..." [5]

* والواضح من هذه النماذج أن الساردة لم تنتقل كلام الشخصيات مباشرة وإنما اهتمت بسرد مضمونه فقط.

---

[1] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص133

[2] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص25

[3] المصدر نفسه، ص53

[4] المصدر نفسه، ص60

[5] المصدر نفسه، ص78

الخطاب المحول:

هذا الشكل يختلف عن الخطاب المسرود. فالسرد لا يكتفي بنقل الأقوال بل يقوم بتحويلها إلى أسلوب غير مباشر وإدماجها في خطابه الخاص مع الحفاظ على المضمون.

ومن أمثلة هذا النوع من حكي الأقوال في المجموعة القصصية نجد:

في قصة **يوم امرأة**:"....أخبرها الطبيب أن تصبر مطمئناً إياها أن حاله ستتحسن بعد أشهر...." [1]

".....يُصر زوجها أن يكون الأكل منوعا وساخناً وجاهزاً على الطاولة فور دخوله..."[2]

نلاحظ أن الساردة قد استعملت أسلوب غير مباشر لنقل كلام الشخصية، بدلا من نقله مباشرة، وهنا يتسنى للساردة تحويل الكلام الأصلي وفق رؤيتها الخاصة، وحتى تتمكن من تبليغ رسالتها إلى القارئ بسهولة.

الخطاب المنقول: الخطاب المباشر. إن الخطاب المنقول إلى جانب الخطاب غير المباشر والخطاب المسرود من وجهة نظر جيرار جينت، هو أحد ثلاث طرق لتمثيل أقوال الشخصيات و أفكارها اللفظية.[3]

توجد بعض المقاطع السردية على هذا الشكل من حكي الأقوال في مجموعة "ليلة تكلم فيها البحر" ذلك حسب الشخصيات الساردة والمتحكمة في صيرورة الأحداث.

نذكر منها شخصية البطل في قصة " **لا أعرف لي وطنا سواكِ** " الذي كان يحكي عن معاناته في الحصول على سكن يأويه هو وعائلته.

وأيضا في قصة" **الضحية** "نجد أن بطلة القصة كانت تحكي عن العذاب الذي عانته بعد أن مَنعها والدها من الالتحاق بالجامعة.

ونجد ذلك أيضا في قصة " **سريني العجاف** " أين كانت البطلة تحكي عن الأسى الذي تعيشه كل يوم وكل ساعة وكل، حين عندما تتذكر أنها أرض بور لا ترحب ولا تصلح.

وهذا ما يجعل القارئ يقتفي أثر الساردة، ويتعرّف على أفكارها والأحداث التي تعرضت لها وعلى هذا الأساس أنها الشخصية البطلة في هذه الحكايات.

8 التبئير: يعني تضييق حقل الرؤية وهو المنظور الذي تُقدّم من خلاله المواقف والأحداث. الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي تقدم من خلاله المواقف و الأحداث .[4]

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص110

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص166.

[4] المصدر نفسه، ص70.

أولاً: التبئير المعدوم: في هذا النوع يفوق علم السارد عل م الشخصيات ويعلم كل تحركاتها وما يجول بخواطرها كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها حتى التي لا تدركها.

وهذا النوع من التبئير يبرز في كل من القصص التالية:

" **ليس كمثله رجل**" حيث قدمت الساردة تعليقا على شخصية الأب وهي تقول "..... رغم ما اتصف به من قسوة كنت أحسن أنه فإن يهوى الصيد ويعشق أم كلثوم"

في نفس القصة "أراه يبتسم ولسان حاله يقول انظروا أنا فقير ولكن تشرفني بناتي المتفوقات.." [1]

وفي قصة " **ليلة تكلم فيها البحر** " "....ولكن صوت أستاذه إبراهيم لا زال يرن في أذنه " فكر كما تشاء قبل أن تقرر...لكن حين تأخذ قرارك... توقف عن التفكر وانطلق " غريب هذا كل ما علق في ذهنه من أيام الثانوية..." [2]

ثالثاً: التبئير الداخلي : أحد أنماط التبئير الذي تُنقل به المعلومات من وجهة نظر الشخصية (المفهومية أو الإدراكية) أو منظورها ويمكن للتبئير الداخلي أن يكون ذاتياً عندما تصطنع وجهة نظر واحدة لا غير . [3]

من أمثلة هذا التبئير في المجموعة القصصية:

في قصة **وانهزم الشيطان**؛ عندما صرخت الفتاة في وجه بطلة القصة " أنت كاذبة ليست أختك حتى أنك لا تشبهينها " [4]

من خلال هذا الاعتراف انكشفت الكثير من الرموز الخاصة بشخصية البطلة ومنه يرفع الغطاء عن الكثير من الابهام والغموض الخاص بشخصية أختها. التي كانت تظنها كذلك.

ويمكن أن يأتي التبئير الداخلي في شكل حوار داخلي مع النفس ويبرز في قصة **"اغتيال فراشة"** "..... صوت يرعد في صدر فاطمة...لا... تسمعي لهن لا تتوقفي عن البكاء أنت الآن لا تتألمين لأنك تبكين غداً تجف من عينيك منابع الدمع..." [5]

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص 12

[2] المصدر نفسه، ص34

[3] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص97

[4] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص29

[5] المصدر نفسه، ص45

ثالثاً: التبئير الخارجي: أحد أنماط التبئير أو جهة النظر التي تقتصر فيها المعلومات المقدمة غالبا على ما تفعله وتقوله الشخصيات ولا نعثر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشعر به.[1]

وفي هذه الحالة السارد أقل معرفة من الشخصية فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته نجده كثيراً ما يعتمد على الوصف الخارجي دون أن نعرف الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات .

أما فيما يخص مجموعة ليلة تكلم فيها البحر، فقد احتوت على بعض المشاهد الحوارية حيث نجد أن الشخصيات تتبادل أفكارها وحكاياتها وتناقضاتها واختلافاتها. وكل هذه الحركة تتحكم فيها الساردة وتعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة .

حتى أننا نرى في بعض المقاطع غياب تام للساردة، لأن الشخصية الساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها وآرائها .

مثل الحوار الذي ورد في قصة " **سنيني العجاف** " بين البطلة وزوجها :

".....أنت تبدو بحال جيدة هل أصدق أنك لا تكترث ؟ أيمكن أن يكون الأمر منتهيٍ بالنسبة لك ؟

هوني عليك حبيبتي أحبك أنت ولا يهمني أي شيئ.

قد تكون صادقاً ولكن ألا تشعر بالملل ألا يعتريك اليأس وأنت طيلة سبع سنوات تزرع بذورك في البحر؟[2]

نلاحظ من خلال هذا المشهد الحواري أن تبئيره خارجي، فقد ضَيَّقت الساردة حقل رؤيتها وأعطت لشخصياتها حرية كاملة ومباشرة للتعبير .

ونجد في المجموعة القصصية مشاهد حوارية أخرى تتدخل فيها الساردة بصفتها منظمة للحكي وشاهدة فقط، ومثال ذلك يتضح لنا في قصة " **الضحية** " وذلك في الحوار الذي دار بين البطلة ووالدتها.

...لم أفق إلاّ على صوت أمي وهي تطلق زغرودة تجاوب صداها في أرجاء المترل

ثم قالت :

أظن أنه آن الأوان يا ابنتي لترتاحي من عناء الدراسة وتلازميني في البيت تتعلمين أشياء تفيدك.

قُلت:لقد قررت أن أدخل الجامعة

---

[1] جيرالد رنس، قاموس السرديات ،ص55

[2] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص66

لا تنسي أن مصيركِ إلى الزواج كمصير أية فتاة ولن تفيدكِ هذه الكتب كثيراً عندما تكوِّنين أسرة وتقبعين في البيت قلت بإصرار :

لن أقبع في البيت ولن أتزوج ...سأواصل دراستي حتى النهاية .

ردت أمي بإصرار :

بل ستتزوجين وسنتين كل هذه الخرافات التي تدرسنها .[1]

الساردة في هذا الحوار قريبة من المشهد وبعيدة عن الأحداث تقوم بتصوير الحدث دون التدخل في حوار الشخصيات.

9 وضعيات السارد:

وجدت شخصيات بعض قصص من مجموعة "ليلة تكلم فيها البحر" مجالاً واسعا لتحكي بنفسها وتقدم وجهة نظرها، والساردة هي من ترخّص لها ذلك بينما اِكتفت بدور الشاهدة على ما يدور أمامها من أحداث، متتبعةً لحركات الشخصيات وعالمةً بما تبديه وما تخفيه كما تجدها حاضرةً في بعض قصص المجموعة كنظمه للسرد، غائبة وغير متشاركة في أحداث القصة. فهي هنا:

ـــ **ساردة متباينة حكائيا:** في حالة ضمير الغائب ويكون فيه السارد خارجاً عن عالم الحكاية.

خارج حكائي (خارج الحكي): سرد خارج عن (ولا يمثل جزءاً من أي حكي)، أن الراوي الذي ينتمي إلى هذا المستوى في السرد لا يكون مُعادلاً للراوي الذي " متجانس الحكي " وبناءً عليه تكون " شهرزاد " في " ألف ليلة وليلة " راوياً غير متجانس الحكي.[2]

ملثما يظهر في هذا الأمثلة في قصة **"ليلة تكلم فيها البحر"**

"....وضع الورقة فوق فراشه في الغرفة التي يتقاسمها مع أخيه وخرج مسرعا..."

"تحرّس الجيب الداخلي لمعطفه ..... بعثر كل أوراقه في الغرفة...." [3]

وفي قصة **"صورة تذكارية"**

".....رتّبت نادية الأوراق...وضعتها على حافة المكتب ....حين همت بالنهوض وقعت عيننها على الصورة.....ابتسمت في حزن...استحضرت فكرها صور طواها الزمن..." [4]

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص 121

[2] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص60

[3] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص35

[4] المصدر نفسه، ص55

وأيضا في قصة " **اغتيال فراشة** "

".....تسمرت في مكانها...أحست بالدماء تتجمد في عروقها..... خفقات قلبها تتسارع....استدارت بصعوبة شديدة... نظرت إلى الخلف بحثاً عن مصدر الصوت..." [1]

في قصة "**حفنة ضباب**"

"....أخذتها زوجة أخوها جانبا أسرت لها أن صديقا لأخيها يطلبها للزواج...." [2]

في قصة "**يوم امرأة**"

".....فتحت عينين مرهقتين...مدت يدها إلى المنبه..."[3]

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة عامة أن الساردة تتبع حركات الشخصيات وتنقلها بصوتها غائبا عن الأحداث كشخصية.

راو متجانس: راو يمثل جزءً من الحكي الذي يقدمه؛ راو شخصية في المواقف والأحداث التي يرويها . [4]

في هذه الحالة تكون الساردة شخصية من شخصيات الحكاية الموجودة داخل الحكاية ويكون السرد بضمير المتكلم ويأتي في شكل أن الساردة تمثل شخصية البطلة في الحكاية .

تعددت في المجموعة أن أخذت الساردة دور البطلة في الحكاية وتشكل جزءا من الحكي.

يبرز هذا في القصص التالية:

في قصة "**لماذا اللوحة مقلوبة**"

"لن أنسى حصة ذلك اليوم. خرجت منها بعلامات استفهام كثيرة وبمشاعر أسف عميقة لا تزال تسكنني إلى الآن. وقفت بباب الفصل فإذا هو رأس عقب. كأنّ تلامذتي اللطفاء قد أصيبوا بالهيجان.." [5]

في قصة "**كالعشق أو أكبر**"

"نيال الغضب من أمي. رغم طبعها الهادئ الحنون تفلت أعصابها...تصرخ بي على غير عادتها... ألا تنتهين؟ ألا تملين؟ ما لذي لم تقرئيه بعد..." [6].

---

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص42

[2] المصدر نفسه، ص82

[3] المصدر نفسه، ص110

[4] جيرالد رنس، قاموس السرديات، ص80

[5] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر،ص96

[6] المصدر نفسه، ص100

في قصة " **الضحية** "

"....قاطعني بغضب لا داعي للمناقشة... لقد انتهى الموضوع أهذا جزائي لأني وقفت إلى صفك حتى وصلت إلى ما أنت عليه الآن..."[1]

في قصة "**و انهزم الشيطان**"

".....بداية مأساتي كانت ذلك اليوم هل تذكرين رأيتك تتشاجرين مع فتاة أمام المدرسة... تشابكتما بالأيدي فجريت وانهلت عليها ضرباً وأنا أصرخ فيها أتركي أُختي...أتركي أُختي..."[2]

[1] آسيا رحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، ص123

[2] المصدر نفسه، ص28

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير نختم هذا العمل المتواضع بالتفصيل في أهم النتائج التي توصلنا إليها والمتعلقة بالمسار القصصي في الأدب الجزائري، إضافة إلى الكشف عن التقنيات السردية المعتمدة في قصص ليلة تكلم فيها البحر. كل هذا وذاك نبرزه في النقاط التالية :

-إن القصة الجزائرية في بداياتها الأولى وقبل نضجها تجلت في شكلين هما: المقال القصصي والصورة القصصية. وقد نتجا متأثرين بالمقال الديني الإصلاحي وتضمنا أفكار الحركة الإصلاحية.

-إن الفن القصصي الجزائري قد عبر بصدق عمّا كان يختلج نفوس الأدباء الجزائريين وكان دقيقاً في وصفه لواقع مجتمعه الجزائري إبّان فترة الاحتلال.

-يعود الفضل في تطور القصة الجزائرية إلى كل من الجهود التي بذلها أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وإلى الإثارة الناتجة عن الثورة الجزائرية الكبرى ، ولولاهما لظلت الحياة الأدبية جامدة تتخبط في ظلمات الجهل .

-وما يمكن استنباطه من استخدام القاصة للصيّغ السردية المختلفة ، هو أنها استثمرت التعدد الصيغي في إثراء القصص بألوانٍ من الخطابات المختلفة وجعلت من خطاب الشخصيات سواءً منقولاً أو محولاً بالأسلوب غير المباشر، يتقاسم متن القصص مع الخطاب المسرود ، ما يجعل من بنيات القصص بنيات ديمقراطية لا يهيمن عليها خطاب واحد بقدر انفتاحها على خطابات أخرى تتسلل إليها وتتخذ فيها حيزًا محترماً.

-كما سمحت الاستباقات للشخصيات باستشراف مستقبلها الشخصي والإعلان عن هواجسها اتجاه ما سيأتي به المستقبل المجهول، وهي تعيش حاضراً متأزماً وفق قاعدةِ أن ما سيأتي في المستقبل سيكون بناءً على ما هو حاضر.

-أما فيما يخص توظيفها لتقنيات السرد الزمنية (الحذف والمشهد ، والوقفة ....وغيرها) فقد سمح للقاصة بتلخيص الأحداث الثانوية والهامشية في عِدّة جمل وطيها للتركيز على الأحداث الرئيسة المرتبطة ارتباطاً رئيسياً بالحبكة الفنية.

-كما أفردت القاصة مساحة معتبرة للمشاهد الحوارية وذلك لإبراز توجهات شخصياتها المختلفة وإظهار اختلاف وجهات نظرها حول الكثير من القضايا ، كما وردت الوقفات الوصفية في جُلّ القصص والتي سمحت في تبطيئ حركة السرد حين يستدعي المقام السردي ذلك.

وأخيراً يبقى هذا الموضوع مفتوحاً قابلاً للدراسات والمقاربات مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطبع والنشر، صفاقصية الجمهورية التونسية، 1986.

2. ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب بيروت، دت.

3. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة (سرد)، مكتبة الخانجي القاهرة ط1 1981.

4. أبو بكر محمد بن حسن بن دريد، جمهرة اللغة، ت: رمزي منير بعلبكي، دار ا لعلم للملايين بيروت، ط 1، نوفمبر 1987.

5. احمد أبوسعود، فن القصة، دار الشروق الجديدة، بيروت، ط1، 1959.

6. أحمد بن محمد علي الفيومي المقري، المصباح المنير، مكتبة لبنان بيروت، 1987.

7. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، (دت).

8. أحمد مختار عمر ، بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر وطبع و توزيع عالم الكتاب القاهرة، ط1 2008.

9. آسيا الرحاحلية، ليلة تكلم فيها البحر، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.

10. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس [illegible]ة.

11. أيفين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ القصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1977.

12. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، (ت): صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق(د.ط) 1977.

13. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، 1979،

14. جيرار جينيت، عودة إلى طاب الحكاية، (ت): محمد معتصم، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط1، 2000.

15. جيرالد رنس، قاموس السرديات، (ت) السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط 1، 2003.

16. حسين علي محمد، كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، دار الوفا لدنيا، ط1، 2000.

17. حسين غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة.

18. خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية منهجها وأسس بنائها، دار الصعاب للطباعة والنشر، باتنة الجزائر.

19. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، ط2، 1975.

20.سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،

21.سعيد عطية على مطاوع، الإعجاز القصصي في القران، دار الأفاق العربية، ط1، 2006.

22.السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القراب دار الكتاب اللبناني بيروت.

23.السيد محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، (ت) عبد الكريم العزباوي، مطبعة مكرمة الكويت، دط، دت.

24.شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

25.عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، ط2، 2008.

26.عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة الدكتور محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1925م، 1967م.

27.عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الجزائر، 1982.

28.عبد الله الركيبي، مقدمة(نفوس ثائرة)، ط1،دار المصرية القاهرة، 1962،

29.عبد الله خليفة الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية الجزائر 1983.

30.عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1 2007،

31.عبد القادربن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001،.

32.عزيزة مريدن، القصة و الرواية، نشر دار الفكر، دمشق، 1980،

33.عمر بن قتيبة، دراسات في القصة الجزائرية(القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.

34.عميش عبد الله عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر، دراسة المضامين والخصائص، دار العروب للنشر والتوزيع.

35.فتحي الابياري، فن القصة عند محمد تيمور، مطبعة الاستقامة القاهرة، 1989.

36.القاضي محمد الخبر وآخرون، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المثقفين، دار محمد علي، تونس،ط1،2010.

37.الكتابة والطفولة، سيرة ذاتية بقلم: القاصة آسيا الرحاحلية، الجزائر

38.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر بيروت لبنان، ط1، 2002.

39. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت (دت) ط19.

40. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984.

41. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الحياة بيروت، 1979، ج2ن.

42. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2 ،1999.

43. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط1، 1983.

44. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق بيروت، 1952، ط2.

45. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة (ت.فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات بيروت ط1 1982.

الرسائل الجامعية:

46. عبد الله بن حلي، القصة العربية الحديثة، في الشمال الإفريقي (تونس، الجزائر، المغرب) دراسة مقارنة، 1976.

الجرائد والمجالات:

47. الحبيب بناسي، الشهيد بلا قبر، جريدة الزيتونة التونسية، ط1، 1956/4/13.

48. يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقا، سلسلة الهلال عدد 316، القاهرة ، 1977.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ-ب-جـ
مدخل	04
مفهوم السرد لغة و اصطلاحا	05
مفهوم القصة لغة واصطلاحا	07
القصة القصيرة (الأقصوصة)	09
مفهوم التقنية لغة واصطلاحا	10
الفصل الأول : القصة الجزائرية القصيرة (نشأتها، أركانها، خصائصها)	12
نشأة القصة القصيرة في الأدب الجزائري	13
المرحلة الأولى: القصة القصيرة الإصلاحية	15
المرحلة الثانية: ما بعد الحرب العالمية الثانية.(القصة السياسية)	16
أهم العوامل التي عاقت نشأة القصة وتطورها	18
أركان القصة الجزائرية	18
المرحلة الخصائص الفنية للقصة الجزائرية	24
الفصل الثاني: تقنيات السرد في قصص ليلة تكلم فيها البحر	27
آسيا رحاحلية مولدها ونشأتها	28
لمحة عن مجموعة قصص "ليلة تكلم فيها البحر"	29

تقيات السرد في مجموعة ليلة تكلم فيها البحر	30
الاسترجاع	30
الإستباق	31
الوقف	33
الثغرة الزمنية (الحذف)	35
المشهد	36
حكي الأحداث	37
حكي الأقوال	39
التبئير	40
وضعيات السارد	43
خاتمة	46
قائمة المراجع	48
فهرسة الموضوعات	52