الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في القصة الجزائرية المعاصرة

"بيت النار" لفاطمة بريهوم –انموذجا–

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي – تخصص: أدب حديث ومعاصر

من اعداد الطالبات:

- ✓ بوعافية أحلام
- ✓ حسينات خضرة
- ✓ قيزوط نسرين

تحت اشراف:

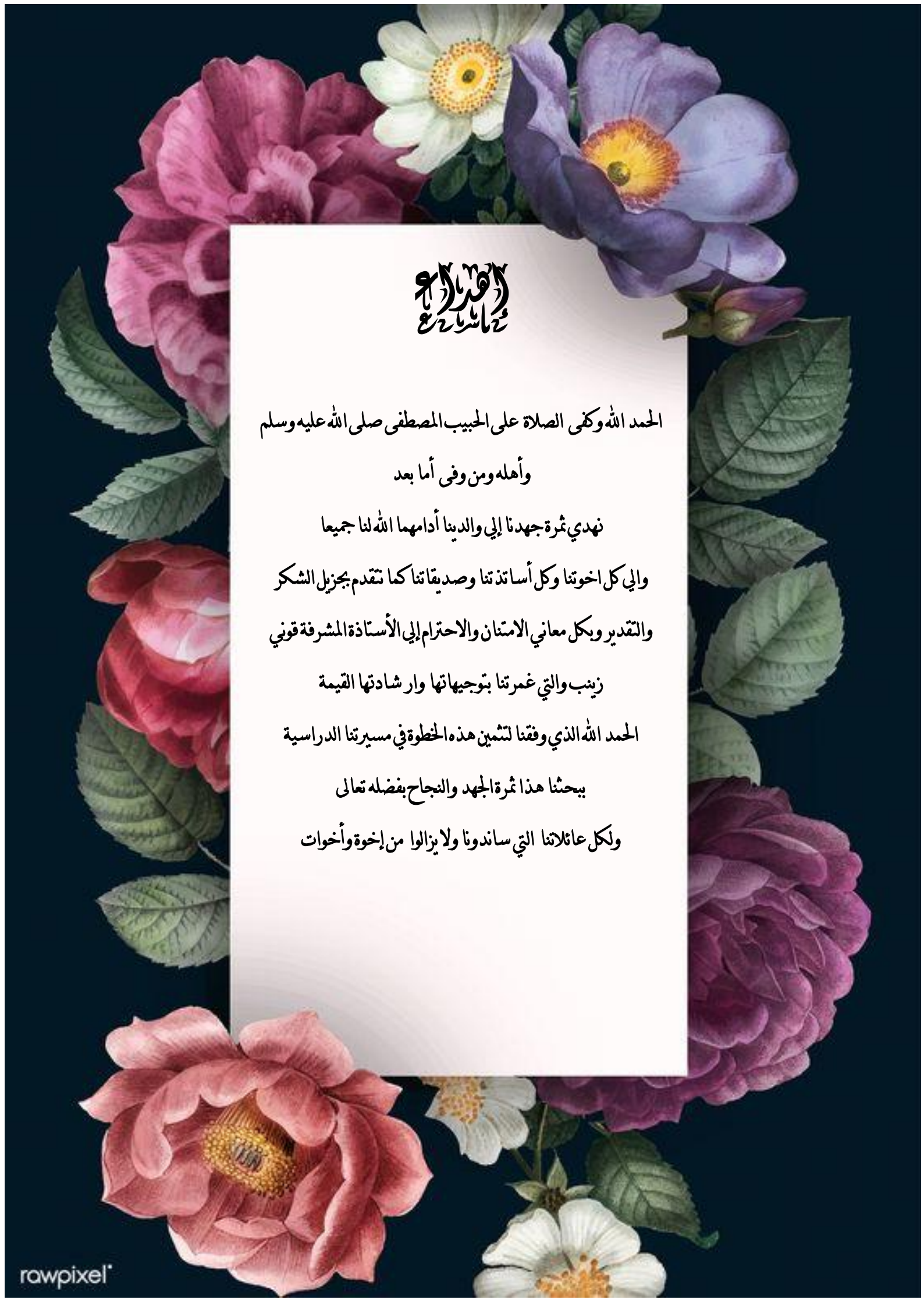
قوني زينب

لجنة المناقشة

د/ قوني زينب	بجامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا
أ/ كمال بن عمر	بجامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
أ/ نعيمة عيشوش	بجامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

السنة الجامعية: 1441هـ-1442هـ/2020م-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم



الإهداء

الحمد الله وكفى الصلاة على الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم

وأهله ومن وفى أما بعد

نهدي ثمرة جهدنا إلي والدينا أدامهما الله لنا جميعا

والي كل اخوتنا وكل أساتذتنا وصديقاتنا كما نتقدم بجزيل الشكر

والتقدير وبكل معاني الامتنان والاحترام إلي الأستاذة المشرفة قوني

زينب والتي غمرتنا بتوجيهاتها وارشادتها القيمة

الحمد الله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية

ببحثنا هذا ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

ولكل عائلاتنا التي ساندونا ولا يزالوا من إخوة وأخوات

rawpixel

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نشكره تعالى

على جزيل عطائه وواسع فضله.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز

بحثنا هذا، إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي،

ونخص بالذكر أستاذتنا المشرفة زينب قوني، لها منا

كل التقدير والاحترام .

دون أن ننسى زملائنا الذين كانوا لنا سندا في كل

مشوارنا الدراسي.

مقدمة

المقدمة:

تلقى القصة القصيرة اهتماما بالغا من قبل القراء والكتاب معا، ذلك لما تتميز به من صلة عميقة بالواقع الاجتماعي؛ بل وبالتكوين النفسي للإنسان، كما أنها مجال خصب باعتبارها فنا أدبيا ملائما للتعبير عن هواجس الإنسان وترجمة أفكاره وآرائه.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى رغبتنا في كشف سمات البناء الفني في قصص فاطمة بريهوم، والمساهمة في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية لدراسة تتناول الإبداع النسوي بالبحث والتنقيب.

ومن هنا جاءت دراستنا الموسومة بـ: "البناء الفني في القصة الجزائرية المعاصرة "بيت النار" لفاطمة بريهوم –انموذجا–.

وعلى هذا الأساس طرحنا الإشكالية الآتية: ما مدى تجلي جماليات البناء الفني في المجموعة القصصية للقاصة فاطمة بريهوم؟

وتتفرع هاته الإشكالية إلى جملة من الأسئلة أهمها:

- ما مفهوم القصة القصيرة وكيف كانت نشأتها؟
- كيف وظفت القاصة عناصر البناء الفني في مجموعتها القصصية؟

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين ومقدمة وختمنا بخاتمة وملحق.

تناولنا في المدخل ما هية القصة ونشأتها وتطورها ومراحلها.

في ما ورد الفصل الأول تحت عنوان عناصر العمل القصصي (الحدث والحبكة، الشخصيات، المكان والزمان).

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: "البناء الفني في قصة " بيت النار"، و

قمنا فيه بتحليل كل من الشخصيات والحبكة والمكان والزمان، وفي الخاتمة تطرقنا لما خلصت إليه هذه الدراسة من نتائج ودور المرأة الفعال في بناء فن القصة.

كما أردفنا في نهاية دراستنا هذه بملحق يتناول التعريف بفاطمة ياسمينة بريهوم.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على آليات من مناهج عديدة أهمها المنهج التحليلي، مع الافادة من آليات الوصف وكتأصيل لبحثنا اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع وأهمها (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، وكتاب فن القصة لمحمد يوسف نجم، حسن بحراوي بنية الشكل الروائي) ومجموعة دراسات في الفن القصصي.

ولقد واجهتنا عدة صعوبات عند إنجازنا لبحثنا هذا، لعل أهمها غياب بعض المصادر في المكتبة، وصعوبة الوصول إلى بعضها، وصعوبة التنسيق بين المعلومات، كما ازدادت نسبة الصعوبات في الجانب التطبيقي، وكذلك نقص المعلومات عن الكاتبة كونها حديثة الصلة بالكتابة.

ولكن رغم الصعوبات والعراقيل التي يواجهها أي باحث في أي ميدان؛ فإنه يتذوق متعة البحث، لأنه يدرك أن تأصيل بحثه العلمي هو بمثابة التتويج لمسار طويل من الدراسة والبحث.

وأخيرا فإننا لا ندري إن كنا قد ألممنا بالموضوع من كل جوانبه فالشمول قضية محتملة، أما الكمال فهو قضية نسبية نادرة الوقوع لأن الكمال لا يكون إلا لله وحده.

ونتقدم بجزيل الشكر للأستاذة "زينب قوني" لمساندتها في إنجازنا لهذا العمل وإلى كافة أساتذة الأدب العربي دون استثناء.

الوادي 17-06-2021

مدخل

القصة في الأدب الجزائري

-الماهية والنشأة-

أولا: ماهية القصة

أ. مفهوم القصة لغة

ب.مفهوم القصة اصطلاحا

ثانيا: نشأة القصة في الأدب الجزائري

أ- بداياتها

ب- تطورها

ج- رواد القصة في الجزائر

مدخل: القصة في الأدب الجزائري –الماهية والنشأة–:

أولا: الماهية:

أ. مفهوم القصة لغة:

يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم، قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم، ومن هذا المعنى قوله تعالى[1]: "{قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا}" سورة الكهف [64].

ويقول المولى تبارك وتعالى: **{وَقَالَتۡ لِأُخۡتِهِۦ قُصِّيهِۖ فَبَصُرَتۡ بِهِۦ عَن جُنُبٖ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ}**. سورة القصص [11].

ويقال اقتص أثره وتقصص أثره.

وقد ورد الفعل "قص" في نحو عشرين موضوعا بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر وروى في مثل قوله سبحانه: **{فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَاۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ}** القصص [25].

قال: **{قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ}** يوسف [05].

[1] فؤاد قنديل: فن الكتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القصر العيني، يونيو، 2002، د.ط، ص26–27.

جاء في لسان العرب في مادة [ق ص ص] تعني" تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للحيز، ويعني أيضا الجملة من الكلام"[1].

"قص قصصا عليه الخبر: حدثه به. قصا وقصصا أثره: تتبعه شيئا فشيئا"[2].

"القصة نوع من قص الحديث /الأمر الحادث /الأحدوثة /الشأن (ج) قصص وأقاصيص."

"قص أثره قصا وقصيصا: تتبعه، والخبر أعلمه {فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا} الكهف 64 أي رجعا إلى الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر و[نحن نقص عليك

أحسن القصص

يقال قص ما بينهما: قطع.

وقص الشيء تتبع أثره، ويقال قص أثره قصا وقصيصا، وخرج فلان قصا قصيصا، وفي أثر فلان.

والقصة: رواها، يقال قص عليه الرؤيا أخبره بها، وقص عليه خبره: أورده على وجهه.

القصة التي تكتب والجملة في الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن.

وهي حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا. وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء السابع، ط1، ص82.

[2] لويس معلوف اليسوعي: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت لبنان، 2011، ط 56، ص636.

[3] الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، فصل الهمزة، ط4، ص740.

كما جاء في كتاب المنجد في اللغة العربية المعاصرة "أن القصة تعني "القصة (ج) قصص: حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي: "قصص ألف ليلة وليلة" رواية، خبر أو حديث يتصف بالأمانة والدقة //قصة أسفاره//حادثة غريبة: " قصة لا تصدق "شأن: " ما قصته؟"[1].

ب. مفهوم القصة اصطلاحا:

تعددت تعريفات القصة القصيرة تبعا لتنوع آراء المفكرين، خاصة من جانب الاصطلاح الأدبي ومن ذلك:

يقول عبد الله ركيبي في كتابه القصة القصيرة " القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية يقنعها بإمكان وقوعها، فهي تصوير حي لجانب من الأحداث في إيجاز وتركيز"[2].

"فن القصة القصيرة اليوم أشيع من الأنواع الأدبية، لأنها تتصل بوجدان الإنسان منذ عرف الحياة، فهي قديمة قدم الإنسان، سايرته من عصر البداوة إلى عصور الحضارة، ولكنها لم تستكمل مقوماتها الفنية إلا في العصور الحديثة "[3].

"وليس من الشك أن لفظ القصة هو أشيع هذه المصطلحات جميعا، والمدلول الحسي لهذا اللفظ، هو القطع وتتبع الأثر، ثم أطلق بعد ذلك على الحادثة أو الخبر، وتنفرد بالسرد، ظلت القصة مرتبطة بواقع الحياة ولم تتخلص من اتصالها بالتاريخ إلا قليلا" [4].

---

[1] لويس معلوف اليسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، 20013،ط4، ص1160.

[2] عبد الله ركيبي: القصة القصيرة، دار الكتاب العرب للطباعة والنشر، 2009، د ط، ص133.

3 عبد الرحمان عبد الحميد علي: الفنون الأدبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2014، ط1، ص5 .

[4] المرجع نفسه، ص6.

"إن لفظة القصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية"[1].

فهي قطعة من النثر الخيالي أقصر بكثير من الرواية ويركز على حدث أو موقف واحد، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة"[2]. هذا على مفهوم القصة عند محمد يوسف نجم يعرفها بأنها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تناول حادثة واحدة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الارض، ويكون تنصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[3]. القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى آذان القراء... محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه"[4].

إذن فالقصة هي فن أدبي ونوع من فنون الكتابة الأدبية وفيها تتصاعد الأحداث وتتصادع الشخصيات في قالب زمني محدد. "فهي ليست مجرد خبر تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث "[5]

"فالقصة القصيرة مخلوق زئبقي يروغ بين يدي المبدع في صراع مرير حتى يتمكن منه"[6]

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947–1985) منشورات اتحاد العرب، د.ط، سوريا، 1977، ص10.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص21.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار الصادر، بيروت، ط 1، 1996م،ص9.

[4] عبد الرحمان عبد الحميد علي: الفنون الأدبية، ص44.

[5] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، ط1، 1975، ص7.

[6] حسن غريب أحمد: التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص12.

"وبعدها سيد حامد النساج الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق"[1]. يرى عبد الحميد بورايو أن"القصة فنا يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشه مكثفة لأقصى درجة ممكنة تعتمد أساسا على اللغة المحلية بالرموز والإيحاءات والفعل المحدود في الزمان والمكان".[2]

إذن "فإن القصة– القصيرة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أو مروية شفاهيا"[3] " وأخيرا استقر النقاد المحدثون على أن القصة القصيرة هي تجربة أدبية تعبر بالنثر عن (لحظة) في حياة الإنسان، ومن ثم نستطيع الجزم بأنها تقوم على التركيز والتكثيف في وصف لحظة واحدة، وليس عنى هذا أن هذه اللحظة لا تحتل مساحة زمنية، بل إن هذه اللحظة قد تمتد زمنيا ساعات أو أياما أو أسبوعا أو شهرا أو أكثر من ذلك"[4].

ثانيا: نشأة القصة في الأدب الجزائري

أصول بعيدة:

"تعد القصة في شكلها الفني الحديث آخر الأجناس الأدبية ظهورا، فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن 19، ولكنها في الوقت نفسه من أعرق أنواع الأدب تاريخا، فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب، يعمل ويغني، ويتحدث ويخترع، ويحكى في الوقت نفسه،

[1] سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة،1978م، ص32.

[2] عبد الحميد بورايو، رسالة مؤرخة بتيزي وزو في 21–02–1983.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947–1985) منشورات اتحاد العرب، د ط، سوريا، 1977، ص11.

[4] أحمد محمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2015، الاسكندرية، ط1، ص11–12.

وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية، أو ترعبه بالأسطورة، ويلقى الإنسان آخر، بعيدا عن شواغر الحياة والعيش"[1].

أ- بداياتها [نشاتها]:

لقد عرف العرب الفن القصصي في مجالسهم وأسمارهم منذ العصر الجاهلي، وقد جاء في القرآن الكريم ما يشير إلى ذلك ومنه قوله تعالى (فالقصص القصص لعلهم يتفكرون)[2].

"ولعل من أول ما دون من ذلك ما ورد في الذكر الحكيم والسيرة النبوية الشريفة من عضات وعب، ثم ما جاء من بعد، في بعض المصادر العربية من حكايات ونوادر وأعمال قصصية أخرى: كرسالة(الغفران) وقصة (ابن طفيل) والمقامات وغيرها إلا أن الأدب العربي لم يعرف الفن القصصي بمقوماته الحديثة إلا في هذا العصر نتيجة احتكاكه بالضرب الغربي، بيد أن ظهور هذا الفن بالجزائر كان متأخرا بسبب السياسة الصليبية المتعصبة التي كانت تحكم بها فرنسا الشعب الجزائري، والتي تبدو بعض مظاهرها فيما نحن بصدد الحديث عنه من ذلك الحصار الذي ضربته قوات الاستدمار بشدة على الثقافة العربية الإسلامية بالجزائر"[3].

"إن الحديث عن القصة الجزائرية القصيرة هو في حد ذاته ضرب من المجازفة، ذلك لأن معظم الباحثين الذين خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ بداياتها"[4].

---

[1] الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، 1999،القاهرة،ط 8،ص9.

[2] سورة الأعراف: الآية 176.

[3] محمد بن سمينة: في الأدب العربي الحديث بالجزائر، (الفنون الأدبية في أثار الإمام عبد الحميد بن باديس)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003م، ص64.

[4] ملفوف صلاح الدين: ببيوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة [النشأة والتطور]، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 7، ماي 2008، د ط، ص158.

منهم عمر بن قينه، الذي يرى أن" ولادة القصة الجزائرية القصيرة مع الثورة الجزائرية في 1954، لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود الأنفس واعتمل في الأفئدة"[1].

"وقد بدأت تلك الإرهاصات الأولى تطلعا للثورة من خلال أعمال قصصية كثيرة، في مقدمتها أعمال [محمد ديب] منذ إبداعه الجيد في روايته [البيت الكبير] التي تدين الاستعمار وتحرص على الثورة من خلال تصوير البؤس والإضطهاد والحرمان في المجتمع الجزائري"[2].

وها هو عبد المالك مرتاض يرجعها إلى سنة 1925، "شهد هذا الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري الذي نشر في جريدة "الجزائر" محاولة قصصية عنوانها "فرانسو والرشيد"[3].

والحقيقة الأولى التي لا جدال فيها هي أن الكاتب أحمد رضا حوحو هو الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر. والحقيقة الثانية هي أنه الكاتب الوحيد الذي تحمل عباها مدة لا تقل عن عشر سنوات كاتبا ناقدا ومترجما في زمن خلت فيه القصة من كتابها.

ب- تطورها

وبالإعتماد على أعمال (عبد المالك مرتاض وعبد الله ركيبي وعبد الله بن حلي) يمكن تمييز المراحل التالية في تطور القصة القصيرة في الجزائر:

1-مرحلة المقال القصصي:

" كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصفي الى حد إثقال النص.

[1] عمر بن قينه: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2012، ص20

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990،دط، ص7.

- نصب الإهتمام على الأحداث والميل الى النقل الحرفي للواقع.
- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.
- أنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.
- شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.
- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية.

2- مرحلة الصورة القصصية:

- الإهتمام برسم الحدث كما هو.
- رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.
- الحوار يعبر عن أفكار في أسقاط واضح.
- عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
- السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.
- وصف الواقع دون تحليله.
- اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة.

3-مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن:

وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن.

وقد ساعدهم وجودهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة والفن القصصي منه خاصة، واستفادوا مما ترجمة من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية، ووجدو فرصا سهلة لنشر أعمالهم، فقد كان ينظر إليهم على أنهم ممثلو الثورة الجزائرية، أهل للعون والتشجيع بغض النظر عن المستوى الفني لأعمالهم[1].

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، د ط، ص53.

ج– رواد القصة في الجزائر:

- "**محمد تيمور** (1892_1921): ولدت القصة العربية الحديثة، مع قصته الأولى "في القطار" وجاءت ثمرة ناضجة لاتصاله القوي والمباشر والمبكر بالثقافة الأوروبية "[1].
- ومع **محمود تيمور** (1894_1973) تقدمت القصة خطوات أوسع إلى الأمام، وإذا لم يطاول أخاه في المسرح، فقد فاقه في القصة، بحكم التطور وامتداد حياته"[2]. " تعاونت ظروف كثيرة على أن تجعل من محمود تيمور قصاصا متميزا في فترة مبكرة من شبابه، وأعانه مزاجه الهادئ على أن يجود فنه، وكانت القصة القصيرة المجال الذي تفوق فيه وأسهم في مجالاتها بإضافات قيمة. وجاءت قصصه في عشرين مجموعة كاملة "[3]."و لغة تيمور في قصصه بسيطة وصافية، هادئة ودقيقة فأتاح لها ذلك مجالا أوسع للترجمة إلى اللغات الأجنبية، وكان هو نفسه داعية عظيما لروعة اللغة العربية وسلامتها، وفي ضوء فلسفته التي انتهى إليها رد إلى الفصحى بعض أعماله التي كتبها بالعامية في مطلع حياته الأدبية"[4].
- "وجاء بعده الإخوان **شحاتة وعيسى عبيد**، فتقدم على طريق القصة خطوات، وكان حظهما من الذيوع ومن التقدير أقل من حظ رفاقهما، لقد توفى عيسى عام 1923، وترك مجموعة من القصص حملت أولهما عنوان (إحسان هانم) ونشرت عام 1921و الأخرى (ثريا) ونشرت بعدها بعام وصدر لأخيه شحاتة مجموعة بعنوان (درس مؤلم) نشرت 1922 وامتدت به الحياة طويلا بعد أخيه، وتوفي عام 1961 بعد أن هجر الأدب وتوقف عن

[1] الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص116.

[4] المرجع نفسه، ص117–118.

الكتابة وأبلعه النسيان ولم يلتفت إليه أحد، رغم أنه عاصر النهضة الأدبية في مصر منذ نشأتها حتى بلغت القمة، وما نعرف من حياته قليل للغاية"[1].

"وبعد الأخوين شحاتة وعيسى يأتي **طاهر لاشين** (1890 _1954) واتخذ من الأدب هواية، فهو أصلا مهندس دراسة ومهنة وأفاده تمكنه من اللغات الأجنبية في تذوق ما كتب من القصة وعنها في الأدبين الفرنسي والانجليزي"[2].

"وفي البدء طاهر لاشين يكثر من الشخوص في قصصه كثرة مسرفة ونلتقي في القصة الواحدة بعدد غير قليل من الشخصيات، فتفقد القصة قوة التأثير من ناحية والتركيز من ناحية أخرى، فهو لا يركز على شخصية واحدة أو جانب من جوانبها، أو يسلط الضوء قويا وكاشفا على فكرة واحدة يعزلها عما عداها، ولهذا تفقد قصصه الأولى التناسب بين عناصرها ولكنه فيما بعد زاد وعيه بتقنية القصة وعناصرها، وظهرت قصصها في ثلاثة مجموعات: سخرية الناي 1926و يحكى أن 1828، والنقاب الطائر 1940و قصصه تدور حول بيت الطاعة وتعدد الزوجات الأجنبيات، والسكارى والمواخير"[3].

[1] المرجع سابق (طاهر أحمد مكي)، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص120–121.

الفصل الأول:

عناصر العمل القصصي

(مفهومها وأهميتها)

أولا: الحدث

ثانيا: الحبكة

ثالثا: الشخصيات

رابعا: الزمان

خامسا: المكان

عناصر العمل القصصي (مفهومها واهميتها):

والقصة القصيرة جنس أدبي يعالج القضايا الإنسانية للكون والحياة، وخاصة أنها مناسبة لإيقاع الحياة السريع المعاصرة. وللقصة القصيرة كغيرها من الفنون بناء في متعدد العناصر فعملية البناء القصصي عملية فنية لا يمكن أن تقوم إلا على عناصر هي عمادها، بناء الحدث والشخوص والفضاء، وكذلك الأبنية السردية من بناء زمني وبناء لغوي، وكذلك موقع الراوي.

أولا: الحدث

"يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته ألا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه، المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالتفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[1].

"ويوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة وسنتعرض لهما بإيجاز: المعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى، فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس القصة وجزءا لا ينفصل عن الحدث، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى"[2].

فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره، "و بدون المعنى لا يمكن أن يتحقق الحدث درجة الاكتمال"[3]، "لأن أركان الحدث الثلاثة هي الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزءتها وليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن المعنى، لذلك فإن الفعل أو الفاعل

[1] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، 1975، ط 1، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص50.

أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث، فكانت القصة بالتالي مختلفة البناء"[1].

ثانيا: الحبكة في القصة

إن البناء الفني للقصة القصيرة وخاصة الحدث لا بد له من أسس ومكونات والأسس عبارة عن مرتكزات يقوم عليها بناء الحدث، ومن هذه الأسئلة العناصر نجد الحبكة: "و الحبكة سلسلة الحوادث التي تجري فيها مرتبطة عادة برابط السببية، وهي لا تنفصل عن الشخصيات إلا فصلا صناعيا مؤقتا "[2].

" فالحبكة هي طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على تلك المادة "[3].

"وتنقسم الحبكة من حيث بناؤها إلى نوعين: الحبكة البسيطة والحبكة المركبة، ففي النوع الأول تكون القصة مبنية على حماية واحدة، أما في النوع الثاني فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر.

وهناك شرطين أساسيين يجب أن يتوفر في الحبكة القصصية وهما: أن تتحرك بطريقة طبيعية خالية من الصدفة والافتعال، وأن تكون مركبة بطريقة طبيعية مقبولة ومقنعة، لا تشعر فيها بآلية العمل القصصي مما يجافي الحياة الطبيعية"[4].

الحبكة التي تتضمن العقدة، وهناك من لا يميز بين الحبكة والعقدة، ويعتبر أنهما معا يمثلان النظام الذي اتبعه الكاتب في ترتيب الحدث بحيث يكون قائما على عنصر السلبية.

[1] المرجع السابق، (رشاد رشدي) ص.54

[2] محمد يوسف نجم فن القصة، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] المرجع نفسه، ص71.

وهناك من يرى أن العقدة هي النقطة التي توجد فيها بؤرة الصراع.

"تنتهي حبكة القصة إلى ما يعرف في علم الادب بالحبكة المتوازنة، وهي تلك الحبكة التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الأحداث وتتصاعد لتصل إلى درجة الذروة"[1].

وكثيرا ما يتناول الحديث عن الحبكة وفق ثلاث مستويات رئيسية:

هي منطلق تتابع الأفعال والأحداث التي كثيرا ما يقوم على عنصر السببية والتوتر الداخلي الذي ينتج خاصة عن ظهور أحداث وأفعال في طبيعتها أو نوعيتها، أو بروز شخصيات جديدة تؤثر بصفة واضحة في مجرى الأحداث، فكل حبكة تبدأ من نقطة معينة لكي تصل في آخر المطاف إلى نقطة أخيرة"[2].

ثالثا: الشخصيات

تعد الشخصيات أهم عنصر من عناصر الفن القصصي فهي التي تقود وتحرك الأحداث وتدفعها نحو الأمام في الأعمال الأدبية. " الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة "[3]." ولا يجوز الفصل بينهما وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[4].

[1] محمد يوسف نجم: فن القصة، ص42.

[2] أحمد محمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2015،الاسكندرية، ط 1، ص8.

[3] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية المعاصرة، ص148 (نقلا عن شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب للعرب، 1998، ص13).

[4] أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، د ط، 1982"، ص37.

وقد أكد الكثيرون على هذه الصلة، يقول رشاد رشدي لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل"[1].

يختار القاص في معظم الأحيان من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام.

ويعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي "تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ المهم أنما تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"[2].

وسنعرض فيما يلي أنواع الشخصيات كما سنبين طرائق عرضها:

❖ أنواع الشخصيات الفنية:

في القصة عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها، ومن أهم هذه الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يطبقها القاص التمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

---

[1] شريبط أحمد شريبط:فن القصة القصيرة بالمغرب، ص13.

[2] المرجع السابق، ص52.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية جعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي السياسي الذي رمى محفوف بالمخاطر.

ب- الشخصية المساعدة:

على الشخصية المساعدة أن نشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنه خليفتها أقل قيمة من خليفة الشخصية الرئيسية.

ج-الشخصية المعارضة:

وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها.

وتعد أيضا شخصية قوية، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما أشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة."[1] وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

تتفرع أدوار الشخصيات من الرئيسية إلى الثانوية وكما نجد في الشخصيات من تكون رئيسة أي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في القصة، ومن تكون شخصية ثانوية دورها مقتصر على مساعدة الشخصيات أو ربط الأحداث.

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي أوردهما فيما يلي:

[1] مرجع سابق، ص52.

✓ **الشخصية البسيطة: (الثابتة السلبية)**

تعني أنها تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها "ويحدث في تكوينها أي تغير، وتبقى تصرفاتها ذات طابع واحد لا يتغير"[1].

✓ **الشخصية النامية: (المكتفة الإيجابية):**

"وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لموقف"،[2] بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث والظروف الاجتماعية.

"إن بناء الشخصية ليعد من الأمور الصعبة، بحيث تستلزم جهدا فنيا كبيرا، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها، ومحدودية زمنها وبيئتها"[3].

"ولكي تكون الشخصية القصصية عنصرا مقنعا في القصة، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد وتحددها، كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما، وتتحد الشخصية أيضا بملامحها وتصرفاتها والتي تزيدها عمقا ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ومتأثرة به"[4].

وللشخصية الفنية ثلاثة شروط:

✓ أن تكون مقنعة معبرة عن نفسها، أي بعيدة عن التناقض.

---

[1] سوسن رجب: فن القصة في النثر العربي (مقال) http://WWW,angel fine.com/nd/prose stoury.htm

[2] عزدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د.ط، 1976، ص185.

[3] حسين القباني: فن القصة القصيرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ط1، ص69.

[4] المرجع نفسه، ص70.

- ✓ أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث المتطورة بتطورها من أول القصة إلى أخرى.
- ✓ أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها، وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا "[1].

رابعا: الزمن

"القصة القصيرة تكتسب مدلولها عبر الزمن مثلها في ذلك مثل أي إبداع إنساني – أنه زمان مركز فكلمات القصة تتواصل الواحدة تلوى الاخرى: الزمن. وشخصيات القصة تفكر وتشعر وتريد وتقفز إلى المستقبل وتتذكر الماضي: الزمن، والحدث يدخل في شبكة الحكاية: الزمن، والحدث يدخل في عملية تطور عقلي. القصة القصيرة هي زمن أيا كان المنظور الذي نحللها من خلاله"[2].

"فالزمن داخل القصة هو زمن تخيلي. أما الزمن الفعلي فهو ذلك الذي يعيشه الإنسان في الدنيا كل يوم. وأيا كان الدرجة التي تعكس بها القصة الحياة لا يمكن إلا أن تكون احتمالية محضة. ففي القصة نجد كل ما هو فعلي يتحول إلى اللافعلي. وحتى يوصف القصاص بالواقعية يضع للأحداث الذي يردها تاريخا إلى أن تلك التواريخ التي سجلها في النص القصصي.

---

[1] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص46 (نقلا عن شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985-1947، ص39).

[2] انريكي اندرسون امبرت:القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي ابراهيم علي منوفة، دار النشر EDITORIAL ARIEL S:AkBARCELONA 1991.د ط، ص251 (بتصرف).

إن التواريخ في القصة لها قيمة داخل القصة وهي تعني شيئا بالنسبة للشخصيات المذكورة وليس للشخصيات التي هي لحم ودم. فالشخصيات مثل الناس تتعلق بالزمن الفعلي T.fisico(الأمسيات والربيع والأسابيع).

إن الزمن هو عنصر يتوافق مع التكنيك القصصي. وتحدث قوته فاعليتها في كافة مراحل الإبداع الفني"[1]. والزمن نسيق بالحدث والشخصية ولا يمكن دراسته بمعزل عنهما فهو عنصر هام في أي عمل قصصي وينفرد بميزة جوهرية مفادها "أنه من المهم رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها "[2].

يذهب آلان روب جريبيه إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع، فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر[3].

وإذا انتقلنا إلى ميشال بوتور أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا يقدم لنا رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي، تتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة والقراءة. وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرئها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها.

أما جان ريكاردو في كتابه "قضايا الرواية الحديثة"، فيقسم الزمن الروائي الى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعها على محوريين متوازيين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مُرَكزاً تَحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة.

---

[1] المرجع السابق، ص256.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص109.

[3] ميشال بوتور: بحوث فالرواية الجديدة، ص 101-102 (نقلا عن مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية) ص41.

وبالنظر إلى موقف تودوروف من الزمن، نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي، ويستخدم القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص.[1]

اختلف بعض الفلاسفة في تحديد مفهوم الزمن وخاصة الزمن الروائي:

"والزمن هو من يجمع كل العناصر السردية إذ أن الإشارات الزمنية في أي نص سردي يشترك مع جميع العناصر السردية الأخرى والموجودة في النص مؤثرا فيها ومنعكسا عليها"[2]

وينظر من خلال عدة نماذج أنواع العلاقات التي تتم بين المحورين، وفي سرعة السرد يحاول دراسة علاقة الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين، ويحدد ضمن سرعة السرد هذه الخصائص:

- مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.
- مع الأسلوب الغير مباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.
- مع التحليل السيكولوجي والوصفي يتباطأ الحكي.

ويتضح من خلال مفهومي "ميشيل بوتور"، و"جان ريكاردو" أن الزمن الروائي يتمثل في العلاقة بين زمن السرد وزمن الأحداث، فيحدث أثناء الحوار مثلا التلاقي بين مدة القراءة "زمن السرد"، والمدة التي استغرقتها الحوار "زمن الحدث"، ويزيد أحد الزمنيين على الآخر وفقا لطريقة السرد في الرواية.

[1] طرائف تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) ص41، (مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية)، ص 41.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص113.

ومن ثم نرى أن "الزمن الروائي" هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومه لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي.

من هنا تأتي دراستنا للزمن في أربعة محاور:

الأول: يعني "بالترتيب الزمني" من حيث السوابق واللواحق الزمنية، غير أننا لا نستطيع فصل إحداهما عن الأخرى فصلا جذريا لأنهما يرتبطان معا في النص إرتباطا كليا.

الثاني: يعني "بالتتابع الزمني" من حيث التوقف الزمني او القفز الزمني او التوافق الزمني، لأن هذه الحركية الزمنية تتوافق مع الحالات الشعورية توافقا كبيرا ومن ثم مع التكنيك "تيار الوعي"

الثالث: يعني "بالتواتر الزمني" من حيث الأفراد أو التعدد أو النمطية، فنجد تواتر زمنيا مفردا أو تعددا أو نمطيا وذلك وفق الحالات الشعورية للراوي.

الرابع: يعني "بالدلالة الزمنية" من حيث التعبير عن جدلية الزمن والذات، وعن الديمومة الزمنية وعدمية الذات"[1].

"الزمن يعرفه برنس بأنه مجموعة العلاقات الزمنية _السرعة _ والترتيب، والمسافة الزمنية _ بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها، بين القصة والخطاب، بين المحكي وعملية الحكاية. فهناك زمن القصة أو الحكاية، وزمن الخطاب، أما زمن الحكاية فهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض وفق النظام الطبيعي للزمن. ويقسم سعيد يقطين الزمن الروائي إلى ثلاث اقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص ويرى

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، د.ط، ص8-11.

أن زمن القصة صرفي، و(يقصد به تحولات الزمن) وأن زمن الخطاب نحوي (يقصد به توظيف الزمن) وأن زمن النص دلالي (ويفهم منه أنه تأويل الإشارات الزمنية)"[1].

ويمكن الحديث عن تقنيتين للنص القصصي في النماذج المختارة وهي تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق:

1-الاسترجاع:

"يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية. ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع.

- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر في النص
- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين"[2].

2-الاستباق:

يدل مصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق او يذكر مقدما"[3].

---

[1]ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ط1، ص340.

[2]:سيزا قاسم:بناء الرواية، (دراسة مقارنة في "ثلاثية "نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع.للطفل. للشباب. للأسرة، 2004، د ط، ص 58.

[3]ركان الصفدي:الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011، ط1، ص364.

"هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلة"[1]. يرى بحراوي وسيزا قاسم أن الاستباق ما هو إلا توقعات قد تتحقق أو تخيب.

نضيف إلى ذلك تقنية أخرى وهي:

الوقفة: أو ما يسمى (بالوصف): "وهي توقفات معينة في مسار السرد الروائي يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف"[2].

"حيث تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الانشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة"[3].

حظيت "جمالية المكان "مكانة مميزة في مقاربة الرواية، وكذلك . إلى حد أقل شأنا . في مقاربة القصة القصيرة. ولا تكاد هذه الجمالية أن تذكر عند مقاربة القصة القصيرة"[4].

خامسا: المكان

المكان في البناء الروائي:

"يقول ميشال بوتور "أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن عالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع

[1] مرجع سابق ص65.

[2] ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي، ص357 (نقلا عن لحمداني، بنية النص السردي، ص75).

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

[4] حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد الاردن، 2015، ط 1، ص49.

كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[1].

مفهوم الفضاء المكاني:

ينطلق "لوتمان" في تحديده لمفهوم الفضاء من مسألة التقاطبات القائمة عادة على الثنائيات الضدية في مفاهيم: "الأعلى، الأسفل /القريب، البعيد /المنفتح، المغلق /كلها تصح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية.

ويرى "لوتمان" أن النماذج الإجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن نسب متفاوتة وصفات مكانية تارة على شكل تقابل السماء، الأرض وتارة على نوع من التراتبية السياسية والإجتماعية، وبهاته المفاهيم يكون قد فتح "لوتمان" للفضاء في الرواية فتحا عظيما وكشف عن معاني ودلالات متعددة ضمن النص الروائي.

أما "جوليا كريستيفا" فترى أن الفضاء الجغرافي ليس منفصل عن دلالته الحضارية فهو: "يتشكل من خلال العالم القصصي، يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤيا خاصة للعالم وهو ما تسميه " إيديوليجيم العصر "idiologeme"، والإيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور"[2].

وينطلق "غاستون باشلار" في كتابه الذي ترجمه إلى العربية " غالب هالسا "بعنوان" جماليات المكان " في تطوره لمفهوم المكان من الفلسفة الظاهرتية ومن أبحاث علم النفس ويربط

[1] ا سيزا قاسم: بناء لرواية،ص74.

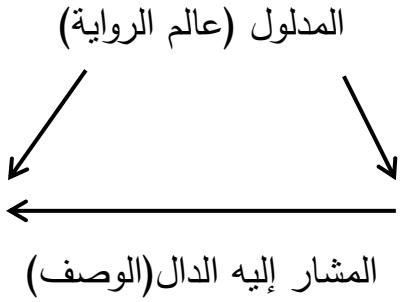
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص34.

بشكل مباشر بين المكان والإنسان وما له تأثير مباشر على سلوكياته معتمدا على الثنائيات الضدية:(القبو، العليا /البرج، العليا)، حيث يقول عن دراسته: "أنها تبحث عن تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب. وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية. ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة. إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز. حيث ركز هذا المفكر في دراسته على الأماكن التي لها صلة مباشرة بحياة الأفراد في مراحلها المتعددة، وعلى مستوياتهم الإجتماعية المختلفة، حيث وصف هذه الدراسة بأنها "بحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان، الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه (...)، المكان الذي ينجذب نحوه الخيال"[1].

وصف المكان:

"إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن (حيث أن الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان) يصنع عالما مكونا من الكلمات. وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة (صورة مجازية لهذا العالم) ويوضح المثلث الدلالي الذي خطه "أوجدن وريتشاردز" في كتابهما (معنى المعنى) العلاقة بين عالم الرواية التخيلي وعالم الواقع:

[1] غاستون باشلار:جمالية المكان، ترجمة غالب هالسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص31.



فإذا إعتبرنا أن الدال هنا (هي الكلمات التي تشكل العالم التخيلي) هو الوصف، والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق فيه ذهن القارئ، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع، وقد يكون أيضا عوالم خيالية من صنع خيال الكاتب ولا وجود لها في عالم الحقيقة، ولذلك تختلف الروايات طبقا لطبيعة المشار إليه إلى عالم الواقع الذي يستطيع البشر أن يخبروه بحواسهم، يخضع لقوانين عالم الحقيقة ويمكنهم أن يتحققو من وجوده من عالمهم الحسي، كانت الرواية واقعية وإذا كان هذا المشار إليه تخييليا كانت مجازية. وما نريد أن نوضحه من هذه الملاحظة هو طبيعة عالم الرواية التخيلي والصنعة خاصة التي يتطلبها تشكيل هذا العالم"[1].

بين الفضاء والمكان:

أن لفظة "SPACE" قد ترجمت تارة إلى الفضاء وتارة أخرى إلى المكان أو الحيز رغم أن الغالبية ترتاح للترجمة الأولى " الفضاء " لكنه في كل الحالات يعتبر بنية حاملة لطاقة دلالية رمزية وإيديولوجية تجعله ينتقل من المستوى الواقعي الى مستوى تثمين أفكار ورؤى تنعكس على المنظومة الفكرية والمعرفية التي يحملها الملتقى.

فمدلول هذا المصطلح معاد لمفهوم المكان في الرواية حيث نجد الناقد المغربي "حسن بحراوي" وازى بينهما عندما أشار في كتابه: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصي أنه

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 109.

وقع اختياره على المكان او الفضاء الروائي بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية، كما أنه عنوان فصله الأول من كتابه السابق ب: "بنية المكان في الرواية المغربية" بدلا من بنية الفضاء وفقا للعنوان، لأنه يتعامل مع المفهومين كمصطلح واحد. في حين يتبنى الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض "لفظة" الحيز "في كثير من كتاباته فيقول عنه هو "مصطلحنا"، ويذهب إلى أكثر من ذلك إذ يقر بأن مصطلحه هو الأنسب والأصح، فالفضاء" قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن بيكون معناه جاريا في الخواء والفراغ"[1].

أهمية المكان في الرواية:

وللمكان أهمية في الدراسات الأدبية، فقد عرف المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب "فالعمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[2]، كما له فاعلية في العمل الأدبي لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخصية والأحداث.

ويلعب المكان في العمل الروائي دورا هاما، فهو ليس مجرد ترف يكثر به الكاتب سواد الصفحات، بل هو ركن أساسي ورئيس من أركان العمل الروائي الحديث، ينحط بوظيفة بنائية جغرافية تشكلها حركة الشخصيات فيه، كما يعد أرضية تتحرك عليها أحداث الرواية، فهو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[3].

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998، د.ط، ص 141، 142.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 6.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية ص106.

الفصل الثاني

البناء الفني في قصة "بيت النار"

لفاطمة بريهوم

البحث في أنماط بناء عناصر القصة

أولا: الموضوع

ثانيا: الحدث (أنماط بنائه في القصة)

ثالثا: الحبكة

رابعا: الشخصيات (طرق بنائها، ونماذج...)

خامسا: الزمن (التقنيات السردية: الاسترجاع والاستباق...)

سادسا: المكان (المكان المغلق والمكان المفتوح)

سابعا: البناء اللغوي (الوصف، الحوار، الخلاصة)

التعريف بالمجموعة القصصية "بيت النار" لفاطمة بريهوم: هي مجموعة قصصية للكاتبة فاطمة ياسمينة بريهوم تضم 10 قصص فنية وهي:

- واستعدت شبابي
- كما لم يكن من قبل
- بيت النار
- خيانة لإشعار آخر
- التحليق تحت الأرض
- نهاية قصة مزعجة
- سذاجة الحب
- دهاليز حلم عصري
- حلم ليلة باردة
- انتحار الشوق

سنحاول أخذ نماذج من هذه القصص تبعا لما يتناسب مع العنصر المدروس في الجانب التطبيقي؛ إذ لا يتسع المجال لحضور كل القصص في كل عناصر العمل جزء التطبيقي.

(البحث في أنماط بناء عناصر القصة)

أولا: الموضوع

المعروف عند الجميع أن القصاصين يستمدون موضوعاتهم من الحياة والواقع ويختارونها إما من تجاربهم فتكون متناولا للنفس البشرية وسلوكها وأهوائها، وأما من تجارب الآخرين فتكون متناولا للمجتمع بالنقد والتحليل أو من ثقافته بموضوعات فكرية وفلسفية أو من التاريخ بنضال

الشعوب والأحداث الوطنية والسياسية، فالقاصة " فاطمة بريهوم " استلهمت مواضيعها من الواقع فكانت واقعية فيها وانتقدت عدة أشياء رأتها بعينها أو عاشتها وتركت في نفسها نوعا من الحرقة والحزن، عالجت في قصصها الموجودة في مجموعتها "بيت النار " الكثير من المواضيع، المرأة، السياسة، الفقر.

تحكي عن يوميات المرأة المثقفة بالجزائر، التي تجمع بين الأنوثة وما تحمله من رقة وحنان، وبين روح النضال والكفاح لكسر " الهيمنة الذكورية " تخطت حدود الجرعة المطلوبة، لتصبح بذلك قيودا مؤلمة عوض أن تكون الفراش الوثير لها، فلتكون بقلمها " ذات الهمة الجزائرية "التي سوف تحرر مشاعر المرأة الجزائرية لتحلق في السماء بعيدا عن ضغط الضمير الجمعي.

وتتمثل أحداث المجموعة القصصية "بيت النار" في ما يلي:

ثانيا: الحدث (أنماط بناءه في القصة)

- نجد في قصة "استعدت شبابي" أن الكاتبة تتذكر شبابها، وكيف كانت جميلة وقدرتها على الحلم والحب والكتابة، حيث نجدها تصف نفسها، شبهت نفسها بأبيها بالبساطة، وبأمها وجدتها في طيبتها وسذاجتها، ثم تنتقل إلى جدها وتعلقها به، وكيف كان يروي لها قصة "السي محمد" في ليالي الشتاء، حيث قالت "آخر ما روى لي حكاية سي محمد...كنت دوما أطلب منه أن يرويها لنا في ليالي الشتاء الطويلة..."[1].

[1] فاطمة بريهوم:بيت النار، منشورات أصوات المدينة، البريد المركزي قسنطينة، طبعة الأولى، 2004، ص9.

- بعدها تتحدث عن فسخ من الخطيب الذي حاول أن يمسخ البطلة فيفرغها في قالب يريده، لكنها تثور على محاولات المسخ التي تستهدف إلغاء ذاتها الحقيقية، ولهذا ترفض الاستمرار في علاقتها به.
- يمتلك الأب الحق في محاسبة البطلة والتعبير عن رفضه لسلوكها والأخ ينطلق في محاسبته للبطلة على سلوكياتها من إعطاء أهمية كبيرة لنظرة المجتمع وهذا ما نراه في قصة "كما لم يكن من قبل".
- حظور الأب في قصة" بيت النار" يصفه مسؤولا مهما يتولى منصبا على قدر الحساسية في إطار السلطة القائمة، وهو ذو خلفية عسكرية انطلاقا من أنه كان واحدا من المجاهدين الذين خاضو الكفاح المسلح ضد الاحتلال الفرنسي. وما تجدر الإشارة إليه أن أحداث القصة تتخذ حيزا زمنيا لها تلك الفترة التي سبقت أحداث أكتوبر 1988م.
- تعد عبارة "تحت الأرض" التي جاءت في عنوان هذه القصة القصيرة عبارة بالغة الأهمية في التدليل على جوهر القصة، ذلك أن التحليق في العادة يكون فوق الأرض عاليا في السماء، وأما أن تحلق تحت الأرض فذلك أمر مستحيل بمقاييس الطبيعة والعقل والمنطق، وهكذا يبرز ضدان هما (فوق الأرض) و(تحت الأرض)، حيث يرتبط التركيب الأول بالحلم الجميل الذي كان يمكن أن يتحقق لو كانت البطلة قد مضت قدما في مشوارها الدراسي، وأما الثاني تشير إلى خيبة الأمل التي منيت بها هذه البطلة بعد أن أجبرت على التخلي عن طموحاتها، ويتبين من خلال هذا أن الحلم قد اصطدم بالواقع الذي فرض عليها أن تكون زوجة تعاني لوحدها تبعات هذا القرار التي أثقلها وكبلها لبقية العمر، فأصبحت تحلم خلسة، وتقرأ خلسة وتكتب خلسة، وذلك خوفا من سخرية الأهل، وأحكام المجتمع وقبل هدا وذلك من تعقيبات الزوج، حيث تقول عن زوجها: "زوجي لن أقول الحبيب، لأني أبدا لم أعطي نفسي فرصة أن أحبه. كان بالنسبة لي مكتوبا لن أستطيع التخلص منه. لم يبخلني يوما قلبه ولا ماله الذي

كان ينفقه في أشياء لا أحبها بالدرجة التي يتصور: المجوهرات كانت بالنسبة لي درجة ثانية، وكثيرا ما استفزته تلك الكتب التي اشتريتها في غفلة منه"[1].

- رفض فؤاد عمل البطلة خارج البيت، فإذا ما أصرت على العمل لها مهنة الأستاذة، فكأنه بذلك يصر على إفراغها في قالب الزوجة والأم وربة البيت فحسب، ومما يلفت النظر أن البطلة ترى في اختيار مهنة الأستاذة لها من قبل فؤاد دليلا على الحب، فهو يحبها ويغار عليها، ولعل في ذلك تدليلا واضحا على قوة الأنماط الذكورية، فالمرأة ترى في سلطة الذكورة مظهرا من مظاهر الحب والاهتمام.
- التقاء البطلة بزهير و هو واحد من أولئك الذين عرفتهم في سعيها وراء النسيان، فترتبط به في علاقة يكتنفها الغموض، وهروب شخصيتها إلى زهير لأنها وجدت فيه نموذجا معايرا للرجل كما عرفته في حياتها، فهو رجل ينظر إليها على أنها ذات مساوية له، فيصغي إليها ويناقشها ويفهمها ويتفهم ألمها وعذاباتها، وهو الأمر الذي لم يستطيع أن يحققه لها الأب والأخ أو حتى الحبيب الأول فؤاد.
- في قصة "سذاجة الحب" تحكي القاصة عن زوجها حين تجاهلها بحضور الجميع بينما كان سابقا كان يبعد عنها كل صديق يقترب منها بعدها تم انتخاب صديقتها للتكلف بالإعلام.
- تحكي عن غيرتها من صديقتها بسبب تقرب زوجها منها. ثم ذكرت مدى فرحتها بسبب استقالتها لإسعاد زوجها وعودت زوجها لها للتقرب منها.
- تروي الكاتبة في هذه القصة (نهاية قصة مزعجة) عن رجلان استوقفاها وقال أنهما ضباط، وبعدها لم تعرف في أي اتجاه هي ذاهبة، وما إن استيقظت حتى وجدت نفسها في مكان

[1] فاطمة بريهوم: ص46

مظلم هادئ دون ابنيها وزوجها، تنادي ولكن لا أحد يسمع بعدها يأتي إليها رجل طويل تصفه " أنه نفس الطول، نفس الوجه المستدير، نظرة العينين، والنظارة ونفسها..."[1]

- بعدها اتضح أنها تعرفه، يطلب منها الرجوع لعلاقتهما مثل السابق، مع توفير الجو الذي كانت تحلم به "الغرفة، غياب الزمن، الكتب" لكنها رفضته واختارت زوجها وأبناءها وفي الأخير أحست بيد حنونة تحركها إنه زوجها يقول لها: مازال هذا الكابوس اللعين يطاردك؟ ويضمني إليه...
- معاناة الزوجة التي تصطدم بوسط أسري تمارس فيه العادات الاجتماعية سلطة قاهرة على الأفراد، وتوجه أفعالهم وتصرفاتهم من دون أن يكون لهم قدرة على مواجهة هذا الواقع المأزوم، فالزوج لا يستطيع أن يتواصل مع زوجته في ظل الرقابة الاجتماعية الصارمة، تقول: " وهو يتسم لها في حضرة أبيه، لأنه يحب رؤيتها تمشي أمامه هكذا قال. على أنه لا يجرؤ أن يناديها باسمها أو يحدثها أمام العائلة ليقول ليلا ما إن تطأ قدمه الغرفة: اشتقت إليك. لعل أهم ما يلفت النظر في هذا المقطع هو أن الزوج /الرجل والزوجة/المرأة يبدو أن كلاهما خاضعين لأعراف الجماعة. فالرجل في قصة " انتحار الشوق " نراه عاجزا عن التقرب من زوجته التي ارتضاها لنفسه، كما أنه لا يمتلك القدرة على أن يخاطبها باسمها أو يجري معها حوار مهما كان قصيرا. (حوار يدور بين الزوجة وزوجها قبيل سفره إلى فرنسا بحثا عن عمل)

ثالثا: الحبكة:

يحاول الرجل قهر الأنثى وإخفاءها بوصفها الطرف الأضعف في نظر المجتمع والثقافة، وخاصة إذا ما شعر برغبتها في التمرد على الأوضاع القائمة ففي قصة.

[1] فاطمة بريهوم:ص57.

حين زفت عروس فسرت كل الحكايات وكشفت سر اختفاء النساء مع الرجال ليلا، مضت الأيام الأولى كلها رومانسية وحب، كان يحدثها عن الحسناوات الفرنسيات، لكنه يفضلها عليهن.

سافر الزوج بعدما وعدها بالعودة قريبا، وأنه سيسأل عليها في كي رسالة.

استمرت الأشهر الأولى ومازال يسأل عن أحوالها وخبر حملها، بعد سنة أنجبت بنت، كان يرسل أثواب لهاو لإبنتها. كل يوم يزداد قهرها من زوج رحل عنها وتركها مع التفكير في أن هناك فرنسية شقراء أغرته.

لا تفهم سبب بقاءها مع أهل زوجها وهو غير موجود، وكرهها لابنتها لأنها تعبرها القيد الوحيد الذي يجعلها تنتظر رجل تخلى عنها.

بعد أيام يطلب الزوج من أبيه أن يرسل له صورة لابنته وزوجته، فتضمدت جروحها لأنه مازال يتذكرها.

يعود الزوج بعد عامين، لكن حين دخلا الغرفة استحت أن تتجرد من الثياب أمام رجل غريب"[1]

رابعا: الشخصيات:

1) طرق تقديم الشخصية:

(قصة حلم ليلة باردة**):** قامت القاصة بجمع أو مزج طرق تقديم الشخصية، فقد تم تقديم طرق الشخصية في هذه القصة بطريقتين هما:

[1] فاطمة بريهوم ص83.

- ✓ طريق مباشر
- ✓ طريق غير مباشر

- **الطريق الغير مباشر:** حيث نجد أن القاصة " بريهوم" هي التي تقص علينا قصة " حلم ليلة باردة "، وهي مصدر المعلومات عن الشخصية "عصام" فتخبرنا عن طبائعه وأوصافه، ذلك من خلال قوله: "عصام لا تهمه المدينة...، وعمل بموقف السيارات بعد أن خانه الحظ في الدراسة، فهو يبيع ويشري ليحصل على مصروفه، وها هو "عمي حمداني" بخطواته الثقيلة...الخ "[1]، اذا هنا القاصة تأتينا بأوصاف وطبائع الشخصية في هذه القصة وتعرفنا بهم.
- **الطريق المباشر:** نجد في هذه القصة جزء منها يتكلم فيه عصام بنفسه وبلسانه مع عمه " حمداني" وذلك من خلال قوله: " المكتوب عمي حمداني، بعد أن كرهت لم ألقى أي عمل أملئ به أيامي، فأنا أكره من يترأس عليا لهذا اخترت العمل بالموقف ليلا" [2]و كذلك في قوله: " أريد فقط أن أبني البيت وأرسل العجوز إلى الحج "[3]. هنا نجد الشخصية الرئيسية هي التي تتكلم وتتمثل في الشاب "عصام". وقد تم تقديم هذه الشخصية (عصام) مرة بطريقة مباشرة عندما يتكلم عن نفسه ومرة بطريقة غير مباشرة عندما تتكلم عنه القاصة بريهوم.

أ. **الشخصيات الرئيسية:**

عادة ما تكون الشخوص في العمل القصصي موجودة في الحياة الحقيقية، فيعرضها الكاتب بشكل واضح، هذا ما نلمسه في قصص للكاتبة "بريهوم".

[1] المصدر السابق ص75.

[2] المصدر نفسه ص77.

3 المصدر نفسه ص 77.

- وفي مقطع آخر من قصة "كما لم يكن من قبل " نرى الشخصية الأنثوية الرئيسة تقول: " قفزت إلى ساحة شعوري صورة حلمي القديم، ولوج عالم الصحافة الذي كان صورة لحياتي القادمة قبل أن ألقى من كنت أظنني سأحبه إلى الأبد، ذاك الذي رفض أن أعمل خارج البيت، ولما تمسكت بحقي في العمل أقر لي مهنة توافق الزوجة وربة البيت وأم الأطفال".

كانت مهنة الأستاذة القالب الذي حدد لي، وكم أعجبتني لأنها تعكس حبه لي، وقد أعشقها حتى بعد انفصالنا، لو اخترتها "[1].

- تبرز على مستوى مقطع الأفعال (رفض) و (أقر) و (حدد) لتؤكد على السلطة الذكورية التي يمارسها الحبيب، فهو تلك القدرة على الرفض والقرار والاختيار بدلا عن البطلة، ولأن المرأة في نظر الرجل محصورة في قالب الزوجة والأم، ولذلك فإن الحبيب فؤاد فرض على الأنثى _هنا_ مهنة الأستاذة فكان الرجل حين قبل أن تقتحم المرأة عالم الشغل في المجتمع لتصبح كائنا فاعلا يبدع ويغير ويمارس نشاطات تخرج عن فضاء البيت الضيق أمر على أن يخرج في هذا القالب نفسه، زوجة وأما، ولذلك اختار لها مهنة التعليم بوصفها مهنة (توافق حياة الزوجة، وربة البيت، وأم للأطفال).
- تعاني الشخصية الأنثوية الرئيسية في قصة (كما لم يكن من قبل) قمعا يمارسه عليها الرجال الموجودون في حياتها (الأب، الأخ، الحبيب السابق فؤاد) فقد حاول فؤاد أن يجعل منها صورة ترضيه قبل أن يرحل باحثا عن أحلامه وراء البحر، كما وجدت الأب والأخ لها بالمرصاد عندما انطلقت تبحث النسيان والطمأنينة بطرق قد لا تكون صحيحة في نظرها ولكنها تتخذ منه وسيلة لتجاوز الألم وإن كان مؤقتا.

[1] المصدر السابق ص19.

- نجد الشخصية الرئيسية في قصة" حلم ليلة باردة" تتمثل في شخصية "عصام."

عصام: شاب في مقتبل العمر، خانه الحظ في الدراسة فأخذ يعمل بموقف السيارات (حارس السيارات) لأن الناس هناك يخافون اللصوص ويحتاجون حارس يحمي سياراتهم لينامو هانئين، عصام شاب لا تهمه المدينة، قسنطينة أو سواها المهم أنها مدينة فقط، سار عصام في طريقه العملي وترك حياته أو طريقه العلمية، لأنه يدرك أن الدارسون في مدينة قسنطينة يبيعون قراطيس الكوكاو، ضل عصام يجاهد في مسيرته العملية لأنها تجعله يحس ويتحكم في زمام الآخر ويشعر بأنه الملك وهذا ما يريده عصام.

- حضور الأب في قصة" بيت النار" بوصفه مسؤولا مهما يتولى منصبا على قدر الحساسية في إطار السلطة القائمة، وهو ذو خلفية عسكرية انطلاقا من أنه كان واحدا من المجاهدين الذين خاضو الكفاح المسلح ضد الاحتلال الفرنسي. وما تجدر الإشارة إليه أن أحداث القصة تتخذ حيزا زمنيا لها تلك الفترة التي سبقت أحداث أكتوبر 1988م.

ب. الشخصيات الثانوية:

تتمثل الشخصيات الثانوية في قصة "حلم ليلة باردة " كالتالي:

- حمداني: عمي حمداني رجل طيب وشجاع يفضله عصام على الكثير مما كانوا ينامون غير مكترثين بالسيارات والموقف، حمداني كان لا يمل الكلام مع عصام خاصة إذا تعلق الأمر بسرد حكايته مع الغربة، متحسرا على شباب ضيعه دون تفكير، فكان دائما

يرشد وينصح الشاب عصام ويقول له: " اعمل يا بني ما دمت صغيرا، فالدنيا تضحك لك، وتضحك عليك "[1].

فهو كان بمثابة يد مساعدة لعصام إلى الأفضل من خلال إرشاده وتوعيته لتحقيق أحلامه ونزواته.

- أم عصام وأخيه: "أم" عصام ربة بيت أعياها التعب، وأخيه الذي كان يعاقبه ويضربه هو وأمه، فصار عصام بمقدوره ألا يذهب إلى المدرسة دون أن يخاف من شتائمها.
- الشباب العاطلين: وهم حراس الليل كان عصام يكشف بهم الحراسة ويعطيهم حق ليلتهم عندما تعلن التلفزة أو الظروف الأمنية تدهورا في المنطقة.
- الشرطة: وهي التي قابلت في الأخير عصام في السيارة، وهو في منعرج الشارع ليلا، فهرب ولم يتوقف لهم، فقامت بطلق الرصاص عليه.

للشخصيات دور محوري في العمل القصصي، لأثرها الفعال في تحريك العمل القصصي، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه والسمة البارزة في هذه الشخصيات أنه يغلب عليها الطابع الاجتماعي الحقيقي، فلو رجعنا إلى الواقع لوجدنا هذه الأسماء ربما راجع لجدية الموضوع لأنه يتناول قضية حساسة وهي التسلط على المرأة وكسر أجنحتها نظرا لتقاليد وأعراف المجتمع الجزائري.

ومنه يمكن القول من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر العمل القصصي وهو الشخصية والتي نجدها قد أضفت على النص جمالية أكثر.

[1] المصدر السابق ص76.

خامسا: الزمن (التقنيات السردية، الاسترجاع، الاستباق...)

يمكن الحديث عن تقنيتين للنص القصصي في النماذج المختارة، وهما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق للعرض السردي:

أ- الاسترجاع:

- عند تصفحنا للقصة (بيت النار) نجدها تتضمن الكثير من الاسترجاعات بما أن الساردة تتذكر الكثير من المحطات في حياتها، فنجد مثلا هذا المقطع في قصة " استعدت شبابي " الذي تتذكر فيه وقت استذكار بلدتها في صغرها وعدم مشاركة فرحتها فتقول: " أذكر جيدا في إحدى انقلاباتي الجنونية أني أخذتك إلى بلدتنا الصغيرة الجميلة.. كم أحببت يومها لو شاركتني فرحتي وأنا أكشف لك أسرارا لم يعرفها أحد غير جدي وأنا: كبيت العصافير بين أغصان الصفصافة الكثيفة... والباب السري لمخزن القمح الذي أخفى فيه جدي عمي الشهيد..."[1].

من خلال هذا المقطع نستطيع القول أن بطلة الشخصية قامت بعملية إيراد الحدث السابق عن طريق العودة إلى اللحظات الجميلة ومشاركة فرحتها وأسرارها.

- كما نجد في مقطع من قصة "كما لم يكن من قبل" الذي تتحدث فيه عن الزمن الذي رحل فيه فتقول" وهاجرتني بطريقة جد مهذبة أعلنتها في صيغة سفر لاكتشافك وارتياد المجهول لا أعرف كم من الزمن مر من يوم أعلنت رحيلك، فتحديد الزمن يحتاج لمن يعي، وأنا فقدت الإحساس بالأشياء. فيحدث لي مرارا أن أرتقب ساعتي فلا أدرك معنى الإشارات عقاربها على الأرقام. وأطلبك بالهاتف فأكلمك عن يومي ومشاريعي ولا أسمعك ترد وحينها

[1] المصدر السابق ص10.

أقنعني أن الخط انقطع فجأة" 1. ومن خلال هذا المقطع رجعت بنا إلى الوراء لتتحدث عن الوقت المجهول الذي هجر عليها ومراقبة ساعتها، وانقطاع مشاعرها فهي تريد أن تبين لنا أن كل يوم مر بها فقدت الإحساس به، وانقطاع أملها وحظها فيه فجأة.

- كما نلاحظ وجود استرجاع داخلي وخارجي في قصة" بيت النار "ونجد الاسترجاع الداخلي في هذا مقطع: "لم أتمم كلامي لأن أخي صفعني ولم يبح ذلك لنفسه إلا لكونه ذكرا. فاكتشفتني امرأة تشبه ألاف النساء، وقد اعتقدت قبلا أني مختلفة. فشهادتي ليست مرسومة على وجهي ليحذر الاخرون في تعاملهم معي. ودخلت أختي تخبرني أن أحدهم يطلبني. وقمت لأكلم زهيرا، فكنت أنت"[2].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الشخصية سلطت الضوء على شخصية أخيها الذي تروي عنه أنه حقد عليها وعنفها لأنها لم تعلمه بخروجها، ثم تشير إلى نفسها إنها ليست مختلفة عن غيرها لأنها وجدت امرأة اكتشفتها أنها تشبه النساء أمثالها، وأن شخصيتها ظاهرة على وجهها وليس مثل الذين متصنعون عند اكتشاف حقيقتهم، ثم تشير بلمحة خفيفة لأختها تخبرها أن أحد طلبها وهو زهير التي كانت سوف تحدثه مقبلا.

- في حين يظهر الاسترجاع الخارجي في هذا المقطع من قصة "واستعدت شبابي" حيث نجدها تسترجع في بداية القصة شبابها فتقول: "حين كنت شابة، كانت لي القدرة على الحلم، والحب والكتابة... كنت جميلة مثل الربيع. وأغني دوما مع عصافيره... وأحب كما فراشاته... كانت الألوان تستوطن كلماتي كلما كتبت، أو بحت بأوراقي المبعثرة مثل أوراق الخريف الحائرة بإحساس في تلك اللحظة ومعطاءة كنهر بلدتنا، الذي لا ينضب طوال

[1] المصدر نفسه ص15.

[2] المصدر السابق ص17.

السنة، بلدتنا التي غادرناها ذات الصيف. أذكر ذلك جيدا لأني كنت في السابعة من عمري"[1].

حيث تبدأ القصة في هذا المقطع بوصف شبابها الذي كانت تحلم به وجمالها، ثم تذكر أقوى اللحظات التي كتبت فيها أحلامها.

كما نجد استرجاع" ذاتي " في مقطع حيث تسترجع الساردة يوما من أيام صغرها عندما كانت في السابعة من عمرها التي غادرت فيه بلدتها.

في حين نجد استرجاع موضوعي في مقطع واستعدت شبابي فتقول: " وقررت الرجوع إلى بلدتنا لأرمم بيتي الصغير محتفظة ببساطة وجميع أسراره هناك سأستقر لأنتظر سي محمد حتى يصل إلي لأنه مؤمن يحب معتقداتي"[2].

وهنا نجدها تقرر الرجوع إلى بلدتها وتتحدث عن البيئة المكانية لبيتها الصغير التي كانت تعيش فيه مع سي محمد.

فإذن هو استرجاع موضوعي لأن الأحداث تتعلق بماضي شخصية من شخصيات القصة وهو السي محمد التي كانت لها تأثير في شكل الأحداث.

ب- الاستباق:

ويظهر الاستباق في القصة بنوعين تمهيدي وإعلاني:

[1] المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص11.

- **الاستباق التمهيدي:** ومن أمثلة الاستباق التمهيدي في قصة بيت النار لفاطمة بريهوم نجد في المقطع القصصي بيت النار وصعقتني بقولك: "في نهاية العام سأغادر، لأتمم دراستي بعيدا. وطلبت أن أرافقك لأنك تثق في صورة لا ترفض طلباتك. لكني رفضت."[1]

- ففي هذا المقطع الاستباقي يضل القارئ ينتظر احتمال وقوع حدث ما، وهي أن رفضت إتمام دراساتها، وسرعان ما يتحقق ذلك في الجملة الموالية: " لأنني أحببت، بل أردت أن أفهم حقيقة مني كان لها معاني أخرى في عيني. وحتى أجد سببا لشق زلزل ليلتها أعماقي وشطر حياتي وكانت أول مرة أقول فيها: لا "[2] .

هذا المقطع يتحدث عن أن الشخصية تبوح بحبها، وأرادت أن تكشف الحقيقة نفسها إلا أنها تجد سببا ليعيق حياتها وترفض وجود نفسها.

- كما نجد في مقطع من قصة "دهاليز حلم عصري": "والبنت الجميلة المتعبة بمآسي يتمها والرحيل تبكي حملها في الغار"[3]. فهذا المحكي الاستباقي نجد أن الساردة تمهدت لحدث ما سيقع لاحقا وهذا ما تحقق في الفكرة الموالية وذلك في قولها: " تخاف أن يتحسس الكائن ذو الأيدي السبعة – يحبسه السلطان – حركتها فيقبض جسمها ويقتل جنينها"[4].

- **الاستباق الإعلامي:** ويظهر هذا النوع في قصة من مقطع" التحليق تحت الأرض "فتقول: "فإذا بها تأتيني بجريدة صفراء اللون، فأدركت أنها تعنيني، ففتحتها على صفحة تحمل قصتي" وجهها الآخر "وقبلها تعليقا أبكاني مفاده" أن القصة قلم واعد، وأسلوب

[1] المصدر السابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

[4] المصدر نفسه، ص 69.

سهل وصف أصعب الموافق، فنأمل المواصلة من الأدبية الناشئة لتمضي اسمها بكل قوة وشجاعة.

وكان التوقيع من جارتي نفسها...

فماذا لو قرأت هذا من خمس عشرة سنة مضت؟.

في هذا الملخص الاستباقي تلخص الساردة مجموعة من الحوادث التي وقعت في المستقبل، وجاء هذا الحديث في إطار السياق الحكائي الذي جرى بين بطلة الشخصية وجارتها عن المستقبل وعن الأحداث التي ستصب قصتها.

ج- **تسريع الحكي:** وتظهر هذه التقنية في قصة" بيت النار" في مواضيع نذكر منها:

- قول الساردة في قصة "واستعدت شبابي" تقول:" كما علمني جدي الذي رحل مع الشتاء لما زرناه في إحدى العطل المدرسية.ما زلت أذكر وفاته جيدا، لقد رحل في هدوء غريب. حتى أني شككت في موته... آخر ما روى لي كانت حكاية "سي محمد" الذي دخل بلادا كثيرة وخرج منها، مخر البحار، وقطع الصحاري "[1] ؛ في هذا الحكي لخصت لنا أحداث في بضعة أيام بشكل سريع دون التفصيل، لأن بقية الأحداث لا تهمها في شيء، هذه الحادثة تتعلق باستذكار وفاة جدها، لم تذكر لنا كيف توفي أو حوادث العزاء أو الدفن وغيرها، لكنها اكتفت فقط بالإشارة إلى أنه توفي في هدوء.
- كما نجد في مقطع" بيت النار" تقول: "أبي تخفيه التغيرات الكثيرة والمتوالية، مشاكل الحزب أخذت كل تفكيره ووقته وبيتنا الاجتماعات فيه لا تنتهي"[2]. وفي هذا الحكي لخصت أحداث كثيرة من خلال تغيرات حدثت لأبيها بشكل سريع حيث لم تذكر لنا تفاصيل هذه التغيرات

[1] المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص27.

التي تحدث لأبيها من خلال مشكل الحزب الذي أخذ وقت بيته، اكتفت فقط بذكر أنها كانت تتحدث عن تغيرات التي أصابت أبيها.

- وتلخص في آخر المقطع من "قصة بيت النار" هو مسكن الرصاصة في انتظار الطلقة. طريقة استذكار أبيها بقولها: "في بيتي تقابلني صورة أبي، من جيوبه، وأكفه وعيونه تخرج صورا اضمحلت في الصحراء تزحف على القاعة. تفزعني قهقهتها، لكني أتدارك. فقد تلاشت في الصحراء حبات الرمل وأنا أصعد إلى غرفتي لكني أمضي... لأتركها حلم...". في هذا المحكي لخصت لنا أحداث استذكار صورة أبيها في البيت، ولقد ذكرت لنا هذه الأحداث بشكل سريع وبدون ذكر تفاصيل ملامح صورة أبيها.

1-**الحذف:** يوجد في "قصة بيت النار" الحذف وهو يتنوع بين حذف صريح وحذف ضمني ويتجلى في:

أ. الحذف الصريح:

- وقد تجلى هذا النوع في قصة "انتحار الشوق": "شهر... شهران... ما زال يسأل عن أخبارها وخبر عملها، لا يقدر أن يتعدى حدود الجملة: "سلمولي على المرأة سؤال الغريب على الغريب.."[1]. وفي هذا السياق الحكائي قامت الساردة بحذف أحداث كثيرة يمكن أنها حدثت خلال هذه الشهور، كذلك نجد في المقطع نفسه انتحار الشوق تقول:"مضت السنة الأولى وجاء مولودها، أرسل له أثوابا كثيرة... وسلاما حارا، تناولته الأضواء في الأدوار لكنه لم يأتي"[2].

[1] المصدر السابق ص82.

[2] المصدر نفسه ص82.

لم تذكر الساردة أي حدث خلال هذه المدة بحيث حذفت كل ما جرى خلال السنة الطويلة، لعدم حضور الأب لرؤية ابنه وكذلك حذفت الأحداث التي جرت خلال السنة قبل مجيء مولودها.

ب. الحذف الضمني:

- ومن الأمثلة على ذلك التي ظهرت في "قصة بيت النار" نجد في المقطع "واستعدت شبابي" تقول: "كنت دوما أطلب منه أن يرويها لنا في ليال الشتاء الطويلة... وكم كانت تعجبني طريقته في سرد الروايات، كان جاهلا، لكنه فنان... عبقريته كانت بساطته..."[1] وهو حذف غير محدود، فالنقاط المستعملة بين الجمل توحي بأن هناك مستقطع لم تذكره من باب تسريع الحكي، وبسبب تذكرنا فقط بأنه هناك رابط بينها وبين جدها عند كيفية سرده لروايات لها، لكنها لا تلوح طريقة كلامه لتلك الأحداث والروايات.

2-إبطاء الحكي:

أ. الوقفة:

- في قصة "بيت النار" نجد مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها في مقطع "دهاليز حلم عصري" تقول: "أتخفى في الألوان الجميلة خوفا أن يكشف السواد الذي يصبغ جسمي كما أراه وألبس أفخر ما لدي، وأتعطر بأطيب الروائح لألا تدق رائحة ذي الأيدي المتعفن حواس من معي. أتعمد التحدث بكلمات ألفها الناس حتى لا يخيفهم استعمالي الدائم للدم والعفن والصدام وكل اصطلاحات الخطط الحربية والأنظمة الدفاعية"[2].

[1] المصدر السابق، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

وفي هذا السياق الحكائي كانت هناك مجموعة من السمات الشخصية وذلك بقصد التعريف بها للمسرود له، لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي يسير الأحداث إلى الأمام مباشرة بعد الانتهاء، عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خلل في السياق الحكائي.

- وكذلك يوجد في "خيانة لإشعار اخر" تقول: "فمن أجله تعلمت استعمال المكياج، والعطور، ومعه دخلت الحب الواقعي، بعد أن كان الحب كلمات حب تقبل الحبيبة بعيوبها. قبلته خاضعة مستسلمة؛ ولم أعش معه مغامرات الكبر لأختبر انجذابه نحوي وإن كان يعبدني"[1].

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات، اهتمام الشخصية بنفسها وذلك من أجل التعريف بها وإعطاء صورة واضحة عنها ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي لأحداث القصة بعد انتهاء هذا الوصف إلى السير أماما.

كما نجد في قصة "حلم ليلة باردة" تقول: "حين انطلق في الشارع مازال يرفض الفكرة، و مازال خائفا، أما عندما أدرك أناقتها وكل الأزرار الموجودة همس داخله حتى سمع صوته.. إنها طائرة..(فالمدينة من خلال سيارة فاخرة ليست نفسها من خارجها) دار الشوارع التي ألف أن يمشيها راجلا نهارا، لم تصادفه سيارة مما زاد في شعوره بالأمان، فمر بإحدى الحانات ليغسل وحشه روحه...و خرج مسرعا يبغي العودة. ما إن استدار في منعرج الشارع حتى قابلته دورية شرطة، لم يكن يتوقعها في هذا الليل، هرب منها حاول أن يمر من منعرج آخر لكنه أمر بالتوقف واصل سيره، فلم يعد يسمع إلا الرصاص"[2]. هذا المقطع يبدو لأول وهلة متماسكا لا

[1] المصدر السابق، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

حذف فيه، ولكن ذكرت أبرز الأحداث التي يمكن أن تأخذ وقتا طويلا، لم تقم القاصة بالإعلان عنها بل جاءت ضمنية يكتشفها القارئ بعد التمعن والقراءة، حيث توجد هناك أحداث مثل أهم الأماكن التي مر بها كما لم تشر إلى المدة التي دام فيها بالمشي في الشارع، فهو حذف ضمني لم تفصح فيه عن الأحداث التي جرت بينما كان يمشي في الطريق، إضافة إلى المدة التي قضاها في الشارع حتى يصل إلى المكان الذي كان يريد الوصول إليه.

كما نجد في مقطع" بيت النار" تقول: " بعد غياب أياما أكد أبي أنهم مشاغبون استغلوا خطاب الرئيس الأخير..."[1].

ففي المقطع أيضا نجد حذف ضمني لأن لم تحدد المدة بل أشارت فقط إليها بأنها أيام، كما أنها لم تذكر الأحداث التي جرت خلال تلك الأيام.

ب. المشهد:

"وهي مقاطع حوارية تتخلل السرد القصصي، حيث يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة فيما يخص مدة الاستغراق."[2]

ويظهر المشهد من خلال قصة "كما لم يكن من قبل" تقول:

- "إلى متى سأنتظرك.
- "أنا لم أعدك بشيء
- أحبك
- الحب أن أقتنع أني أستطيع مواصلة حياتي مع رجل واحد، وواحد فقط وأنا لا أملك هذه القناعة بعد.

[1] المصدر السابق، ص24.

[2] محمد داني، تجليات الكتابة في القصة القصيرة جدا، ط1، ص 27.

- وخيم صمت طويل بيننا حتى قلت: لماذا بقيت معي؟ وتعرف أنه صعب أن أتوغل في عالمك.
- أصدقك. كنت أريد امرأة يلهمني جسدها كتابة، وفي الغد أنساها. لكنني وجدت فيك الصدق. وقد عرفت أن مأساتك ليست حبا ضاع، بل أحلاما ضاعت لأجل حب خذلك"[1].

هذا المشهد عمل على إبطاء الحكي، وأحدث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي. وعمل على تصوير الحوار الذي دار بين زهير وبطلة الشخصية وكان هذا الحوار عبارة عن إفصاح شخصية زهير عما تشعر به، إزاء انتظارها إليه وتخبره أنها تحبه.

- وفي سياق اخر نجد حوار داخلي في قصة "بيت النار" بين الشخصية وذاتها، ويظهر ذلك في مقطع "نهاية قصة مزعجة" تقول: "الأضواء تتعب عيني، وأنا لا أميز إلا هياكل إنسانية. تقف قبالتي بأطوال مختلفة، تتهامس.

لازمني الكثير من الربط لفهم أنهم يقصدونني.

تخفت الأضواء.

لابد أني نمت طويلا... لم أعد أذكر؟ لا أحد لم يضربني، ولم أسمع كلمة واحدة نابئة.

أذكر ابني وزوجي. متى كان لقائي بهم؟ من سنوات لم أرهم. كم أشتاق إليهم. أجهش بكاء: أريد أطفالي لماذا تستبقونني هنا؟ أنا لم أنحز يوما إلا لزوجي واطفالي. لماذا تستبقونني؟

يتقدم أطولهم، لابد أنه مسؤول. أسأله: أنا لم أكتب إلا قصصا عن الحب.

[1] المصدر السابق، ص 18.

وكأنه يحاول تهدئتي: ستعرفين في الوقت المناسب. وانصرفوا...

بقيت وحدي أتطلع إلى المكان: السرير نظيف. ومرآة، وكتب أحبها. وصمت ولا أحد."[1]

هذا المقطع عبارة عن حوار يعبر عن أفكار الشخصية القصصية فنجدها تحدث عن نفسها بضمير المتكلم المفرد عن طريق الخطاب الغير مسموع وغير المنطوق، وهي تحاول أن تخلق لنفسها شخصية قائمة بذاتها، فهي كانت تريد أن تتذكر أين هي، لذلك تحاول من خلال هذا الحوار الداخلي أن تعطي لنفسها الهدوء من أجل استرجاع نفسها.

سادسا: المكان

- في قصة "بيت النار" قد جاء ذكر الأماكن المغلقة وهو "البيت" في الكثير من المقاطع فنجدها تتحدث عنه فتقول في قصة "تحليق تحت الأرض": "عشرون عاما مرت وأنا غارقة في متطلبات هذا البيت؛ بيتي الذي عشت فيه امرأة تجسد قوالب من سبقنها: طبخ، وغسل، واهتمام بالزوج والاولاد وبعد ذلك نقطة"[2].

في هذا المقطع نلاحظ أن الشخصية تتحدث عن اهتمامها بالبيت الذي تسكنه والذي تعتبره نقطة في الاخير.

- والبيت في القصة بالنسبة للشخصية البطلة يعتبر مصدر أمن اهتمام بما يوجد فيه، وكذلك تجسد كل متطلباته التي تقوم به من غسل وطبخ والاهتمام بالزوج والاولاد وفي الاخير تعتبره ملجأ لما تعيشه المرأة في البيت وانغلاقها عليه.

[1] المصدر السابق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص45.

- وكذلك نجد في المقطع "واستعدت شبابي" تقول: " أمي دلالة لأهل البيت على تمكنها من كل أعمال البيت"[1].

يعتبر البيت بالنسبة للشخصية أنه مصدر الأم التي تقوم بكل اعماله.

- كذلك نجد في المقطع "واستعدت شبابي" تقول: " كنت كالصفصافة في بيتنا الصغير في الصبر والتحدي، وهي الان لم تلن..."[2].

فهذا البيت يحمل الكثير من الذكريات التي تذكره الشخصية التي كانت تعيش فيه من سعادة وحب واحساسها بالراحة عندما كانت صغيرة.

- الجامعة: وهو أيضا من الأماكن المغلقة ويظهر ذلك في المقطع: " لهذا أسكنت بين ضلوعي قصة عمك الذي غادر الجامعة يافعا ليلتحق بالثورة "[3].

وهو المكان الذي يشكل بها الإنسان أفكاره وتعليمه، فهنا توضح أن الشخصية غادر تعليمه للإلتحاق بالثورة، وهو ما جعلها توضح تهميش التعليم في إطار التضحية بالوطن.

كذلك يظهر في مقطع "بيت النار" وانفجر المدرج المدرج صخبا، ثم انشطر مؤيدا ومعارضا ينعتني بذيل السلطة. ذات الأستاذ أعطاني المقياس بعلامات جيدة، وقد أنهيت له مصلحة بالوزارة. الكتب هي مقبرة المبادئ. بل ترتيبها الخصيبة"[4].

فهنا تذكر مكان تعلق الشخصية بالجامعة ويظهر في المدرج الذي سرد فيه طاقته العلمية وطموحه العالي في أفكاره.

---

[1] المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص25.

- كذلك نجد في مقطع "بيت النار" حيث تسلط حضور أفكار الطالب في توصيل معلوماته ومبادئه اتجاه الموقف الفكري ويقول: "أحد الأساتذة المحاضرين أضحكني حديثه عن المبادئ، ولما قلت المبادئ _مع احترامي _لغة أناس عجزوا عن مواجهة الحيلة، تتعامل مع الوقت في قفزات تخفي بها وساخة ما في العمق"[1].
- كما يظهر في مقطع "التحليق تحت الأرض" دبلوم أحصل منه على وظيفة، وماذا تنفعني الوظيفة؟ هل كانت ستعطيني سيارة ورحلات عائلية، وتشتري لي كل هذه المجوهرات؟

رغم كل الرفض الذي عاش معي لم أعلن يوما أني لا أقبل هذه الحياة. كان البريق يلهيني، وكثيرا ما فعل ذلك لينسيني مطالب ذاتي"،[2] هنا تبين أن متطلبات الحياة لا ترتبط بمكان الشهادة والتعلم وإنها ترتبط بمتطلبات الذات.

– كما نجد الأماكن المفتوحة في قصة" بيت النار" لفاطمة بريهوم ويتجلى في:

- المدينة: وهي مدينة قسنطينة التي كانت تروي القاصة أحداثها وقد ذكرت هذه المدينة في مقطع "حلم ليلة باردة فتقول: "وعصام لا تهمه المدينة. قسنطينة أو سواها؟ المهم أنها مدينة، والناس يخافون اللصوص ويحتاجون، نعم يفكرون أنهم يحتاجون إلى حارس يحمي سياراتهم لينامو هانئين"[3].

[1] المصدر السابق، ص25.

[2] المصدر نفسه ص46.

[3] المصدر نفسه، ص75.

فالمدينة عبارة عن مكان مفتوح، أما في القصة فكان عبارة عن المكان الذي يؤنس فيه عصام، وهو المكان الذي يلجأ إليه ليرمي كل ما يحمله من هموم وأنه لا تهمه أين تكون هذه المدينة فقط يسكنها.

- الجبل: وهو أيضا من الأماكن المفتوحة يظهر في المقطع "واستعدت شبابي" فتقول: "قلت هل تصل السيارات إلى هذا الجبل؟ كان هذا ردك على قولي: سنعيش هنا بعد زواجنا... نفلح الأرض بعيدا عن الضجيج"[1].

نجدها تذكر الأماكن التي يلجأ إليها الناس ليلقوا ما على كاهلهم من ضيق وقلق، وهذا راجع للحالة النفسية التي تعيشها البطلة من ضجيج المدينة.

- الشارع: "كما لم يكن من قبل" تقول البطلة في هذه القصة "تسللت" إلى الشارع، فارتميت في سيارته وأنا أقول: انطلق.

وانفجرت بكاء، فضمني إليه، وكم كنت بحاجة إلى وجود يحميني".

يصور المقطع البطلة وهي تتجه نحوا الشارع بواسطة الفعل "تسللت" ويدل الفعل خرجت، وفي ذلك إشارة إلى أن البطلة ممنوعة من الوصول إلى الشارع، ولهذا صاحبت خطواتها حذر شديد، فكأنما هي تهرب إلى الشارع.

لقد أحست البطلة أن البيت أصبح يشكل سجنا لها بما يفرضه عليها من قواعد تعمل على تكبيل حريتها، ولذلك استغلت غفلة السجان ممثلا في الآخر/الرجل وانطلقت هاربة إلى الشارع الذي تحول إلى مكان تشعر فيه البطلة بالأمان انطلاقا من وجود الآخر(الحبيب)، فزهير الحبيب استطاع أن يمنحها شعورا بالاستقرار والسكينة، تقول البطلة: " وكم كنت بحاجة إلى

[1] المصدر السابق، ص10.

وجود يحميني" ومن ثم فإن المكان يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية.

فقد امتلك الشارع مزية الحماية.

سابعا: البناء اللغوي (الوصف والحوار والخلاصة)

أ- الوصف:

يحظر الوصف في قصة "بيت النار" في المجموعة القصصية التي تحمل الإسم نفسه للقاصة فاطمة بريهوم، حيث جاء في المقطع الوصفي: "في رأسي أسمع دقات ساعات تتسارع، وحين أرى في المرآة وجهي أشاهد ساعات يتساقط وقتها حبات رمل تقتل في قلب وجوه تكبر، أحب لو أمسك حبة رمل، قبل أن تختنق وتتلاشى في الصحراء،"[1] يبدأ الوصف في هذا المقطع انطلاقا من فعل الرؤيا (أشاهد) وفاعله النحوي ضمير مستتر تقديره أنا، وهو ضمير يعود على الشخصية الأنثوية الرئيسية في القصة وأما الموضوع –العنوان– (وجهي /فيسبق فعل الرؤية /أشاهد) تصف البطلة وجهها لأنها مجموعة من الساعات الرملية التي تتساقط حبات رملها رويدا رويدا كلما مضى الوقت ومر، ولعل ذلك يحيل بالدرجة الأولى على ما تشعر به بطلة القصة، فهي تعاني نوعا من النمطية الرتيبة التي تجثم على روحها، إنها لا تستطيع أن تتصرف بحرية في مجتمع يحاسبها على أفعالها بشدة ولذلك تمضي أيامها اتباعا متشابها.

ب- الحوار:

نجد في المجموعة القصصية "بيت النار"، في قصة (كما لم يكن من قبل) حوار بشكل طويل نوعا ما يدور بين الشخصية الرئيسية الأنثوية والفنان زهير حيث جاء في القصة:

[1] المصدر السابق، ص29.

- إلى متى سأنتظرك؟
- أنا لم أعدك بشيء.
- الحب أن أقتنع أني أستطيع مواصلة حياتي مع رجل واحد، وواحد فقط وأنا لا أملك هذه القناعة بعد.
- وخيم صمت طويل بيننا حتى قلت: لماذا بقيت معي؟ وتعرف أنه صعب أن أتوغل في عالمك.
- أصدقك. كنت أريد امرأة يلهمني جسدها كتابة، وفي الغد أنساها.
- لكنني وجدت فيك الصدق وقد عرفت أن مأساتك ليست حب ضاع، بل أحلاما ضاعت لأجل حب خذلك.
- أحببتني قصة إذا.
- وامرأة تعني لي أشياء جميلة أكثر.

يأتي هذا الحوار عبارة عن نوع من المكاشفة بين الشخصيتين القصصيتين، فزهير يصارح الشخصية الرئيسية الأنثوية لأنه يحبها في حين تبدو هي على العكس من ذلك متحفظة لا تستطيع أن تجزم بأنها تبادله مشاعر الحب أم لا، كما لا تستطيع في الوقت نفسه أن تقرر ما إذا كانت تقدر على أن تواصل حياته معه أم لا.

- لقد وجدت بطلة القصة في زهير رجل يصغي إليها ويفهمها ويحاورها، فكأنها بذلك تطالع فيه نموذجا ذكوريا مختلفا، فعلى العكس من الأب والأخ الذين يحاصرانها ويفرضان عليها الرقابة والحبيب السابق فؤاد الذي حاول مسخها فتخلت عن أحلامها من أجل حبه الذي تختفي خلفه سلطته الذكورية، في حين نرى زهير الذي احتواها بحب واحتراما، ذلك أنه احترم حدود ذاتها ورأى فيها الآخر المختلف ولكن المساوي له، وقد

تجلت هذه المساواة على مستوى سطح النص في شكل الحوار نفسه، فقد تناوبت عليه شخصيتان اثنان هما الشخصية الرئيسية الأنثوية /المرأة وزهير/الرجل، فكان الكلام مرة للرجل ومرة للمرأة حتى نهاية الحوار.

ج- الخلاصة:

تعد الخلاصة سردا لمجموعة من الأحداث التي وقعت في فترة زمنية معينة قد تكون أياما أو شهورا أو سنوات، فقد يختصر الكاتب الفقرات الغير مهمة في مسار القصة، وهو بذلك يسرد االكثير من التفصيلات في مساحة ورقية ضيقة، والمقطع الآتي من قصة "انتحار الشوق" يوضح ذلك:

- "شهر... شهران... مازال يسأل عن أخبارها... وخبر حملها، لا يقدر أن يتعدى حدود الجملة: "سلمولي على المرأة، سؤال الغريب على الغريب..."
- "مضت السنة الأولى وجاء مولودها، أرسل له أثواب كثيرة... وسلاما حارا، تناولته الأفواه في الدوار لكنه لم يأت"[1].

وردت تقنية التلخيص في هذا المقطع رغبة من القاصة في تجاوز الكثير من الأحداث التي لا علاقة لها بتطور القصة، وارتأت التركيز على حدثين أساسين فقط فيهما تسريع السرد، الحدث الأول هو إرسال الزوج مجموعة من الرسائل إلى الأهل في الدوار في فترة زمنية حددتها بقولها "شهر... شهرين"، ولعل أهم ما في هذه الرسائل بالنسبة إلى الزوجة هي عبارة "سلمولي على المرأة" بوصفها تمثل صلة الوصول الوحيدة بينها وبين زوجها الغائب هناك في فرنسا.

[1] المصدر السابق، ص22.

ويتمثل الحدث الثاني في ولادة طفل الزوجين، وقد حدثت بعد فترة زمنية قدرت بسنة واحدة، فهذا هو الحدث المهم طيلة تلك المدة، وأهميته تكمن في أنه زاد من ارتباط الزوجة ببيت زوجية يغيب عنها الزوج، والمخطط الآتي يوضح حضور الخلاصة في هذه القصة.

الخلاصة

شهر...شهران
⬇
"سلمولي على المرأة"
⬇
رابط ضعيف

السنة الأولى
⬇
جاء مولودها
⬇
رابط قوي

يعد المولود رابط قويا –هنا– لأن المرأة استطاعت أن تستمد وجودها من خلاله، فهذا المولود يضمن لها الاعتراف بها زوجة للزوج الغائب. ويدل على ذلك قول القاصة: " يطول الشوق، وينفجر الحنين، يسمع كل الدوار أن زوجها طلب من أبيه أن يبعث له صورة زوجته وابنته. لقد استبدل الزوج في هذا المقطع لفضة المرأة "بالزوجة" لسبب واحد هو أنها أصبحت أما، وهذا يعني أن:

الزوجة

بدون أولاد
⬇
ليست أم
⬇
المرأة

إذا انجبت
⬇
أم
⬇
زوجة

لقد تغيرت نظرة الزوج إلى زوجته بمجرد أن أنجبت المولود، وهكذا أضحى يجد مبررا للاعتراف بأشواقه إليها، فهي قد منحته المولود.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد مكنتنا دراستنا في عملنا هذا من استخلاص العديد من النتائج نوردها كما يلي:

- ✓ تعتبر القصة القصيرة فن أدبي حديث في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى وخاصة أن هذا الفن الحديث يقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.
- ✓ لقد استطاعت القصة القصيرة خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي أن تحقق ثراء فنيا متميزا، وقد رافقت الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.
- ✓ أخذت القصة الجزائرية القصيرة في بداية نشأتها صورة شكلين قصصيين هما: المقال القصصي والصورة القصصية، حيث أدى كل منهما وظيفة ذات أهمية في التعبير عن أفكار الكتاب وآرائهم ونشرها في المجتمع.
- ✓ تصوير القاصة الجزائرية فاطمة بريهوم في مجموعتها القصصية التي بين أيدينا القهر والقمع الذي تمارسه السلطة الذكورية المهيمنة.
- ✓ تدور أحداث هذه المجموعة القصصية حول المرأة ومكافحتها مع المجتمع المتسلط، وقد اختارت الكاتبة شخصيتها في ظل كفاحها ضد التسلط والقمع.
- ✓ اختارت الكاتبة شخصيتها التي تتمثل في كفاح المرأة في مجتمعها التي تميزت بالصمود والنضال.
- ✓ اهتمت القاصة بالمكان وهو البيت التي صورت فيه حالتها النفسية؛ كما تميز الزمن بالرجوع إلى الوراء وهو انتقال من الماضي إلى الحاضر وذلك من خلال تقنية الاسترجاع حيث تذكرت الكاتبة ماضيها وطفولتها في البيت الريفي.

- ✓ يظهر لنا البناء اللغوي في المجموعة القصصية بيت النار من خلال دعائم أساسية من بينها: الخلاصة والحوار والوصف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

المصادر:

1. فاطمة بريهوم، بيت النار، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2004.

المعاجم:

2. ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء السابع، ط1.
3. لويس معلوف اليسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، 20013، ط4.
4. لويس معلوف اليسوعي: منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت لبنان، 2011، ط56.
5. الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، فصل الهمزة، ط4.

المراجع العربية:

6. أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، د ط، 1982.
7. أحمد محمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2015، الاسكندرية، ط 1.
8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
9. حسن غريب أحمد: التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، د.ب، د.ط، د.س.ن.

10. حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الاردن، 2015، ط1.
11. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، 1975، ط1.
12. ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011، ط1.
13. سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1978.
14. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع للطفل.للشاب.للأسرة، 2004، دط.
15. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947-1985) منشورات اتحاد العرب، د ط، سوريا، 1977.
16. الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، 1999، القاهرة، ط8.
17. عبد الرحمان عبد الحميد علي: الفنون الأدبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة،2014، ط1.
18. عبد الله ركيبي: القصة القصيرة، دار الكتاب العرب للطباعة والنشر، 2009، د.ط.
19. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، د.ط.
20. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1985.
21. عزدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، أبريل 1976.
22. عمر بن قينه: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2012.

23. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القصر العيني، يونيو 2002، دط.
24. محمد بن سمينة: في الأدب العربي الحديث بالجزائر، (الفنون الأدبية في أثار الإمام عبد الحميد بن باديس)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003م.
25. محمد داني، تجليات الكتابة في القصة القصيرة جدا، ط1.
26. محمد يوسف نجم: فن القصة، الجامعة الأمريكية، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996.
27. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، د ط.
28. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004، ط1.

المراجع المترجمة:

29. انريكي اندرسون امبرت:القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي ابراهيم علي منوفة، دار النشر EDITORIAL ARIEL S:AkBARCELONA 1991.د ط.
30. حسين القباني: فن القصة القصيرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ط1.
31. غاستون باشلار:جمالية المكان، ترجمة غالب هالسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1984.

المقالات والمجلات:

32. محمد صالح: عناصر القصة (مقال)، بوابة يوم الجديد المجتمعين، الصادرة يوم 18ماي2008.

33. ملفوف صلاح الدين: ببيوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة [النشأة والتطور]، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد السابع، ماي 2008.

الرسائل الجامعية:

34. عبد الحميد بورايو: رسالة مؤرخة بتيزي وزو، 21 \02\1983

المواقع الالكترونية

35. سوسن رجب:فن القصة في النثر العربي (مقال) http://WWW,angel fine.com/nd/prose stoury.htm

املاحوه

ملخص المجموعة القصصية:

- ✓ **واستعدت شبابي:**

في هذه القصة تتذكر الكاتبة شبابها حين كانت لها القدرة على الحلم والحب والكتابة... تسترجع ذكرياتها في بلدتها، شبهت نفسها بأبيها في بساطته وأمها وجدتها في الطيبة والسذاجة، ثم تتذكر جدها صندوق أسرارها حين كان يروي لها قصة "سي محمد " في ليال الشتاء. بعدها خطيبها الذي فسخت خطوبتها منه.

- ✓ **كما لم يكن من قبل:**

تتحدث الساردة في هذه القصة عن حبيبها واللامبالاة التي يتمتع بها. وتطنيشه لها وعدم فهمها، وفي الأخير هجرها وسافر. أصبحت تدخل وتخرج لنسيان جيبها لكنها وجدت أبيها وأخيها في ووجهها ورفضهم خروجها المتأخر، ولكون أخيها ذكر أعطي له الحق في ضربها بقوله: "نحن في مجتمع يطلب استفسارات عن تصرفاتك." تسللت الكاتبة للشارع مرتمية في سيارة زهير، ضمها إليه وهذا ما كانت تحتاجه في قولها وكم كنت أحتاج إلى وجود يحميني.

- ✓ **بيت النار:** ذهبت القاصة إلى بيت زميلتها بعدما أعطتها المفتاح "موسيقى صاخبة أجواء البيت وخالد يغني وهي ترقص، إذ تتحدث عن أبيها وانشغاله بمشاكل الحزب.
- ✓ **خيانة لإشعار آخر:** تروي الساردة في هذا الجزء قصة امرأة مشتاقة لقصص زوجها واهتمامه تحكي عن زوجها ومدى حبها له(إنه الحقيقة الدامغة في وجودي... إنه القوة التي حمت عزلتي) تحكي عن وحدتها لكنها ترفض العيش في علاقة مهربة محفوفة بالقلق والخوف. زوجها الذي يتجاهلها، أما عزيز فهو الفرحة التي ماتت على حدود الشفاه.

- ✓ **التحليق تحت الأرض:** في هذه القصة امرأة عشرين عاما وهي غارقة في متطلبات البيت، اهتمام بالزوج والأولاد. زوجها الذي كثيرا ما تهرب لبيت أبيها واسترضاءها بهدية ثمينة. كانت الكنة الظريفة والزوجة المطيعة تحب الجميع وترضيهم. عاشت بامرأتين طغت واحدة عن الأخرى، بين الأم وزوجة يباركها الآخرين وبين امرأة تحب العزلة والكتب المغضوب عليها.
- ✓ **نهاية قصة مزعجة:** قصة امرأة تم حجزها في غرفة هادئة هدوء تجهله، تجهل المكان، لأنه عند عودتها من عملها استوقفها رجلان قالا أنهما ضابطان، تسأل لماذا هي هناك فلا أحد يجيب نتسأل عن ابنها وزوجها كيف حالهما. في الأخير يدخل عليها رجل تقول أنه لديها نفس الملامح ويظهر أنها تعرفه. يخبرها عن مدى حبه واشتياقه لها ويطلب الرجوع. لكنها ترفض وبعد حوار طويل تحس بيد حنونة تحركها وإذ بها يد زوجها يوقظها بقوله: " مازال هذا الكابوس اللعين يطاردك."[1]
- ✓ **سذاجة الحب:** في قصة سذاجة الحب تحكي القاصة عن زوجها حين تجاهلها بحظور الجميع بينما كان سابقا كان يبعد عنها كل صديق يقترب منها بعدها تم انتخاب صديقتها للتكلف بالإعلام.
- ✓ **حلم ليلة باردة:** عصام شاب لا تهمه المدينة، قسنطينة أو سواها، هو شاب يعمل بموقف سيارات بعد أن توقف عن الدراسة، حيث الحراسة تعطي لعصام إحساس بأنه يستحكم زمام الأمور وبأنه الملك، وها هو عمي حمداني يعمل مع عصام حيث يتناوب معه ويتقاسمان أوقات، الحراسة فيما بينهم.
- ✓ **انتحار الشوق:** تحكي عن فتاة زفت عروسا جديدة، وكيف تعيش حياتها الزوجية مع زوجها الذي يحكي لها عن الحسناوات الشقراوات الفرنسيات، لكنه يفضلها عليهن، سافر

[1] المصدر السابق ص60.

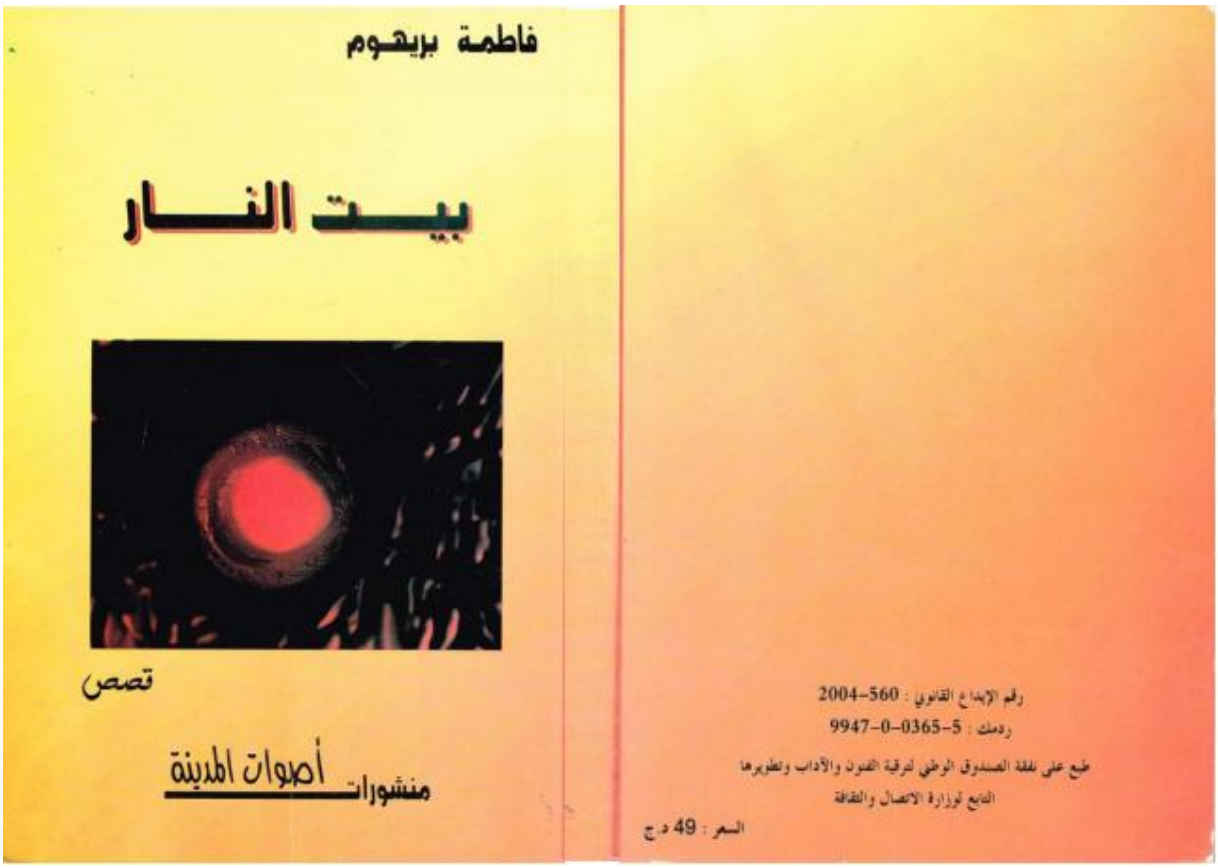
الزوج ومازال يسأل عن أخبارها وخبر حملها... شهر... شهران... مرت سنة وجاء مولودها، أرسل سلامه وأثوابا كثيرة لها ولمولودها الجديد، يطول الشوق ينفجر الحنين. بعد عامان يعود وعند دخوله معها للغرفة استحت أن تتجرد من الثياب أمام الغريب.

حاولت القاصة "فاطمة بريهوم" عند بعض من جوانب علاقة الأنثى بالسلطة في أشكالها (سلطة الذكور وسلطة المجتمع) ذلك أن جملة التصورات الذهنية والمعتقدات الشعبية السائدة في المجتمع قد وجهت التفكير حول الأنثى في اتجاه مغلوط، ومن ثم تسعى القاصة الجزائرية في قصصها القصيرة إلى زعزعت هذه المتطلبات الجامدة، كمحاولة لتدشين بداية السلوك المتحرر والابتعاد عن النمطية السائدة، والمبدعة الجزائرية بهذا إنما هي تصور معاناة الذات الأنثوية في بحثها عن الذات الأنثوية، في بحثها عن كينونتها المستقلة بعيدا عن مجموعة السلطات الرمزية.

✓ **التعريف بالكاتبة فاطمة بريهوم:**

فاطمة ياسمينة بريهوم أديبة جزائرية أستاذة ومنشطة ثقافية واجتماعية، لها عدة كتب منشورة هي: حرب يوغرطة "ترجمة"، التواصل الغير عنيف في يومياتنا "ترجمة"، بيت النار "مجموعة قصص"، رغبات خامدة "قصص "بالإضافة إلى مخطوطات عديدة.

المجموعة القصصية بيت النار



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

اهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
مدخل: القصة في الأدب الجزائري -الماهية والنشأة-	
أولا: الماهية	**5**
أ. مفهوم القصة لغة	**5**
ب. مفهوم القصة اصطلاحا:	**7**
ثانيا: نشأة القصة في الأدب الجزائري	**9**
أ- بداياتها [نشاتها]	**10**
ب- تطورها	**11**
ج- رواد القصة في الجزائر	**13**
الفصل الأول: عناصر العمل القصصي (مفهومها وأهميتها)	
أولا: الحدث	**17**
ثانيا: الحبكة	**17**
ثالثا: الشخصيات	**19**

رابعا: الزمان	23
خامسا: المكان	28
الفصل الثاني: البناء الفني في قصة "بيت النار" لفاطمة بريهوم	
البحث في أنماط بناء عناصر القصة	34
أولا: الموضوع	34
ثانيا: الحدث (أنماط بنائه في القصة)	35
ثالثا: الحبكة	38
رابعا: الشخصيات (طرق بنائها، ونماذج...)	39
خامسا: الزمن (التقنيات السردية: الاسترجاع والاستباق...)	44
سادسا: المكان (المكان المغلق والمكان المفتوح)	54
سابعا: البناء اللغوي (الوصف، الحوار، الخلاصة)	58
الخاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	66
الملاحق	71
فهرس الموضوعات	76

تم بحمد الله