وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تقنيات القصة القصيرة في مجموعة " شفرة حلاقة وعلبة كبريت"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- خولة بن مريومة.
- آمينة عريض.

إشراف الأستاذ:

د/ عبد العالي زغيلط

لجنة المناقشة

الأستاذ (ة)	د/ عمر بوفاس	رئيسا
الأستاذ (ة)	د/ عبد العالي زغيلط	مشرفا ومقررا
الأستاذ (ة)	د/ كمال بولعسل	مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020

1441 - 1442

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تقنيات القصة القصيرة في مجموعة " شفرة حلاقة وعلبة كبريت"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- خولة بن مريومة.
- آمينة عريض.

إشراف الأستاذ:

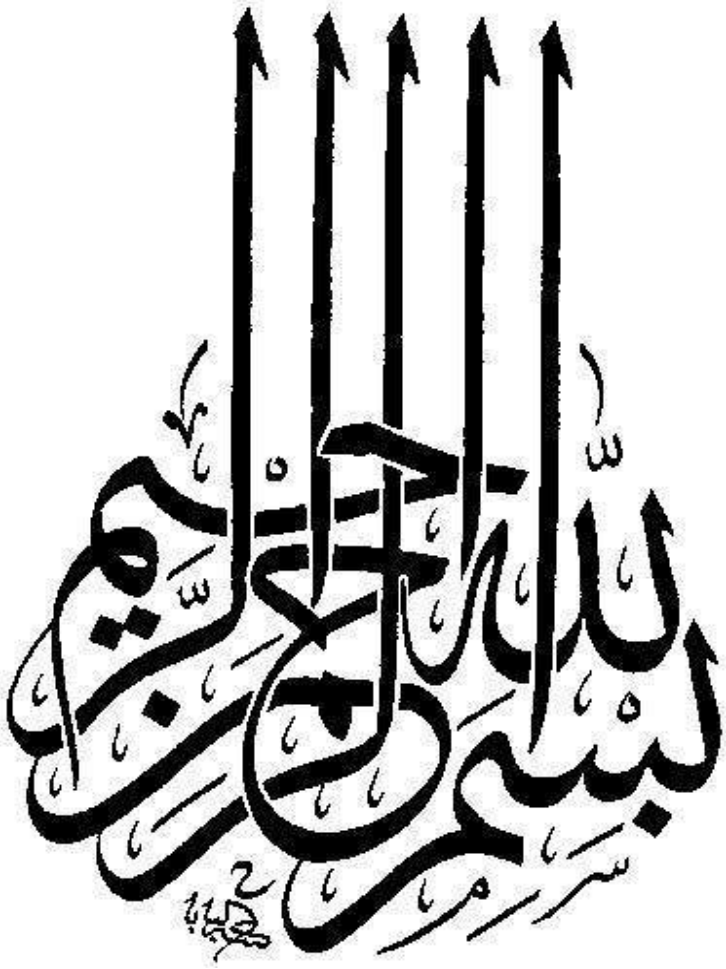
د/ عبد العالي زغيلط

لجنة المناقشة

الأستاذ (ة)	د/ عمر بوفاس	رئيسا
الأستاذ (ة)	د/ عبد العالي زغيلط	مشرفا ومقررا
الأستاذ (ة)	د/ كمال بولعسل	مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020

1441 - 1442


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي جعلنا خير أمة أخرجت للناس

ومن علينا بلباس الإيمان، والحمد لله الذي هدانا وأعاننا وسدد خطانا

في إنجاز هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأولياء الكرام ونرجو أن نكون مصدر

فخر واعتزاز لهم إن شاء الله، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر للأستاذ

" عبد العالي زغيلط" الذي كان لنا خير مرشد ومعين في انجاز

مذكرتنا.

كما نشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد .

إلي كل من ساعدنا ولو بحرف أو بكلمة.

إلي كل من مد لنا يد المساعدة لإعداد

هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة أو بدعاء مخلص.

مقدمة

اشتهر الأدب العربي القديم بمجموعة من الأشكال الأدبية النثرية المختلفة، من مقامة وخطابة وحكاية وخرافة، ومع تطور الأدب وانفتاحه على الآداب العالمية، دخلت مجموعة من الأجناس الجديدة لم يكن للأدب العربي معرفة بها ونذكر في بدايتها القصة القصيرة التي تعد من الفنون النثرية الأخرى، ولا تقل شأنا عن غيرها، وقد لاقت اهتماما كبيرا من قبل المبدعين، الذين عبروا من خلالها عن القضايا الاجتماعية، وواكبوا بها تطورات العصر، اهتمت بسرد المواقف والأحداث الإنسانية التي تكون في الواقع، وقد ساهمت مجموعة من العوامل على تطورها وانتشارها أهمها الصحافة والترجمة والطباعة.

ويعد هذا الفن فنا راقيا استطاع التجانس مع الفنون الأدبية الأخرى، حتى لا يكاد يختلف عن الرواية والمسرحية والشعر، وبهذا تكون القصة القصيرة شاملة لمجوعة من الألوان الأدبية الأخرى، فتناولها النقاد والأدباء والباحثون ونهلوا دون رسم قيود أو حدود لفنهم، فاتخذوا من القصة القصيرة موضوعا لبحوثهم ودراساتهم. وبهذا استطاعت القصة القصيرة أن تفرض نفسها في المجال الأدبي،وحققت تطورا ملحوظا

من هذه الناحية ارتأينا أن يكون موضوع هذه الدراسة حول القصة القصيرة، فقمنا باختيار المجموعة القصصية التي تحمل عنوان **"شفرة حلاقة وعلبة كبريت"** للكاتب الجزائري **"أحمد بودشيشة"** حتى نتمكن من استخراج تقنيات القصة القصيرة، وهدفنا أن يكون عنوان المذكرة "تقنيات القصة في مجموعة شفرة حلاقة وعلبة كبريت لـ **"أحمد بودشيشة"**.

من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو أنه لم يكن له دراسة سابقة من قبل، وكذلك من أجل تمكننا من استخراج كل العناصر التي تحتويها هذه المجموعة القصصية.

أما عن إشكالية هذا البحث فهي كالآتي:

- ما هي التقنيات الفنية التي تتكون منها القصة القصيرة في المجموعة القصصية **"شفرت حلاقة وعلبة كبريت"؟.**

للإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة بحث ممنهجة وافتتحناه بمقدمة ثم اتبعنا ذلك بثلاثة فصول حيث جاء الفصل الأول تحت عنوان القصة القصيرة نشأتها وتطورها وتناولنا فيه مجموعة من التعاريف اللغوية والاصطلاحية ومجاورها من مقامة وخرافة وسيرة شعبية وكذلك تضمن بداية نشأتها عند الغرب والعرب والجزائر.

ثم يأتي الفصل الثاني تحت عنوان: الخصائص الفنية للقصة القصيرة حيث تضمن مجموعة من التقنيات الفنية وهي: الحدث، السرد، الزمان والمكان، الشخصيات، الحوار، والصف.

أما الفصل الثالث فجاء تطبيقيا بعنوان بدراسة الخصائص الفنية في المجموعة القصصية.

أنهينا بحثنا بخاتمة كانت بمثابة حوصلة للبحث أما عن المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي.

وبناءا على ما سبق فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة التي مكنتنا من التقدم في هذا الموضوع والخوض فيه ونذكر من أهمها تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة لـ**"شريبط أحمد شريبط"** وطرائق تحليل القصة لـ**"لصادق قسومة".**دون أن نغفل على المدونة المحللة شفرة حلاقة وعلبة كبريت **لـ"أحمد بودشيشة".**

أما فيما يتعلق بالصعوبات فقد تمثلت فيما يلي:

- كثرة المادة العلمية وعدم قدرتنا على مجاراتها.
- صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف عبر وسائل التواص الاجتماعي من أجل إكمال المذكرة.

في الأخير نسأل الله عز وجل أن يلهمنا الصواب والسداد فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل **"عبد العالي زغيلط"** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وجميع النصائح.

الجانب النظري

أ- تعريف القصة:

لغة:

عرفت القصة في المعاجم بكونها من الفعل قص، والذي يعني من الناحية اللغوية «جملة من الكلام نحو قوله تعالى: ﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ٣﴾[1]، أي يبين لك أحسن البيان، القص والذي هو فعل القاص إذا قص القصص، وهو البيان والقصة: الأمر والحديث القصص: الخبر المقصود بالفتح، وضح موضح المصدر وحتى صار أغلب عليه.

والقِصص: بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب

والقصة: البحر هو القصص»[2].

اصطلاحا:

فمن المعروف والمتداول عليه أنها الفن الذي يحقق المتعة والسمر للنفس من أجل طرد الملل وجلب المسرة ولكنها في عصرنا الحديث احتلت مكانة مرموقة، حيث أنها لم تعد ذلك الفن اللهوي، ولذلك فهي: «فن من فنون التعبير الأدبي، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي، أو السياسي، أو الدين أو الفلسفي ... بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار»[3]، إذ أنها هي ... التي تنقل حدثا واحدا في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة، أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف موحد[4].

عموما فلفظة قصة تعرف على أنها: «سرد وقائع ماضية متماسك من حيث المضمون ومؤثر من حيث طريقة العرض الفنية»[5].

---

(1) سورة يوسف: الآية 03 ، ص 145.

(2) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ج 12، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 2، 2000، ص 120.

(3) محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا، (د .ط)، 2007، ص 51.

(4) المرجع نفسه: ص ن.

(5) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر،لبنان،ط2002،1،ص133.

أما القصة القصيرة فهي فن من الفنون الأدبية النثرية الحديثة التي اختلف النقاد على إعطاء تعريف جامع مانع لها، وذلك بسبب اختلاف أشكال الكتابة فيها، فلقد عرفت بتنوع الشكل الأدبي، فكل كاتب وطريقة اختياره للموضوع على حسب الظروف الاجتماعية والسياسية ولقد ارتبطت القصة القصيرة بالمؤلف محاولا منه تمكنه من إيصال ما بذهنه إلى القراء وترسيخ فكرته لديهم، وذلك من خلال: «عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب وتسجيل صورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، وكل أولئك مجتمعين، فأراد أن يعبر عنها بالكلام، ليصل بها أدهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه»[1].

عرفها**"إدغار آلان بو"** قائلا: «إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع ، ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالبا ما تحقق الوحدات الثلاثة التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثا واحد يقع في وقت واحد، وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة: أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد»[2] ومن هذا التعريف نقول أن القصة تختلف عن القصة القصيرة في تشكيلة من تشكيلاتها وهو الانطباع، وهو ذلك الأثر الذي يختلج نفوس مستمعيها كما وضعها أيضا في نفس المكانة مع المسرح الكلاسيكي الفرنسي واشتراكه معه في مجموعة من المكونات الأساسية التي تتكون من خلالها القصة القصيرة وهي الحدث الواحد والزمان الواحد والشخصية الواحدة.

قد وردت عند**"أوريدة عبود"** على أنها: «تجربة فنية جمالية يمارسها كاتب فرد، وغالبا ما يكتبه يتوجه به إلى قراء من هنا تبدأ عملية التفاعل المستمر بين الذات والموضوع»[3].

كما جاءت القصة القصيرة في معجم السرديات بكونها:« جنس سردي وجيز يتميز بتقلص عدد الشخصيات والأحداث وظهور سعة المكان وامتداد الزمان فيكون له، نتيجة ذلك مركز اهتمام وحيد.وتأتي النهاية فيه،في الغالب غير منتظرة»[4]، أي أن الأقصوصة هي جزء من السرد، دˆو فترة محدودة يختص بقلة الشخصيات والوقائع التي تدور في محور واحد.

---

(1) عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة، دار المختار، القاهرة، ط 1، 2001، ص 11.

(2) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربية، القاهرة، ط8، 2013، ص 111.

(3) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، (د ط)، 2009، ص 15.

(4) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس ،ط1، 2010،ص33.

من مجموع هذه التعريفات نقول أننا لا نستطيع أن نلم بجميع التعريفات التي جاءت في القصة القصيرة لكن يمكننا أن نوضح معناها ونبينها بشكل واضح للقراء.

ب-نشأة القصة القصيرة:

إن مصطلح القصة ليس مصطلحا دخيلا على اللغة العربية، وإنما وجد حديثا، فهي تعتبر لونا جديدا من ألوان الإبداع الأدبي، وإذا قارنها ببقية الأجناس الأدبية الأخرى، فنقول أنها فن حديث الولادة، وذلك بالتطرق إلى مجموعة من المدونات التي تخص القصة القصيرة عند الغرب وعند العرب وفي الجزائر بالتحديد وسنتمكن من خلالها بالتعرف على المسار الصحيح لهذا الفن، ونتتبع أصولها الغربية والعربية والطريقة التي نشأت بها في الغرب وفي الجزائر بالخصوص.

أولا- عند الغرب:

لقد وجد فريق يرى بأن أصول القصة هو غربي وقد برروا توجههم هذا بأن هناك وجودا لقصص ترجع للغرب مند أعوام قديمة، حيث نجد،: «في تاريخ العالم الغربي هناك **"الديكا ميرون"** ل**"بو كاتشيو"** وكذلك حكايات **"كانتريري لتشوسر"** (التي ظهرت فيها بين عامي (1278-1295)»[1]. ولعل "كتاب القصة الرواية المؤلف" يدعم هذا الطرح حيث نجد كاتبيه يقولون: «ومن أكثر الملاحظات النقدية شيوعا حول القصة القصيرة أنها بدأت كنوع متميز في بداية القرن التاسع عشر في أمريكا، وخاصة في أعمال **"إرفنج" "وهاوثورن"** و**"بو" و"ميلفيل"** »[2].

مما لا شك فيه أن القصة القصيرة مرت بمراحل قبل أن تتخذ شكلها الفني الكامل كما هو الآن، لذلك رأينا أنه قبل الحديث عن بداية القصة القصيرة في القرن التاسع عشر لا بد من الحديث عن المحاولات الأولى التي ظهرت قبل هذا القرن «فقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الأداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة –ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل - ولقد قامت أولى هذه المحاولات في

(1) شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1992، ص 26.

(2) تودوروف كنت بينت كلرو وآخرون: القصة الرواية المؤلف، تر: خيري دومة، دار شرفيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص79.

القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم **"مصنع الأكاذيب"**»[1].

أي أنه ومند القرن الرابع عشر كانت هناك محاولات لأجل كتابة القصة القصيرة، لكن هذه المحاولات لم تستوف كل الشروط، ويمكن القول بأن ما سمي بـ **"مصنع الأكاذيب"** قد شهد البدايات الأولى للقصة القصيرة في القرن الرابع عشر.«وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء ايطاليا، وعن البابا نفسه، مما دعا الكثيرين من الأهالي إلى التردد عن هذه الندوات حتى لا يهزئ بهم في غيبتهم»[2].

فاعتاد بعض من أصدقاء البابا اللجوء إلى هذه الحجرة قصد اللهو والتسلية وتبادل الأحاديث، حيث في هذا المصنع كانت تقص العديد من النوادر عن أفراد إيطاليا. أي أن التردد عن هذه الندوات من قبل الأهالي كان بمثابة إجراء احترازي مكنهم من تفادي ذكر سيرتهم بطريقة استثنائية تجعلهم محل سخرية على الألسنة.

نذكر من أشهر قصاصي هذه الحجرة، رجل اسمه **"بوتشيو"** وهو غريب الأطوار «"أشتغل نصف حياته سكرتيرا البابا، تزوج وهو في السبعين فتاة في الخامسة عشر وبدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدّون النوادر التي قصها وسمعها في مصنع الأكاذيب وأعطاها بذلك شكلا أدبيا أسماه **"الفاشيتيا"**»[3] وهي التي استوحاها من قصص مصنع الأكاذيب، التي كانوا يحكونها هناك بغرض التسلية.

ضف إلى ذلك، المحاولة الثانية التي كانت على يد **"بوكاشيو"**، في نفس القرن الرابع عشر، وهو رجل «فياض بالمتعة والإثارة، وكتب عام 1349م حكايته التي أسماها **"الديكاميرون"** أو الليالي العشر»[4].

"بوكاشيو" كان «يروي خبرا معينا يبرزه ويفصله حتى يشغل اهتمام القارئ. واستمرت القصة القصيرة تسير في هذا الطريق أجيالا عديدة بعد **"بوكاشيو"**، فيسلط الكاتب أضواءه على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد ما يزال بها حتى تنتهي في أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة والفراق أو الموت أو الزواج.»[5]

---

(1) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1959، ص 1.

(2) الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط 8، 1999، ص 62.

(3) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة،ص 02.

(4) الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة ،ص 62.

(5) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة،ص 08

لقد ظلت القصة القصيرة على هذا النحو مدة زمنية طويلة. لكن القصة القصيرة كشكل فني جديد قائم بذاته، أخذ في التطور مع الفرنسي **"موباسان"**، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث. «"كان يعتقد أن الحياة تختلف مما ترسم القصص، فليس أهم ما فيما هو الفراق أو الزواج، وهي في الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع الهامة»[1]. ذلك أن القصة القصيرة كجنس أدبي جديد، هي سرد حدث أو مجموعة من الأحداث والمشاهد العامة التي تترك أثرا لدى المتلقي.

مع ظهور الحركة الواقعية الأوروبية التي كان لها الأثر البالغ في تطوير هذا الفن «إذ تعتبر الأم الشرعى للقصة الفنية القصيرة. فقد تأثرت القصة القصيرة بهذه الحركة الواقعية بدرجة لم يسبق إن تحققت لها من قبل»[2]، فهي الحركة الأساسية التي غيرت طريق القصة القصيرة «فقد كان من الواضح ان الواقعية الجديدة التي يدين بها **"موباسان"** ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة، ولذلك فالقصة عند **"موباسان"** تصور حديثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصة القصيرة منذ **"موباسان"** إلى يومنا هذا»[3].

أي أن الأوقات القصيرة التي تمر على الإنسان لا يمكن أن نوظفها إلا في القصة القصيرة، وهذا كان من أهم ما توصل إليه **"موباسان"** في عصره، باعتبارها الأداة التي تعبر عن الواقعية الجديدة التي تهتم باستنباط الحقائق النسبية المؤلوفة.

نظرا للنجاح الذي حققه **"موباسان"** طيلة مسيرته الأدبية من انتاجاته في القصة القصيرة، حتى أطلق عليه أنه رائد القصة القصيرة.

لقد «جاءت قصص **"موباسان"** مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى أن الناس رفضوا أن يعترفوا بها في بادئ الأمر كقصص قصيرة، ولكن الأيام ما لبثت أن غيرت هذا الرأي»[4]. بهذا يكون **"موباسان"** قد ترك بصمته في تاريخ القصة القصيرة.

---

[1] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 08.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة بالأدب العربي المعاصر في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1979،ص11.

[3] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 10.

[4] المرجع نفسه: ص ص: 09-10.

من جهة أخرى، نذكر الأديب **"إدجار آلن بو"**، هو الآخر له الفضل في تطوير فن القصة القصيرة، إذ أنه هو من «حاول أن يفنن للقصة القصيرة كعمل فني يختلف عن الرواية في بنائه ومضمونه والهدف منه، ووضع له ضوابط وقيودا تحده وتجعل له وحدته الذاتية ووجوده القائم بنفسه »[1].

لأجل ذلك أطلق عليه بحق **"**أبو القصة القصيرة" على الرغم من أن مختلف ألوانها كان مطروقا من قبل وذلك لأنه هو الذي صاغها في شكلها الحديث، بالإضافة إلى ما ظفرت به على يديه من الناحية النظرية، فعالج مشكلاتها وطرق تناولها في كتاباته النقدية»[2].

أي أن الوجود السابق للقصة القصيرة لم يمنع من إعطاء هذا اللقب **"لادجار آلن بو"**، وذلك لأنه تمكن من إعطاء صورة وقواعد محددة لها. فقد وضعها في قالب محدد، وجعل لها خصائص تعطيها استقلاليتها وتميزها عن باقي الفنون الأدبية الأخرى.

ثانيا: عند العرب:

لقد استطاع العرب تكوين مادة سردية غنية في الماضي، فقد أنتج العرب مجموعة من الأنواع القصصية لا تختلف أهمية الأولى عن الأخيرة، فقد كان لكل نوع قصصي تعريف خاص به وميدان يجول فيه، وأعلام مميزين له ومن أهم هذه الفنون لدينا:

❖ **المقامة**

يعرفها حنا الفاخوري بأنها «شبه قصة قصيرة، تدور حول بطل وهمي، يروي أخباره رواية وهي أيضا وبطلها رجل أحكم التحليل وقصر قمة في تحصيل الطفيف من الرزق، فكانت أخباره كلها تدور حول الكدية والخداع، والاحتيال والتمويه لا تربطها وحدة موضوعية ولا تحييها شخصية حقيقية»[3].

- **أهم أعلام المقامات:**

من أهم اعلامها وبحسب التسلسل الزمني نذكر: «بديع الزمان الهمداني وأبو محمد القاسم الحريري في العهد العباسي، والشيخ **"ناصيف اليازجي"** في عهد النهضة»[4].

---

(1) سيد حامد النساج: تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار المعارف، القاهرة، د ط ، 1982، ص 37.

(2) يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا المركز الحضارة العربية، القاهرة،ط2، 2001،ص65.

(3) حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، ط2، 1953، ص 744.

(4) المرجع نفسه: ص 744.

فقد كان للهمداني إحدى وخمسون مقامة أهم موضوعاتها هي الموضوعات الأدبية واللغوية والكلاسيكية والأخبار،أما محمد القاسم الحريري فكان له خمسين مقامة اقتفى فيها آثار **"بديع الزمان الهمداني"**، أهم مواضيعها تدور حول الاحتيال بطرق شتى[1].

- **خصائص المقامة:**
- تتميز المقامة بالتسلية والهزل والإضحاك وتتميز بالوصف والمدح.
- تتميز بكثرة المواضيع.

❖ **الخرافة**

فهي« "سرد" من نسيج الخيال لا علاقة له بالواقع ولا بأي حدث واقعي لأنها مؤلف قائم على الخيال سواء أكان فرديا أو جماعيا»[2].

إن الخرافة هي تلك الحكايات التي تروى على لسان المشايخ، وهي تخص الحيوانات والجنون وحتى النباتات والإنسان فلا تستثنى أي كائن حي إلا وذكرته بمجموعة من الأحداث التي تكون لا علاقة لها بالواقع.

- **أهم أعلام الخرافة:**

كأي فن من فنون النثرية لدى الخرافة مجموعة من الرواد الدين اشتهروا بكتابتها وأبدعوا فيها ومن أهم المبدعين الذين ساهموا في النهوض بهذا الفن واستمراره لدينا **"أدوينس وأوديب"**.

- **خصائص الخرافة:**

أما أهم ما يميز هذا الفن فلدينا مجموعة من الخصائص أهمها:

- الخرافة تتميز بانها مجموعة من القصص تدور حول الآلهة اليونانية والرومانية.
- تتميز بالخيال الواسع وعدم خلو أي خرافة من الخيال.

---

[1] ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية ، ص ص: 744- 747.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 257.

- متنوعة المواضيع حيث نستطيع أن نجد في خرافة واحدة مجموعة من المواضيع (حيوانات، نباتات، جن انس، ...).

❖ **السيرة الشعبية**

أما السيرة: «فهي قصة حياة شخص تاريخي مشهور كتبها غيره »[1] ، وهذا يعني أن السيرة هي عبارة عن مجموعة من الأحداث والوقائع التي عاشها في زمن معين، حيث توضح لنا طريقة عيش هذه الشخصية وأهم الأحداث والوقائع التي عاشها في زمن ما، ويشترط أن تكون هذه الشخصية مشهورة وأهم السير هي سيرة الرسول عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، حيث يقوم بكتابتها شخص يمتلك الملكة اللغوية لأنه يوجد لكل سيرة كاتب خاص بها.

كما تأتي طويلة جدا حيث يمكن أن يصل عدد صفحاتها إلى آلاف شأنها شأن "سيرة ذات الهمة" التي كانت تصل عدد صفحاتها إلى 26 ألف صفحة.

- أهم أعلامها:

أما بالنسبة لأهم من كتب في هذا الفن النثري فلدينا:

-عند العرب **"ابن اسحاق"** و**"ابن هشام"** وذلك في سيرة الرسول عليه الصلاة و السلام،أما عند الغرب فلدينا اليونان **"بلوتارك"** والاديب الروماني **"سويتون"**.

- أهم خصائصها:

-تعد مجهولة المؤلف.

-خاضعة لتجديد والإضافة مع مرور الزمن.

-تناول شخصية تاريخية مشهورة بحيث تحمل اسم بطلها وتروي قصة حياته من الولادة حتى الوفاة[2].

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 257.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 257.

ثالثا: عند الجزائر:

لقد نشأت القصة القصيرة متأثرة بالظروف السياسية والاجتماعية بسبب الاستعمار الفرنسي أنداك والذي كان سببا في تأخرها أدبيا، وهذا ما أشار اليه **"مصطفى عبد الشافي مصطفى"** في قوله: «نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأثرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، نتيجة ظروف مرت بالجزائر فأخرت نشأة القصة»[1].

ولهذا فجل الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر هو عدم تصادم الثقافة العربية مع الأدب الجزائري، وبمجرد التحام الثقافتين معا استطاعت فئة من المثقفين الجزائريين الكتابة في القصة القصيرة متأثرين بمجموعة من الأسماء التي ساهمت في إعلاء القصة القصيرة في العالم العربي وتطورها، وبالرغم من أن الاستعمار كان قد تغلغل في أعماق الفكر الجزائري. وطمس هويتها ومسح ثقافتها.

بالرغم من وجود مجموعة من المعيقات وقفت حائلا بين الحرية في الكتابة وبين الانصياع لعادات وتقاليد المجتمع الجزائري المحافظ، ولهذا كان بعض الكتاب يكتبون وراء أسماء مستعارة خوفا من نظرة الشعب والمجتمع إليهم، وخوفا من نظرة الإسلام والدين ومن نشاط الجمعيات الإصلاحية آنذاك، التي كان هدفها الأول والاسمى هو الحفاظ على الدين الإسلامي والحفاظ على التراث الجزائري، وعلى تلك العقلية الجزائرية المحافظة التي تهدف إلى استرجاع ما سلب منها بالقوة وبطريقة غير مباشرة، وإعلاء راية الهوية الجزائرية المطموسة في طيات الزمن الغابر، وهذا ما أراد الاستعمار الفرنسي أن يصل إليه فحقق ذلك بامتياز وجدارة، حيث كانت أغلبية المواضيع تحكي على قصص الحب والمرأة والعلاقة الموجود بين الرجل والمرأة وقد ظهر في تلك الفترة مجموعة من الكتاب الجزائريين الذين استطاعوا وتمكنوا من تقليد بعض الكتاب العرب الذين جاؤوا بالقصة القصيرة وطوروها فأخذوا عنهم جل المواضيع اللذين قاموا بكتابتها، فكتبوا عن مواضيع ليست من اهتمام الشعب الجزائري وإنما أخذوا عنهم تلك المواضيع المتداولة في عصرهم، وقد ظهر مجموعة من كتاب القصة القصيرة في الجزائر مثال **"أحمد رضا حوحو"**: «الذي يعده كثير من الدارسين والنقاد أبا القصة القصيرة المكتوبة باللغة الوطنية»[2] حيث كانت الكتابة باللغة الجزائرية وكانت موجهة إلى عامة الشعب ليتمكنوا من التخلي عن تلك الأفكار العالقة بذهنهم

---

[1] مصطفى عبد الشافي مصطفى: ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء، الاسكندرية، د ط، 1983، ص162.

[2] حاج محجوب عرابي: دراسات في القصة القصيرة المعاصرة، دار الإبداع، (د. ط)، (د. ت)، ص 34.

جراء المعاملات الهجينة التي كانوا يعاملون بها، وتمكن **"رضا حوحو"** من الكتابة باللغة العامية والتطرق إلى الجماليات والفنيات التي تحتوي عليها القصة القصيرة، كذلك استطاعت الكتابة في هذه المرحلة التخلي وتخطي تلك الأفكار التي كانت تقدمها تلك الجمعيات الإسلامية ولم يعد موجود أي حاجز بين الكتاب وأهواءهم وبين الكتابة بصفة عامة.

❖ أهم أسباب تأخر القصة القصيرة في الجزائر:

من المعروف والمتداول بين الدراسيين المهتمين بتطوير القصة القصيرة في الجزائر، أرجعوا سبب تأخرها إلى مجموعة من الظروف والأسباب وأهمها تلك الظروف السياسية بالمرتبة الأولى لأنها كانت الحاجز الأكبر بينها وبين تطور الأوضاع الأدبية أو العلمية في الوطن الجزائري، وكون تلك الفترة كان الاستعمار الفرنسي مسيطرا كل السيطرة على كل ما يخص الجزائر وكان هدفه الأسمى هو ضرب الهوية الجزائرية وطمسها.

أيضا من الأسباب التي ساهمت في تأخر القصة القصيرة هو تأخرها في العالم العربي، حيث قال في هذا الخصوص **"مخلوف عامر"**: «ولذلك فإن تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، يعود أيضا إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي»[1].

أضف إلى ذلك مشكلة الطباعة والنشر حيث لم تكن متوفرة أنداك ولم تكن مسموحا بها بالخصوص ما كان يكتب عن معاناة الشعب الجزائري.

سيطرة الفكر السلفي، الذي كان يدعو إلى تلك العقلية المتحجرة التي يعود جذورها إلى الرجوع إلى الماضي من أجل الدفاع عن مصالحها وإعادة بعث وإحياء التراث الإسلامي القديم، وفي نفس الوقت فهذا التفكير يعود إلى الحفاظ على بعض المراكز الاجتماعية وتمجيد الزوايا والمساجد، وهذا من أجل تحقيق مجموعة من الأغراض لا لنشر العلم وتوزيع الثقافة بل يميل إلى الجهل والخرافة والخروج عن الدين الإسلامي الحنيف، لأنهم كانوا يتقدمون بمجموعة من هدايا والقرابين إلى مشايخ هذه الزوايا والأولياء الصالحين.

هذا مخالف لما يدعون إليه ومناقض مع أهدافهم السياسية، حيث بقى المجال الأدبي بعيدا كل البعد عن أهداف هذا الاتجاه، حيث طغى الشعر على الأدب واحتل المرتبة الأولى[2].

---

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، ط 2، 2008، ص 28.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 30.31

عامل النقد والترجمة: «ولم يعنا الجزائريون بالترجمة أيضا، لا لأنهم ورثو تقليديا اعتدادا زائدا بأدبهم العربي والشعر منه خاصة ، بل كانوا يعملون لأجل القطيعة مع كل ما هو فرنسي»[1].

❖ ظروف نشأة القصة القصيرة في الجزائر:

وبالرغم من مرور الجزائر بمجموعة من الظروف لم تسمح لظهور الأدب في الجزائر، وبالخصوص القصة القصيرة وبقيت متأخرة في هذا المجال لمدة طويلة من الزمن على غرار بعض الدول العربية، ولكن مع مرور الوقت استطاعت الجزائر أن تخلق لنفسها ظروفا جديدة مكنتها من كسر وتحطيم تلك الظروف السابقة وسيطرت على الوضع السائد آنذاك: «ولا شك أن الثورة قد فتحت مجالا أكثر لكتابة القصة القصيرة، فغيرت كثيرا من نضرتهم إلى الواقع»[2].

من هذه المرحلة تمكنت القصة القصيرة من الخروج والظهور وتعددت المواضيع واستطاع كتابها الكتابة عن مشاعر الناس وظروفهم دون خوف. او قيد فكانت جل المواضيع في هذه الفترة عن الأوضاع السياسية وعن معاناة الشعب الجزائري، هذا ما ذهب إليه الكاتب **"عبد الله خليفة الركيبي"** اذ يقول: «كانت لثورة نوفمبر 1964 أثرها الواضح في القصة القصيرة فقد فجرت في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري، وعن الحرب التي خاضتها من اجل الحرية والاستقلال»[3].

---

[1] مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص 33.

[2] مصطفى عبد الشافي مصطفى: مرجع سبق ذكره، ص 159.

[3] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، د ط، 1983، ص 51.

تقنيات القصة القصيرة

يوجد في أي تركيب قصصي مجموعة من التقنيات السردية التي يجب الإشارة اليها وتتبع خطواتها وطريقة عملها ويحتوي أي خطاب سردي عليها وبما أن القصة القصيرة هي خطاب سردي فإن تقنياتها المتمثلة في الحدث والزمان والمكان والشخصية هي التي تعنى بالدراسة ولكل قصة وطريقة استخدامها لهذه التقنيات وفي بداية الأمر نتوجه إلى الحادثة.

أولا: الحدث

هي كما يعرفها "إتيان سوريو" على أنها :«صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من أوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية»[1]وهي تعتبر من أهم تقنيات العمل القصصي «فهي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، وهو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وكما أنه يجب أن تحدث أشياء، فإن النظام هو الذي يميز إطار عن آخر فالحوادث تتبع خطا في القصة وخطا آخر في قصة أخرى»[2]. فهي إذن سلسلة من الأخبار المتداخلة في زمن معين، وتأتي على شكل منظم وموضح، فلكل قصة حدث خاصة بها، يختلف عن حدث آخر موجود في قصة أخرى.

هذا ما ذهب إليه **"ايفلين فريد جورج يارد"** في تعريفه للحدث على أنه: «ارتباط فعل بزمان وهو لازم في القصة، لأنها لا تقوم إلا به الزمان إطار يجري فيه الفعل، وفي ثناياه يسجل الحدث وقائعه، ووقوع الحدث أيضا لا بد أن يكون في مكان معين»[3]، أي أن الزمان مرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث فهما متكاملان لا يستطيع أحد أن يخص أحدا دون غيره.

كما أن الظهور الأول للحدث كان مع الكاتب الفرنسي **"موباسان"** الذي يرى أن الحدث مرتبط ارتباطا وثيقا بالقصة، فلا توجد قصة بدون حدث اذ أنه يعتبر من المميزات الرئيسية للقصة القصيرة ، وأهم عنصر يجب أن يتوفر في الحدث هو عامل التشويق، العامل الذي يجعل من القصة جذابة ومثيرة للاهتمام ويبث فيها الحياة[4].

---

(1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

(2) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 104.

(3) ايفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص ص 175-176.

(4) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1985، ص 22.

- **طريقة بناء الحدث القصصي:**

من أجل أن يتمكن الحدث من اكتمال عمله الفني والإبداعي وتمكنه من التأثير على القارئ، يجب على مستعمليه أن يتبعوا مجموعة من الطرائق، التي تمكنه من صياغته صياغة جديدة وأهمها:

أ- الطريقة التقليدية:

كأي عملية أخرى من عمليات السرد فإن للطريقة التقليدية خطوات تتبعها في الكتابة القصصية وهي «أقدم طريقة وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القارص لحديثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية»[1].وهذا يعني أن النص السردي عند تتبعه لهذه المنهجية يأتي على الشكل المألوف الذي نعرفه سابقا والمتمثل في مقدمة وفيها يكون ملخصا حول مضمون النص وعرض ويتمثل في الموضوع المشار إليه وفيه تتطور الأحداث وتتشابك وفي النهاية تكون الخاتمة وهي عبارة عن مجموعة من الحلول لموضوع النص.

ب- الطريقة الحديثة:

هذه الطريقة هي الأخرى تعتمد على مجموعة من الأساليب والخطوات التي يأتي عليها النص السردي وهي إحدى الطرق المعتمدة في البناء القصصي ويستعملها القاص على النحو التالي حيث يقوم «بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعرضهم **"العقدة"**، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليرى بداية حدث قصته» [2]. أي أن القاص هنا يخترق المألوف ويبتدأ عمله القصصي من العرض والذي يحتوي على العقدة ويظهرها في المرتبة الأولى ثم تليها الأحداث منذ البداية ويبدأ في صياغة حدثه على نهج هذه الطريقة.

ج- طريقة الارتجاع الفني:

أما فيما يخص هذه الطريقة فهي الطريقة الثالثة من طرائق البناء القصصي فيعتمدها القاص على شكل «عرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة»[3].وهنا يذكر القاص الحدث أو خاتمة النص القصصي ليبتدأ عمله من خلاله، وتكون النهاية هي بداية الحدث وهذه الطريقة معاكسة للطرق السابقة.

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 23.

[2] المرجع نفسه: ص 23.

[3] المرجع نفسه: ص 23.

- **عناصر الحدث:**

بما أن للحدث مجموعة من الطرق التي يتبعها السارد أو القاص في كتاباته فإنه يحتوي كذلك على عنصرين مهمين لا يخلو الحدث منهما:

- **المعنى:** وهو عنصر أساسي من عناصر الحدث ف : «للمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبرى، فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسيين أساس القص، وجزء لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها [...] فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره»[1]. إذن فلا تخلو قصة من المعنى لأنه هو الركيزة الأساسية لها وهو الهدف المخفي الذي نسعى للوصول إليه وقد اتضح المعنى الذي ترمي إليه القصة فهكذا يكون قد تحقق غاية القاص.
- **الحبكة:** وهي تعني الطريقة التي يتم بها سرد الأحداث:« أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءا متكاملا، فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع الرواية بل يضيفها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي»[2].

فالقاص يعرض علينا الشخصيات التي تتفاعل مع الحوادث وتتأثر بها حيث لا بد من الانسجام المحكم في حبكة القصة، فالحبكة هي «الجانب المنطقي الذهني منها، والغموض من مستلزماتها فنيا. إذ يكتشف لنا تدريجيا بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها»[3].

فقد تكون الحبكة غامضة في البداية، ثم تكتشف تدريجيا، في قمة الحدث الغامض، لتكوِّنَ لنا قصة فنية حيث يقول **"تشارلتين"**: «لو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية، أما **"رينيه ويليك"** و**"واستن وراين"** فيقولان: إن الحبكة ذاتها مؤلفة من قصص حزينة »[4].أي أن الحبكة هي العنصر المهم في القصة كلها فلا نستطيع ان نجد قصة دون حبكة وهي الجانب المثير في هذه الأخيرة.

---

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 24.

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص 72.

(3) ايفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ص 176.

(4) المرجع نفسه: ص 176.

ثانيا: السرد

ننتقل إلى التقنية الثانية من تقنيات القصة القصيرة وهي السرد وهو كما عرفه **"رولان بارت"**: «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة»[1].وهذا التعريف رغم سيره عام و فضفاض وهذا ذليل على أنه راسخ رسوخ الجبال ومتطور عبر الزمان.كما أضاف **"رولان بارت"** تعريفا آخر متمثلا في: « نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية»[2]، أي أن عند كتابة جملة سردية يقصد بها تصوير حادثة ما بمجموعة من الأفعال، وهذه الأخيرة هي التي تكون لدينا أو تولد لنا تفكيرا من خلاله نستطيع أن تكون أحداثا وجزئيات الواقعة أو الحادثة، كما أنه أيضا لا يضم السرد الأفعال فقط، وإنما يضم بعض اللمسات الفنية التي تدخل على الأفعال مثل حروف الجر وحروف العطف، التي تجعل من السرد دوا قيمة جمالية ناهيك عن قيمته اللغوية، وهذا واضح من خلال الكتابة في التاريخ.

كما أن ذلك الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة ما هو إلى سرد والسرد ثلاث طرق للكتابة فيه وهي كالآتي:

أ- الطريقة المباشرة أو الملحمة:

تعتبر الطريقة الأولى من طرائق كتابة السرد وهي: «مألوفة أكثر من غيرها، وفيها يكون الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج»[3]. إذ يكون القاص فيها عبارة عن كاتب يكتب حول أحداث ويصيغها بطريقة فنية حيث يتبع التسلسل الزمني ويقوم بعملية السرد من خارج القصة مع تخليه عن ذاتيته.

ب- طريقة السرد الذاتي:

هي الطريقة الثانية التي يقوم الكاتب بإعتمادها في طريقة كتابة السرد، ومن خلالها يقوم المؤلف بـ«الكتابة على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه وأحد شخوص القصة شخصية واحدة، وهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية

(1) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص 13.
(2) المرجع نفسه: ص 13.
(3) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص ص 104- 105.

خيالية»[1]،ومن هنا نعرف أن الكاتب أو القاص في هذه الطريقة يضع نفسه موضع أحد الشخصيات ويتكلم على لسانها أي يكون له دور داخل القصة ويكون بارز الذاتية.

ج- طريقة الوثائق:

أما في هذه الطريقة: «تتحقق القصة عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة»[2]، وفيها يأخذ القاص الأحداث من الكتابات السابقة المؤرخة سابقا التي يجدها في المدونات.

ومن خلال هذه الطرائق الثلاثة نستخلص أن لكل طريقة خاصية خاصة بها تميزها عن غيرها، أو هي واضحة ومبينة أثناء قراءتنا للتعاريف.

- **لغته:**

لكل كاتب واللغة الخاصة به فهو يعرف كيف يوظفها كيف ما يشاء وبالطريقة التي يراها مناسبة، إذا فالعلاقة الموجودة بين السرد واللغة تكمن في أن اللغة تعطي للسرد الحيوية والنشاط وذلك من خلال الأسلوب المعتمد لدى الكاتب، حيث تعتبر الوسيلة الوحيدة للسرد، بدون لغة لا يوجد سرد، إذا فهو مرتبط بها حيث: «تتجسد مادة الشكل للأثر الأدبي في اللغة: فهي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير المتاحة، المتوفرة للقاص أو الراوي، والمتعاملة مع هذه المادة أو ما يعرف بالأسلوب لدى البعض يختلف من الرواية عنه في المقال الصحفي...»[3].إذن فاللغة هي الوسيلة الوحيدة للكتابة وبها يتمكن السارد من تكوين مادة سردية فنية وهي تختلف من موضوع إلى موضوع آخر ، فاللغة مثلا في الرواية تختلف عن اللغة في سرد وقائع تاريخية...

ثالثا: الزمان والمكان

تشكل تقنية الزمان والمكان عنصرا أساسيا ومهما من عناصر البنية السردية، وقد واجه الفلاسفة والأدباء مشكلة في تحديد التعريف الجامع له، وسوف نبدأ مع تقنية المكان أو بعبارة أخرى الفضاء:

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 105.

[2] المرجع نفسه: ص 105.

[3] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير ، الجزائر،ط1 ، 2013، ص65.

❖ **المكان:**

فقد عرفه **"ايفين فريد جورج يارد"** على أنه عنصر: «من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك الشخصيات»[1]. ومن خلال هذا التعريف نقول إن المكان هو ذلك الحيز المكاني الذي تدور فيه الأحداث وتلعب فيه الشخصيات أدوارها، فبالضرورة أن يقع حدث ما في مكان ما، ويكون هذا الأخير خاضعا لظروف ذلك المكان، وبهذا ينتج لدينا ما يعرف بالقصة أو الأقصوصة.

يكون المكان في أغلب الأحيان مرتبطا بالشخصيات بصورة كبيرة، لأنه من دون وجود المكان لا يجود لا قصة ولا شخصيات ولا عمل مسرحي وبهذا فهو عنصر مهم من عناصر العمل القصصي.

عليه فإن: «هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته»[2].أي أن مصداقية أي عمل فني تتطلب ذكر المكان بالتحديد دون مغايرته إذن إذا فالمكان هو: «الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب (...)»[3]، أي أنه تجسيد للغة وذلك من خلال دراسة الشكل الروائي مثل دراسة حول العنوان و الغلاف والألوان.

من هذه التعريفات نستنتج أن المكان، هو عنصر من عناصر الحكي في القصة، فيه تبنى ماهية العمل الفني أو العمل الأدبي، ولا ينفصل عن عناصر السرد فهو تعبير لفظي يوصل المؤلف من خلال التطرق إليه إلى نوع القصة أو نوع الرواية فهو عامل مشوق مثير.

❖ **الزمان:**

أما الزمان فهو ذلك التوقيت الذي تحدث فيه قصة أو حكاية ما وهي تلك الفترة من الزمن التي تقضيها الشخصيات في القيام بأدوارها، والزمن يكون خاضعا ومحدودا فيكمن قياس سرد قصة في ظرف ساعة أو نصف ساعة أو ساعتين، ويجب على العمل القصصي أو العمل الفني أن يكون خاضعا للتسلسل الزمني ومعرفة المؤلف

---

(1) ايفين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ص 217.

(2) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 13.

(3) حسين بحواري: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، دار الثقافة العربي، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص 27.

كيفية ترتيب الأحداث، وقد صعب على الأدباء والنقاد والفلاسفة في تحديد تعريف مناسب ولائم لمصطلح الزمان فالأغلبية ما تجده مرتبطا بالمكان فهو: «تيار مائي متدفق يجرف أمامه كل شيء، أو يصور على أنه الحاضر الدائم الذي يستدعي الماضي تارة والمستقبل تارة أخرى»[1]، إذا فالزمان هو ما يشكل كل شيء يحدث ويجري في القصة أو الرواية أو العمل المسرحي.

رابعا: الشخصية

إن الشخصية من أبرز العناصر في العمل القصصي، تقوم بتفعيله بخلق الإثارة والتشويق، كما أن لكل كاتب طريقته الخاصة في تقديم شخصياته، و«إظهارهم على مسرح القصة والتطور بهم وكشف جوانبهم شيئا فشيئا»[2].

فوظيفة الشخصية تتمثل في ربط الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل العمل الفني، وهي «أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث»[3]. وتساهم في بنائها، وهذه الأحداث هي التي تعمل على تطوير الشخصية، وبدونهما لا تكون القصة. «فالمقصود بالشخصية هو محرك الحدث أيًّا كانت طبيعته»[4].

كما تظهر الشخصية بأبعادها المختلفة، «الجسمية والنفسية والفكرية والاجتماعية وما إلى ذلك. ولكن القصة القصيرة لا تحتمل البحث في هذه الأبعاد جميعا بل يتركز فيها الضوء على بعد أو أكثر وفقا لنوع الانطباع الذي يرمى إليه»[5]. وذلك بحسب ما يخدم الكاتب وما يحتاج إليه، فقد يظهر بعد واحد للشخصية، وقد يظهر اثنان أو أكثر، حيث أن هذه الأبعاد هي التي تساهم في رسم الشخصية بطريقة فنية، ومن خلالها تتشكل الشخصيات في القصة.

---

(1) محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة "مقاربات أولى"، ط3، د ت، ص 43.

(2) محمد زغول إسلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أقوالها اتجاهاتها أعلامها، دار المعارف الاسكندرية، د ط، د ت، ص 21.

(3) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 205.

(4) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، 2002، ص 205.

(5) حسن غريب أحمد: التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، د ط، د ت، ص 12.

هكذا تكون الشخصية عنصرا فعالا في بناء القصة باعتبارها «أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني أو الأدب»[1].

ويمكن القول أنها التقنية الفعالة في الفن القصصي، فمن خلالها يتمكن الكاتب من ربط الأحداث ببعضها وسردها ووصفها، ذلك أنها «مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع. ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض»[2].اي أن الشخصية هي أداة سرد التي تؤدي جميع الأدوار التي تنطبق عليها أو على غيرها وهي التي تعبر عن الخير أو الشر وهي التي تعبر عن الحدث.

- **أنواع الشخصيات الفنية:**

➢ **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية المحورية التي يريد الكاتب من خلالها تصوير ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتسمى ببطل القصة، وهي التي تبقى القصة متماسكة حيث تكون قوية ذات فاعلية، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي، ولهذا هي صعبة البناء[3]. فالفكرة الأساسية للقصة، تبرزها الشخصية الرئيسية.

➢ **الشخصية المساعدة:** وهي التي تساعد الشخصية الرئيسية في تقديم الحدث القصصي، أي «عليها أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار محيرة أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»[4]،اذن فالشخصية المساعدة هي صلة الوصل بين الشخصية الرئيسية وعلاقتها بالحادثة فهي العامل الذي يعمل دور الوسيط،تكون خادمة للشخصية الرئيسية وتسير في خط واحد معها.

❖ **الشخصية المعارضة:** وهي الشخصية التي تكون عكس الشخصية الرئيسية أو المساعدة، إذ «تحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها. وتعد أيضا شخصية قوية، ذات فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي

---

(1) عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص 71.

(2) المرجع نفسه: ص 67.

(3) ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

(4) المرجع نفسه: ص ص 32-33.

يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة. وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع»[1]، اذن هي التي تشكل البنية السردية للقصة فهي العضو الفاعل فيها، من خلال تمكنها من أخد الدور المهم في دور الشخصيات فهي التي تخلق الحدث و تساعد الحوار.

خامسا: الحوار

أما بالنسبة لتقنية الحوار فهي من التقنيات الأساسية للقصة القصيرة، فكلمة حوار تعد: «خاصة بكلام الشخصيات في المسرحيات والقصص»[2]، فأسلوب الحوار من الأساليب السردية التي تعتمد على عنصر من عناصره وهو الشخصيات، فلو لا وجود هذه الأخيرة لما وجد هذا العنصر، ولعل أهم الأعمال التي تجسد أدوار الشخصيات هو المسرح. إذ يقول- **"محمد محي الدين مينو"**-: «وأقدم الحوارات المعروفة هي مسرحيات صقلية ، وكاتبها هو **"سوفروم"**، في بدايات القرن الخامس عشر قبل الميلاد»[3]، ومن خلال ما سبق فالحوار ارتبط ارتباط وثيق وصريح بالمسرح.

يمكن تعريفه كذلك على كونه: «لونا أدبيا يكون عرضا منظما تنظيما دقيقا عن طريق المحادثة التي يتم تأليفها أو التوجهات الفلسفية أو العقلانية»[4]، فهو بهذا شكل من الأشكال الأدبية التي تأتي متسلسلة ومترابطة ترابطا دقيقا سواء أكانت عبارة عن كلام أي حيث يدور بين مجموعة من الشخصيات أو كان مجموعة من المدونات والتأليفات، فالحوار يجب أن يأتي منسجم متناسق من بدايته وحتى نهايته حتى يستطيع أن يؤدي دوره بصورة صحيحة. وبهذا لا يخل بالمعنى.

في تعبير وتعريف آخر فهو: «حديث بين شخصيتين أو أكثر في سياق حدث ما، لا شأن للراوي في مجراه. ولا في مفرداته، لأنه لغة الشخصية نفسها، أو هو لسانها وأسلوبها، يكشف عن سلوكها وإنفعالاتها ومشاعرها»[5]، ولهذا فهو إذا يتناول موضوعا من المواضيع المختلفة والمتنوعة في جميع المجالات والاتجاهات ويكون بين مجموعة من الأشخاص سواء أكان عددهم قليلا أو كثيرا ولا يقاس بالمؤلف أو الراوي وإنما يقاس

---

[1] شريبط أحمد شريبط: البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[2] إيفين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ص 187.

[3] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة، ص 19.

[4] المرجع نفسه: ص 19.

[5] المرجع نفسه: ص 64.

بالشخصية نفسها فهو هنا يعبر عن سلوكها وانفعالاتها ومن خلاله نكتشف السلوك الأساسي الإنساني ومدى صدق أو كذب الشخصية، حزنها وسعادتها...، وهذا ما ذهب إليه المؤلف **"محمد محي الدين مينو"** بقوله: «بأنه محادثة بين طرفين أو أكثر تتضمن تساؤلا للآراء والأفكار والمشاعر وتستهدف تحقيق قدر أكبر من الفهم والتفاهم»[1].

ينقسم الحوار إلى قسمين حوار داخلي وحوار خارجي وهذا الأخير بدوره ينقسم إلى قسمين مباشر وغير مباشر، فالمباشر يكون من خلال حديث شخصيتين أو أكثر وجها لوجه، أما الحوار الغير مباشر فهو ذلك الحوار الذي يرويه الراوئي عن الشخصيات.

أما بالنسبة **للحوار الداخلي**: فإنه ينقسم إلى خمسة أشكال أولها:

تيار الوعي: وهو ذلك الحوار الذي يقوم به الراوي مع ذات الشخصية.

أما **المنولوج:** هو الحوار الذي تقوم به الشخصية مع ذاتها، فالراوي هنا يرى بأن الشخصية قادرة على تقديم نفسها بنفسها.

أما في ما يخص **المناجاة:** فهي تتميز عن المنولوج في كونها تستدعي حضور الجمهور أي السامع.

أما **الإرتجاع:** فهي عبارة عن عملية تقوم بها الذاكرة الشخصية على استرجاع بعض الأحداث وإدراكها ضمن تسارع الأحداث، دون تدخل الراوي أو النص التأليفي وهذه تعتبر عملية نفسية.

وآخر شكل هو **الأحلام الباطنية**: وهو تلك الصورة التي تقوم بخداع البطل[2].

سادسا: الوصف

يعد أسلوب الوصف من أهم العناصر المعتمدة في الفن القصصي، إذ نجده يتداخل مع بقية العناصر الأخرى وخاصة السرد، فالوصف لازم السرد منذ القديم، ولا يمكن الفصل بينهما. وعليه فالوصف هو «تشخيص الأعمال والأحداث والشخصيات ... ويميزون بينه وبين السرد فيقولون: إذا كان السرد يشكل الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، فالحاجة إليهما معا ماسة في كل عمل قصصي، لا ينهض بلا

(1) إبراهيم اللبودي: الحوار فنيات واستراتجيات وأساليب تعليمية، مكتب وهبة، القاهرة، ط1، 2003، ص 19.

(2) ينظر: محمد محي الدين مينو، فن القصة القصيرة، ص ص 64 -65.

زمان ولا مكان»[1] ومن هنا يمكن القول أنهما وجهان لعملة واحدة، وذلك من خلال سرد الأحداث في القصة لتتكون صورتها لدى القارئ، كما يتخلل الوصف هذه الأحداث لتكون صورة أوضح وتضفي جمالا للقصة ليصبح القارئ يتخيل هذه الأحداث في ذهنه، فالوصف إذا خادم للسرد.

ضف إلى ذلك أن الوصف هو: «الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه»[2]،بمعنى أنه الطريقة أو العنصر الذي من خلاله يمكن للكاتب أن يعرض التفاصيل الجزئية للأشياء أو الشخصيات أو الأماكن التي يريد أن يصورها للقراء.

ومن جهة أخرى «تستخدم الأقصوصة الوصف باقتصاد، ولكي تتجنب تأخير فك العقدة. فإن المادة الوصفية تشبك بصورة حذرة بين عناصر الحدث»[3]. فلا نجدها توظف الوصف بكثرة، وذلك لعدم الإطالة في حل العقدة.

- **وظائف الوصف:**

1. **وظيفة جمالية:** أي أن «الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي»[4]. فهو هنا له دلالة تتعلق بشكل القصة، حيث تضفي جمالا ورونقا للتعبير، والكاتب في هذه الوظيفة يركز على المحسنات البلاغية وزخرفة اللغة، ذلك ما يساهم في بناء هيكل القصة الجمالي.
2. **وظيفة توضيحية أو تفسيرية:** ويقصد بها «أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي»[5]. هذه الرموز تكون على شكل علامات ومؤشرات دلالية تقدم للقارئ الخلفية الفكرية للقصة، كما قد تكشف على الأبعاد المختلفة داخل النص وتفسرها.

تخلص إلى أن القصة لا يمكنها الاستغناء عن الوصف، حيث أنه ضروري لوصف الأشياء، الشخصيات، الأمكنة ... وعن طريقه يتمكن القاص من توظيف خياله لرسم المشاهد والخلفيات.

---

[1] ينظر: محمد محي الدين مينو، فن القصة القصيرة، ص 63.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص 13.

[3] تر: كاظم سعد الدين: فن كتابة الأقصوصة، دار الثقافة والفنون، العراق، د ط، 1978، ص 8.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 79.

[5] المرجع نفسه: ص79.

الجانب التطبيقي

دراسة تحليلية لقصة التلة

أولا: الحدث:

الحدث بكونه بنية فنية يأتي اليه السارد حيث تبدأ الوقائع المهمة باللإنتقال من حالة الى حالة اخرى وهذا ما دهب اليه **"محمد القاضي"** بقوله:« الحدث يعني الإنتقال من حالة الى حالة أخرى في قصة ما. ولا قوام للحكاية».[1]ومنه فإن الحدث يحل محل الفعل اذن الافعال هي التي تعبر عن الوقائع ومن خلال قراءتنا لهذه القصة نستنتج أن أحداثها مبنية على الطريقة التقليدية، حيث نجدها متسلسلة بطريقة مكملة لبعضها البعض من مقدمة القصة إلى نهايتها.

لقد عالجت قصة «**التلّة** » قضية إجتماعية تتمثل في التسلط والكذب والجشع ذلك أن مسمار كان يتسلط على أفراد الحي ويكذب عليهم، إذ بدأ السارد بعرض أحداثه بتسلسل ،بداية بالحديث عن مسمار والتعريف به، إلى أن وصل إلى خاتمة القصة وهي التآمر عليه ونقله للمشفى .

بداية مع المقدمة، يتحدث الكاتب عن مسمار، حيث كان رجلا متجبرا يهابه الكل، وكان متسلطا على سكان حيه، يتحكم بهم ويسيرهم كيفما يشاء وكما يحلو له، رجل بخيل لدرجة كبيرة، فعندما يأكل أحد العاملين عنده الحلوى أو أي شيء موجود في المحل، فإن مسمار يناديه ليخرج ما بفمه ،ثم يطرده من العمل ،فالحدث هنا كان عبارة عن الوضع الذي يجري في المحل، ثم تطور الحدث وأصبح عبارة عن إشاعة أطلقت في الحارة، مفادها أن التلّة ستهدمها البلدية، فتفاجا مسمار بهذا الخبر وقرر الذهاب إلى البلدية للتأكد من الخبر، إذ يقال له أنه خبر لا أساس له من الصحة. «لقد شاع في الحارة ما مفاده» «أن البلدية عازمة على إزالة هذه التلّة من الحارة» وعندما سئل عن السبب قيل: «أن طريقا سيشق لتوسيع الشارع ».[2]

إندرج حدث القصة إلى أن مسمار يسيء بسمعة أهل الحارة ويعبث بشرفهم، حيث ينادي رجال الحي ويبدأ بالكذب على زوجاتهم، بناتهم وأولادهم، فينقلب الحي رأسا على عقب من صراخ وعويل، فذالك يضرب

(1) محمد القاضي و آخرون : معجم السرديات، ص 145.

(2) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د-ط،1989 ،ص13.

في ابنته، والأخر في زوجته ورجل يكهرب في ابنه. «فلا تمر أمسية من الأماسي إلا وسمع فيها صراخ وعويل واستغاثات منبعثة من البيوت، بل من معظم البيوت »[1]

ثم انتقل الحدث إلى واقعة جديدة وهي أن مسمار تقدم لخطبة فتاة من الحي، لكنها غير راضية عن ذلك بأي حال من الأحوال، هذا ما جعل مسمار يغضب بشدة، ويقرر أنه سيتزوجها غصبا عنها، إذ يجب عليه تطليق إحدى نسوته الأربعة ليتمكن من الزواج منها، حيث يقول الكاتب: «وامتلأت عينيا مسمار غضبا، وهو يلقي هذه المواجهة العنيفة من هذه السمراء، وقرر أن سيكيد لها حتى ترضخ فتتزوجه مرغمة». [2] وعلى هذا اجتمعت نسوة الحارة، ليفكرن كيف يتخلصن من مسمار ومآمراته.

تطور الحدث ليبلغ ذروته، وهي اجتماع أهل الحي على إزالة الكرسي الهزاز من على التلّة وبالتالي التخلص من مسمار، فنجحوا في هذه المهمة و ساد الفرح والسرور بين سكان الحي.

إذن،نستنتج أن **"أحمد بودشيشة"** بدأ بعرض قصته بشفافية، ثم بدأت الأحداث تتصادم مع بعضها البعض إلى أن بلغ الحدث نقطته الأخيرة وانفكت عقدة القصة في النهاية.

- **المعنى:**

إن المتعمق في أحداث هذه القصة سيكشف لنا معنا واسعا ودقيق وهو ان قوة المال تطغو على الأشخاص مهما كانت صفاتهم وهيئاتهم فمثلا عندما صور لنا القاص الشخصية الرئيسية على أنها قصيرة القامة وذات حجم ضعيف فهو بذلك يوضح لنا مدى حجمه الحقيقي أمام الناس،لكن المال رفع تلك المكانة المتدنية إلى مكانة مرموقة وهي التي وصل اليها وأصبح هو المسيطر الوحيد، ووضحت لنا هذه القصة معاناة الناس في المجتمعات المتدنية، فعكست لنا هذه الصورة الواقع الحقيقي الذي نعيشه أين تطغى قوة المال على قوة العقل.

[1] أحمد بودشيشة:شفرة حلاقة وعلبة كبريت ، ص14.

[2] المرجع نفسه: ص16.

- **الحبكة:**

أما عن حبكة القصة، فنجد أنها مترابطة الحوادث ومتينة، بحيث لا يمكن فصل جزء عن آخر،وكل جزء مكمل للآخر، إذ أن عناصر القصة كلها ترتبط بالحدث ، ولكل منها دور خاص بها في تفعيل هذه الأحداث ذلك لتشكل لنا وباعتبارها:«مجموعة حوافز التي تميز مكائد وصراعات ومنازعات الشخصية».[1]

ثانيا: السرد ولغته:

كما جاء في كتاب بنية نص سردي على أن السرد على ركيزتين: « أولاهما:ان يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتهما:ان يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة .وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[2] وهكذا تكون القصة مفهومة وواضحة.

ففي هذه القصة إعتمد الكاتب على طريقة السرد المباشر ، بأسلوب بسيط وواضح، بعيد عن الألفاظ الصعبة ذلك ليسهل على الملتقي فهم أحداث القصة، حيث استعمل ضمير الغائب في سرد أحداثه وتحليل شخصياته فنقول: «فوق التلّة كان مسمار يجلس على كرسيه ذي المساند، يهدهد نفسه به. أنه يشعر بلذة عظيمة لا تعاد لها لذة، عندما يكون في هذا الوضع وهو يراقب الحارة بعينيه اللولبتين»[3] .

ففي هذه القصة نجد أن الضمير الغائب قد فرض حضوره، اعتمده الكاتب للتعبير عن أفكاره بحرية.

ضف إلى ذلك أن البعض من جمل القصة جاءت متبوعة بنقاط(...)، أي أن القاص، اعتمد على تلخيص الأحداث والحذف منها، لعدم الإطالة في حوادث القصة، نذكر منها: "وإنما يكتفون بملء بطونهم النهمة بالحلوى والمرطبات..."[4]

---

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات ،تر : السيد امام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص99.

(2) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

(3) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص9

(4) المرجع نفسه: ص10.

«خاصة على وجوه النسوة اللواتي كن يتآمرن عليه...»[1].

وغيرها من الجمل التي جاءت بهذه الطريقة.

- **لغته:**

توجه السارد في هذه القصة الى لغة بسيطة و سهلة في متناول الجميع بعيدة عن التكلف والإصطناع، وهي في التعريف السردي « مجموعة المبادئ التي تتحكم في إنتاج جميع أشكال السرد»[2].

ثالثا: الزمان والمكان:

نلاحظ أنّ الزمان في هذه القصة هو زمان الحاضر، فعلى الرغم من تطور الأحداث وتسارعها إلاّ أنه لم تتجاوز الأزمنة وإنما بقي في زمن واحد ألا وهو زمان الحاضر.

أما عن المكان فهو مسرح تطور الأحداث وتحرك الشخصيات فمن الضروري أن يكون مكان ما تجري فيه الأحداث « فالراوي مثلا في- نظر البعض – يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات « الجغرافية» التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن»[3]، فقد ذكر الكاتب في هذه القصة المكان الرئيسي الذي دارت فيه الأحداث وهو الحي أو الحارة،فيقول :«ولما كان هذا حاله،نفرغ كلية للحارة... ومشكلاتها القديمة منها المتجددة.»[4]

كذلك نذكر:

- **التلّة:** وهو عنوان القصة، لذا فهو مكان مهم جرت حوله الأحداث، فهذا المكان كان بمثابة مجد وخلود مسمار يراقب الناس من خلاله ويمارس شره هناك، «فوق التلة كان مسمار يجلس على كرسيه ذي المساند.»[5]

---

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص21.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص102.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص53.

[4] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص11.

[5] المرجع نفسه: ص9.

- **المتجر:** وهو محل مسمار الذي يسترزق منه،"بيد أن له متجرا يريده، يرد عليه أرباحا خيالية مغرية، ربما لأنه المتجر الوحيد في الحارة."[1]
- **البلدية:** هو المكان الذي ذهب إليه مسمار، من أجل معرفة إذا كان خبر إزالة التلّة صحيح.
- **البيوت:** هو المكان الذي كان رجال الحي يرتكبون أعمال تعذيب وضرب في حق عائلاتهم من وراء كذب مسمار، حيث جاء في القصة.

رابعا: الشخصيات:

بالحديث عن الشخصيات فإن السارد يقسمها على حسب أهميتها وهي التي تساعد القصة على انسجامها وترابط عناصرها وهذا بالاعتماد على التعريف التالي: « إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في إئتلاف عناصر القصة وانسجامها»[2].

حيث تجسدت ادوار الشخصيات في قصة التلة على النحو التالي:

❖ **الشخصية الرئيسية:**

- **مسمار:**

حيث صور لنا الكاتب الجانب الفيزيولوجي منها إن اسم مسمار ما هو إلا كنية ألصقها فيه أهل الحي،و إنما اسمه الحقيقي **"عبد الله"** ،وهذه الشخصية قد عكست لنا جانب الشر في القصة، باعتبارها شخصية متسلطة، فكل أحداث القصة تمحورت حولها، من خلالها استطاع الكاتب أن يعبر عن ما أراد إيصاله للمتلقي، فنقول أنها بطلة القصة.

- **الشخصية المعارضة:**

وتتمثل في سكان الحي، إذ أن الكاتب لم يقدمها لنا بالأسماء، وإنما إكتفى بذكر مواصفات خارجية لها،مثل: "سمراء،ذات شعر أسود مضفور، ومعقوصة غديرته فوق رأسها."[3]

«إمرأة متوسطة العمر والقامة. الوشم يغطي جزءا كبيرا من وجهها وساعديها.»[4]

---

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت ، ص9.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط،1994،ص96.

[3] المرجع نفسه: ص17.

[4] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص17.

كما ذكر ألفاظ، يدل بها على الشخصية مثل: (نسوة الحارة - أزواج مسمار الأربع – رجال الحارة...)

خامسا: الحوار:

بكونه تقنية يأتي إليها السارد حيث يتوقف السرد ويفسح المجال للحوار وذلك باعتباره:«الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها»[1]وهو كذلك :«أسلوب من أهم أساليب القص مثل الوصف والسرد بحصر المعنى»[2]، فمن خلاله يمكن للشخصيات أن تتواصل، فتضفي الحركة للأحداث، وتخلق المتعة والإثارة لهذا العمل الفني.

قد جاء في قصة التلّة، أنواع من الحوار، نذكر على سبيل المثال:

«وتساءلت فيما بينهن عن الجريرة التي بها تساق بناتهن إليه دون رضائهن.

فما العمل يا ترى؟...

بهذا تساءلت إحدى النسوة الحاضرات. فنادت من أخرى شبه صيحة مكتومة وهي تقول لهن:

نحن في حاجة إلى جواب لا إلى سؤال.. لماذا لا تحسن سوى صياغة الأسئلة بلا أجوبة؟...

وعلى صياح ولد إحداهن يجيب:

عندي الجواب..ها هو ذا...»[3]

فهذا المقطع كان عبارة عن تساؤلات فيما بينهن حول التخلص من مسمار كذلك جاء في القصة: «تحرك الترب الأول وسأل المضروب باهتمام:

ما هذا الحبل؟...

قاطعه رادا عليه:

أريد أن أهوى به "**مسمار**"من عليائه...

---

(1) صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 212.

(2) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص158.

(3) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت ، ص16.

وتساءلوا عن الكيفية.فقابلهم بسؤال مهم.

من منكم مستعد أن يعاونني؟...

صاح الجميع:

أن نحن جميعا مستعدون...

وريث ثان على كتفه يقول:

نحن معك...لابد من أن نثأر لك ولنا...».[1]

إن هذا المقطع، هو حوار دار بين رجال الحي، حول شرح الخطة المتبعة من أجل التخلص من الرجل الظالم مسمار.

إذن، فالمقاطع السابقة كانت عبارة عن حوار خارجي دار بين شخصيات القصة.

كما احتوت أيضا هذه القصة على الحوار الداخلي، ويتجلى ذلك في:

«وهو دائم السؤال مع نفسه من يكون هذا؟...لماذا جاء؟... ولماذا ذهب؟... وما غرضه،إن كان غريبا عن الحارة؟...».[2]

فهنا يتساءل مسمار مع نفسه عن الأفراد الذين يدخلون الحارة.

لقد خلق الحوار في قصة التلّة، نوعا ما الحيوية والنشاط، كما ساعد في تفعيل وحركة الأحداث،جاء بجمل بسيطة، وبلغة فصحى سهلة.

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت،ص19.

[2] المرجع نفسه: ص11.

سادسا: الوصف:

لا تخلو القصة القصيرة من الوصف، لأنه من أهم التقنيات فيها إذ أنه يساهم في إضفاء جمال للقصة ورونق في التعبير، كما يساعد القارئ على تخيل الشخصيات والأمكنة والأشياء التي يصفها الكاتب.إذ أنه «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين، أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال»[1].فارتبط الوصف منذ ظهوره بصورة الأشياء وتبيان هيئتها وشكلها الطبيعي أي كما وجدت في طبيعتها الأولى.

ومن المقاطع التي تحتوي على الوصف في القصة، نذكر:

«وهو لا ينفك عن مسد شاربيه الطويلين الأسودين المعقوفين اللذين لا يتناسبان –إطلاقا- مع قامته القميئة، وضآلة جسمه، ونحافته، وتقدمه في السن »[2] .

«إنها الكاعب التي إشتهاها **"مسمار"** سمراء، ذات شعر أسود مضفور، ومعقوصة غديرته فوق رأسها.»[3]

ففي هذه المقاطع اعتمد الكاتب على وصف الصورة الخارجية للشخصيات وإبراز ملامحها، حيث كان باستطاعته أن يذكر الشخصية فقط،لكنه اختار أن يذكر ما يدل عليها من أوصاف، ذلك لجعل المتلقي يتخيل تلك الشخصية ويرسمها في ذهنه وعليه، يكون متشوقا لإكمال القصة.

ومن المقاطع أيضا التي تخللها الوصف نجد:

«هذا يزمجر في زوجه، وقد يصفعها في هذه اللحظة، ويطردها إلى بيت أهلها، وذاك يضرب ابنته، وينتف لها شعر رأسها، وذلك يكوي ابنه بالكهرباء »[4]

أراد الكاتب هنا،أن يصف المشهد الأليم الذي جرى في الحي، من وراء كذب مسمار على أفراد الحارة، فالراوي يفسر ويوضح لنا كيف تقوم المشاكل بين العائلة من وراء القيل والقال والكذب، وهنا مغزى واضح يقدمها الكاتب للقراء.

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرية، دط،2004، ص111.

(2) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص12.

(3) المرجع نفسه: ص17.

(4) المرجع نفسه: ص14.

نجد أيضا: «فشوهد **"مسمار"** مطروحا على قارعة الطريق غائبا عن الوجود،إذ تناثرت أجزاء الكرسي الهزاز قطعا قطعا.. وتطاير ما في صندوقه من نقود.»[1]

فهنا وصف **"أحمد بودشيشة"** مشهد سقوط مسمار من على الكرسي،إذ كان بإمكانه أن يقول مثلا: «فشوهد مسمار مطروحا على قارعة الطريق غائبا عن الوجود»، لكنه اختار أن يصف المشهد بجزئياته وتفاصيله لينقل لنا صورة واقعية حقيقية جرت في الحي.

يمكن القول أن عنصر الوصف في قصة التلّة، قد حقق المتعة للمتلقي، مما جعله يغوص في حوادثها ذلك بوصف الشخصيات والمشاهد وما شابه ذلك، وهذا ما يجعل القارئ أشد انتباها لهذا العمل الفني، فالوصف إذن قام في هذه القصة بعمل تجميلي للقصة وهي وظيفته الأولى، ثم قام بتوضيح الأمور الغامضة والباطنة فيها وهي وظيفته الثانية.

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص20.

دراسة تحليلية لقصة شيطان مارد يسكن حينا

أولا: الحدث

هو ماتم الإشارة إليه سابقا في قصة التلة ونستطيع أن نعرفه بتعبير آخر: «تغيير في حالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة "يفعل" أو "يحث" والحدث يمكن أن يكون فعلا»[1] وهذا يعني أن الحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصيات.

قد احتوت قصة**"شيطان مارد سيكن حينا"** على حادثة معقدة وإن كانت أخذت شكلا مبسطا نوعا ما وذلك بسبب بعض الحقائق الخاطئة وتصديقها من طرف الجميع، وهذا ما جعل هذه الأحداث تأتي على شكل بسيط. ومن ذلك مثلا:محاولة «**أبي داوود**» أن يحمل صورته لدى العامة.

أما الحادثة الأصلية هي حادثة تدور حول شيخ كان يترأس قرية من القرى، حيث كانت له من القوة والسلطة ما لا يتجرأ أحد على مجاراته والطعن في قراراته وأوامره. فما على سكان تلك القرية إلاّ الانصياع لأوامره والخوف من عدم تطبيقه، وتلبية جميع رغباته وما يقول، وبالخصوص عندما تخلو مجموعة من الشيوخ الكبار عن مناصبهم وإحالتهم لهذه المناصب إلى **"أبي داوود"** وكان لهذا الشيخ فكرتان أساسيتان هما:

أولهما: اشمئزازه من المرأة حيث يقول بأن المرأة « شر يجب أن تستر في البيت»[2] .

ثانيهما: «تخنث الرجل واسترجال المرأة»[3] .

حيث كان يضرب بيد من الحديد على كل من تسول له نفسه أن يقوم بهذه التصرفات فهو كان حرص كل الحرص على هذا الأمر كان يراقب الجميع ويطرح استفسارات حول أي امرأة يجدها خارج منزلها.

ثم ينتقل إلى حادثة أخرى، وبها يسترجع الكاتب فيها الزمن ليسرد لنا قصة قد وقعت في وقت سابق وذلك لما لها من أهمية كبيرة في نفوس أهل القرية، وهذه الحادثة هي التي خلفت الأثر البليغ في نفوس عامة الناس أن تؤدي بمكانة الشيخ لولا المكانة التي كان قد رسمها عبر الزمن الغابر في قلوب السكان، وقد كان أعمي على

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 63.

(2) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 106

(3) المرجع نفسه: ص ن.

أبصارهم ونفوسهم بتلك الأحاديث والأقاويل الذي كان يرددها على مسامعهم، وهذه الحادثة متمثلة في قدوم رجال الشرطة إلى منزل الشيخ وبصحبتهم امرأة شابة تتوقد جمالا وفتنة، مطالبة رجال الشرطة. بأن يدقوا الباب على الشيخ، وتوجيه التهمة التي إتهمه إياها، وبالرغم من تردد رجال الشرطة إلاّ أنهم غلب على أمرهم ودقوا الباب ووقعت مواجهة بينهم وبين الشيخ، وفي الجهة المقابلة عامة الناس مندهشين لما قد وقع، وأعطى رجال الشرطة الفرصة للمرأة بالتحدث عن التهمة التي ألقتها عليه فقالت:

«أنت... أنت أيها الشيخ الذي إنتهك عرضي...

ثم قالت مرة أخرى.

-إن شيخكم هذا زان... داعر... لقد زني بي أنا...نعم بي وبغيري...»[1] .

لكن بالرغم من سماعها إلاّ أن الجميع كذبها وبزق عليها واتهموها بأنها هي من تتحرش بالشيخ وتحاول الإطاحة به، زج بها في السجن بدلا منه، بعد مرور مدة من الزمن جمع الشيخ رجال الحي وسرد عليهم قصة تلك المرأة وشوه سمعتها بأنها زانية طلقها زوجها لأنه علم بأمرها.

قد كانت أتت الشيخ ليعالجها فحاولت إغواءه لكنه رفض، ومن هذا الكلام الذي قاله قرر الناس المجتمعون بأن يبعدوا كل نساء القرية عن الشيخ لأنهم يحاولوا الإطاحة به والشيخ وافق على هذا الأمر.

ثم انتقل إلى حادثة أخرى وهي تلك الفترة التي تناس الناس أمر هذه الحادثة واعتبروها سحابة صيف عابرة ليس إلاّ. عاش هذا الحي في سكينة وهدوء والشيخ يمارس مهنته مع عامة الرجال دون النساء.

أمّا الحادثة الأخرى التي أدهشت الكبير والصغير فهي وقعت في المسجد عند إنتضارهم للشيخ **"أبي داوود"** في أن يصلي بهم لكنه تأخر قليلا فليس من عوائده الذهاب متأخرا فاستعجبوا لأمره وقلقوا عليه من أن يكون قد أصابه سوء ما، وفجأة لمحوا شخصا داخلا المسجد بحذائه، وهو ينادي لهم أن يرافقوه ليروا ما قد وقع في منزل الشيخ، وما لبثوا إن سمعوا أن الواقعة في منزل الشيخ، إلاّ وقد قاموا وتوجهوا مباشرة إلى المنزل، سمع صوت إغاثة من داخل المنزل بصوت دامي يقول وينادي:

«يا ناس يا أهل الحي... الشيطان...الشيطان...»[2] .

---

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

على إثر هذا الصوت كسروا الباب بقوة إذ وجدوا إبنة الشيخ ممدودة على الأرض والدم يسيل من بين فخديها وجسم الشيخ ملطخ بالدماء، تنحى الشيخ بعيدا عن إبنته وأصبح يردد:

«أنا الشيطان... أنا الشيطان... إقتلوني يا قوم... لقد حرمتم علي ابنة حواء...

لم أجد غيرها... إقتلوني... أنا الشيطان... أريحوني من حياتي... ومن نفسي»[1] .

وفي نهاية القصة زج الشيخ **"أبو داوود"** في السجن وارتاح سكان الحي من بطشه ووجوده وأخذت المرأة حقها التي أعطاها إياه الله عز وجل.

أما الطريقة المعتمدة فيها: إبتدأت قصة "شيطان مارد يسكن حينا" بمقدمة ثم تلاها العرض والخاتمة، ومن هنا نستطيع القول أنّ الطريقة المعتمدة هي الطريقة التقليدية: «وأّما المقدمة فابتدأت من «الشيء الذي يمتاز به حينا... إلى غاية... هو آمره ومرآته»[2] – حيث تم فيها شرح وتبيان المكان والحدث الرئيسي التي تدور فيه الأحداث، ووضح الشخصية الرئيسية والموضوع الغالب على القصة، ثم تلاها العرض الذي ابتدأ من« لا ينفي هذا أنّه لا يوجد من يأتي في المقام الأول... إلى غاية... لم يتوقف إلا في مركز الشرطة أين أدلى بكل برائته...»[3] وفي العرض عرضت الأحداث بتسلسل وبدقة ووضح الصورة الحقيقية لبطل القصة وفيه ظهرت الحبكة وتأزمت ووجد لها الحل. أّما الخاتمة فقد إبتدأت في السطر الآتي: «من ساعتها ذهبت السكينة التي كانت ترفرف... إلى غاية... إلى الأبد»[4] . وفيها تم توضيح الحياة ما بعد المشكلة وكيف تمكن الكاتب من إخراج خاتمة تحتوي على أحداث سعيدة.

- **المعنى:**

نلاحظ في هذه القصة أن المعنى معقد ومخفي، لأن الكاتب في هذه القصة شوه المعنى وأخفاه إلى أن أظهره في السطور الأخيرة من القصة: فنلاحظ أن المعنى هنا هو التخفي وراء الدين الإسلامي ووراء كلام الله عّز وجل من أجل القيام بالأفعال المشينة فهذه ظاهرة منتشرة في هذا الزمن ،هنالك من يدعون أنهم أئمة وعلماء في أصول

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، 124.
[2] المرجع نفسه: ص105.
[3] المرجع نفسه: ص 125.
[4] المرجع نفسه: ص ن.

الدين هذا يكون علنا أما خلسة فيفعولن مالا يقوى إنسان عادي أن يفكر به حتى فهاذا ما حدث في هذه القصة وبالتصرفات التي قام بها ذلك الشيخ.

- **الحبكة:**

قد جاءت على أنها وكما عرفها **"أرسطو"**:«تتوقف الحبكة عل الإختيار وإعادة التنظيم الممكن للوحدات».[1]

حيث تمثلت الحبكة في هذه القصة عندما جاء رجال الشرطة ومعهم إمرأة فاتنة الجمال يبحثون عن الشيخ **"أبو داوود"** والإتهام الذي اتهمته تلك المرأة به، ورّمت الفعل التي جاء بها الشيخ، وطريقة حديثه مع تلك المرأة وتأزمت الأحداث أكثر عندما حرم الشيخ مخالطة النساء ودوائهن لأنهن يسببن له المشاكل ويحاولن إغراءه ومن هنا إبتدأ الصراع بين نفسه وبين القرار الذي أخد من أجله وفي نهاية القصة تم إكتشاف الهوية الحقيقية للشيخ عندما قبضوا عليه بالجرم المشهود وهو يقوم بالإعتداء على ابنته لأنّه حرم من النساء وإبنته إمرأة فاعتدى عليها وشهد على نفسه وشهد الناس عليه بأنه هو الشيطان بحد ذاته والحل لهذه المشاكل هو دخول"أبي داوود" إلى السجن وإعطاء الحقوق للمرأة وتكريمها وعاش الناس بعدها في هناء وسعادة بتخلصهم من هذا الشيطان المارد.

ثانيا: السرد ولغته

احتوت هذه القصة على مجموعة من التقنيات الأساسية للقصة القصيرة، وكان السرد أهم هذه التقنيات حيث ظهر وبشكل واضح في هذه القصة، حيث قام السارد بتصوير المشاهد والأحداث المهمة التي قامت عليها قصة **"شيطان مارد يسكن حينا"** في حين اعتمد السرد على تصوير المشاهد الحية للأدوار التي قامت بها الشخصيات، كما أنّه اعتمد على الوصف لأنه قام بوصف الأمكنة بشكل دقيق وكذلك الأشخاص مثال ذلك: «هو كبير في السن، تجاوز العقد السادس بقليل، له لحية كثة ناعمة تتهدل على صدره، ومن عينيه يشع بريق يرهف به من يراه لأول مرة...»[2] هنا السارد وصف لنا الشيخ بطل القصة وصفا دقيقا يستطيع كل قارئ أن يتصور هذه الشخصية وكأنّها شخصية حقيقية.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة،ص 13.

[2] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 105.

- **لغته:**

مثلما سبق الإشارة إليه في قصة التلة فاللغة هي كذلك عبارة عن:« سرد قصصي يتخذ من اللغة وسيلة لها: فهو يحي عن طريق اللغة والسلوك الإنساني والحركات والأفعال والأماكن وهي أدوات عالمية الدلالة بخلاف اللغة ذات الصيغة المحلية»[1].

كانت اللغة في هذه القصة عربية فصحى محضى، مفهومة ليست تحتوي على كلمات معقدة، فقد استخدم لغة بسيطة يستطيع القارئ والباحث أن يفهمها ويفهم معانيها، فهي لم تكن لغة إيحائية بحث لم تكن مصطلحاتها تحتوي على معاني غريبة بل كانت لغة بسيطة سلسة.

اللغة كذلك هنا احتوت على الحيوية والنشاط فاستطاع القاص من خلالها أن يصور لنا الفكرة جيدا ويوضح معالمها بكل تفصيل ووضوح، تستدعي بذلك القارئ لقراءتها وإكمالها حتى النهاية، فهي لغة مشوقة كما أنّها احتوت على نبرة الكاتب بكثرة فهو القاص الكثير الكلام، واللغة هنا لغته فهو الشخصية المسيطرة على أحداث القصة.

ثالثا: الزمان والمكان

- **الزمان**

نلاحظ أنّ الزمان في هذه القصة هو زمان الماضي حيث أنّ القاص يقوم بسرد الأحداث قد وقعت في الماضي فهو يقوم بعملية استرجاع للأحداث بطريقة متسلسلة، مع ذكر المكان التي وقعت فيه بالتحديد فمثال ذلك في قوله: «أتى حين من الدهر أصبح فيه حينا كالأحياء الأخرى، له سيئاته وحسناته، وكل يجزى بما ملكت يداه إن خيرا فخيرا وإن شرا فشرا»[2] فنلاحظ من خلال هذا القول أنّ الزمان هو الزمان الماضي، لكن السرد يكون بطريقة متسلسلة ووصف دقيق للمكان الذي كانت فيه الحادثة أنداك، فلا تعتقد أنها حادثة وقعت في الماضي بل توحي لك أنها من الحاضر.

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص119.

[2] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، 108.

كذلك الزمان في هذه القصة كان زمان واحد فلم تكن الأزمنة متعددة ومتغيرة بل كانت ثابتة وذلك بسبب أنّ القاص هو شخص واحد يحكي على لسان مجموعة من الشخصيات وبالطريقة التي يرغب هو بها لا بما تقتضيها شخصياتهم.

- **المكان:**

أمّا عن تقنية المكان فقد ذكرت سابقا في قصة التلة وهو كذلك: « عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة».[1] فقد دارت أحداثه في مجموعة من الأماكن لكن المكان الرئيسي هو الحي الذي يسكن فيه الشيخ وهو الذي يترأسه في نفس الوقت، ذلك الحي المليء بالهدوء، الذين ينعمون سكانهم بالسكينة والهناء نتيجة قرارات وأحكام "أبي داوود" على الأقل هذا ما كانوا يعتقدون، والمكان الثاني هو المنزل الذي يسكن فيه الشيخ فهو الحد الفاصل في مجاري وأحداث هذه القصة، حيث كان هذا المنزل هو سبب مشاكل الشيخ فالمشكلة الأولى ابتدأت فيه حيث قدم رجال الشرطة إليه بسبب اتهام امرأة فاتنة الجمال له بأنه اعتدى عليها فقدمت شكوى ضده، لكن لحسن حظه مضت هذه القصة عل خير بالنسبة له مثال ذلك: «حط رجال الشرطة رحالهم عند باب الشيخ... وأشارت المرأة إلى الشرطة...»[2] . ولم تتوقف الأحداث الواقعة في المنزل عند ذلك الحد بل تطورت إلى أن صار ما هو أكبر وأضخم حيث قبض على هذا الشيخ الأمين وهو يعتدي على ابنته في رقعة منزله وراء ذلك الباب الموصد بالقوة وهنا كانت النهاية "لأبي داوود" حيث، ويعتبر ذلك المنزل هو بداية ونهاية مشاكل "أبي داوود" مثال ذلك: «ومرق من البيت شاشة متهدل عليها كتفيه... هائجا... لم يتوقف...»[3] وهذه هي جل الأمكنة التي استحضرتها في مسار الأحداث.

رابعا: الشخصيات

من خلال قراءتنا لهذه القصة فإنّها تحتوي على مجموعة من الشخصيات كأي قصة أخرى، وهي التي تساهم في تنمية الأحداث وتسارعها ومن شروط الشخصيات أنها تتوفر أو تنقسم إلى ثلاثة أقسام، الشخصية البطلة، الشخصيات المعارضة، والشخصيات المساندة.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،الفضاء ، الزمن ، الشخصية، ص.27

(2) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 109.

(3) المرجع نفسه: ص 113.

أما عن الشخصية البطلة فهي شخصية الشيخ "أبي داوود" رئيس الحي وهو المسؤول عن قرارات التي تخص الحي، وقراراته لا نزاع فيها ولا اختلاف، حيث دارت جل هذه الأحداث حوله، والقاص اشتغل اشتغال كبير حول هذه الشخصية، وأخذت قسط كبير وواسع من طرف الكاتب، وساهمت في تطور الأحداث وتسارعها، فلا نجد مقطع دون ذكر "أبي داوود" فهذه الشخصية تسير جنبا إلى جنب مع جميع الشخصيات المتواجدة في القصة.

أما عن الشخصيات المساعدة فنجد جميع من يسكنون الحي هم مساعدون له وليس هم فقط بل ورجال الشرطة كذلك وذلك من جراء ما أوهمهم به من إيمان بالله بأنّه إنسان صالح مبعوث من عند الله وهذا واضح من خلال قول الكاتب: «طمأنه الشرطي بألاّ يخشى شيئا...»[1] أي أنّ حتى رجال الشرطة يحترمونه ويقدرونه.

أما من الشخصيات المعارضة فلدينا تلك المرأة الغاوية التي اشتكت عليه في مخفر الشرطة واتهمته بأنّه اعتدى عليها والثانية فهي ابنته التي دارت عليه وهي السبب في دخوله السجن.

خامسا: الحوار

يعتبر الحوار أهم الركائز التي تتكأ عليها القصة القصيرة في بنائها السردي فهو له أهمية كبيرة في تصوير الأحداث وتطويرها، وإعطاء صورة واضحة عن الشخصيات وعن المكان العام وعن الجو التي تدور فيه الأحداث وهناك نوعان من الحوار داخلي وخارجي.

أما عن الحوار الخارجي في هذه القصة فهو الغالب، وهو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد، هو الذي يفعل ويطور أحداث القصة إلى الأمام، لأنه يكون مباشرة وينقل الكلام فيه حرفيا ونجده يتوفر في القصص عندما نجد مجموعة من الكلمات مثل: قال، قلت، تسأل...

هذا ما نجده في (شيطان مارد يسكن حينا)

«(مد يده وهي ترتجف إل الباب، ثم أرجعها بخفة...

اِونبرى يسأل المرأة:

أأنت متأكدة من أنّ هذا الباب هو بابه؟

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 112.

أجابته وهي تتمطط،...)»[1] .

كانت جمل هذا الحوار مباشرة تعتمد على الطلب والجواب، فقد حاول هنا الشرطي معرفة العلاقة الموجودة بين المرأة والشيخ فالحوار هنا لا يستدعي المماطلة والخروج عن الموضوع.

أما بالنسبة للحوار الداخلي فلم نلحظ في هذه القصة أي تدخل من الكاتب يعبر بها عن نفسه أو عم ما يدور في مخيلته.

سادسا: الوصف:

يعد الوصف في "شيطان مارد يسكن حينا" واضحا وبارزا وأخذ حيزا كبيرا، فلا يقوم الكاتب بذكر حادثة ما إلاّ ويتخللها قدر كبير من الوصف فيقوم بوصف كل صغيرة وكبيرة حتى يدخل في المبالغة، فمثلا: «فالتفت الشيخ **"أبو داوود"** إلى المرأة مصوبا إليها نظرة ذات معنى... لم يفهمها إلا هو وهي... جعل المرأة تطرق للحظة إلا أنّها ما فتئت أن تماسكت... وصوبت إليه هي الأخرى نظرة تحد... عدم مبالاة.. »[2] . فالكاتب وصف الحالة التي كانت فيها المرأة بدقة يوضح من خلال وصفها حتى الملامح الدقيقة التي قد يغفل عنها الكثيرون فقد أضاف هذا الوصف وظيفة جمالية، مكنت الكاتب من تطوير أحداث القصة وولدت لديه أفكار جعلت هذه القصة مفهومة وواضحة.

[1] المرجع نفسه، ص110.

[2] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 129.

دراسة تحليلية لقصة الشيخ، الصخرة... واليمّ

أولا: الحدث:

يعد الحدث ركنا من أركان القصة القصيرة ، باعتبارها تبنى على مجموعة من الأحداث المتسلسلة ليتكون لنا جنس أدبي متكامل ومن ذلك قول "محمد القاضي" أن الحدث هو:« الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف»[1] أي انه الركيزة الأساسية التي تقوم عليها القصة، بحيث يتشكل من مجموع الأحداث الجزئية المتسلسلة، ويبنى على ثلاثة طرق: الطريقة الحديثة،طريقة الارتجاع الفني، و الطريقة التقليدية وهذه الأخيرة التي اعتمدها الكاتب في سرد أحداثه فاندرجت من المقدمة التي فيها يتم التمهيد للحدث يليها الوسط الذي تتعقد فيه الأحداث ثم الخاتمة أو لحظة انفراج الأزمة أي الحل .

ففي المقدمة، بدأ الكاتب بسرد منظره مع صديقه عن المرة الأولى التي يذهب فيها للبحر يقول: «منظرنا-أنا وصديقي- يثير الضحك... الضحك في نفس كل من يرانا عل تلك الحال الساخرة. كانت هذه المرة الأولى التي نزور فيها الشاطئ، لم يسبق أن رأيناه أو زرناه من قبل»[2]؛ إذ اندهش فور وصوله وهو يشاهد الناس تسبح في هدوء، ثم بعد هذا قرروا الذهاب إلى صخرة خالية لا يوجد فيها أحد ليتعلم السباحة هناك. وتسلسلت الأحداث، بداية باسترجاع الكاتب لكلام أمه التي حذرته من الذهاب إلى البحر، لأنّها رأت والدها وهو يغرق أمامها، مما شكل لها عقدة الخوف من البحر، تليه الطريقة التي يسبح بها الراوي في البحر، حيث سرد لنا كيفية ذلك رغم أنّها مضحكة، يقول: «كنا ندخل إلى الأرض المبتلة بخطوتين أو ثلاث على الأكثر فلا نزيد عليها، ثم نلتفت إلى جهة الرمال الناعمة وهي تومض ببريقها، نستقبل البحر بظهرينا»[3] .

ثم سرد لنا قصة الفتاة التي تجيد العوم باحتراف، وما إن دخلت البحر، حتى ظن الناس أنها تغرق، فتدخل رجال الحماية لإنقاذها، لكنهم لم يتمكنوا من ذلك ولم يتمكنوا من الخروج، وكانت الفتاة هي من أنقدتهم من الغرق. «لكن ما فتئنا أن رأيناها تنبجس من الموج... وهي تجذب خلفها أحد الغارقين... ثم ألقت بنفسها في الماء ثانية لإخراج الثاني... وما كادوا ينتهون حتى أخرجت لهم الثالث»[4].

---

(1) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص145.

(2) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص129.

(3) المرجع نفسه: ص136.

(4) المرجع نفسه: ص139.

تطورت الأحداث حتى وصلت للعقدة، حيث التِقى الكاتب وصديقه مع الشيخ الذي كان على قمة الصخرة، إذ حذرهما الشيخ من مدى خطورة هذا المكان عليهم، لأنّه لا يتوفر على حراسة، «أنتما تسبحان في مكان خطير عليكما... (وتفرس فينا جيدا)... لماذا اخترتما هذا المكان بالذات، هه؟!»[1].

ثم سرد لهم، عن عائلته التي غرقت في ذلك المكان أو يمكن القول أنه هو من قتلها حيث قيل له أن زوجته تخونه مع آخر، فاتفق مع رجل على قتلها مقابل مبلغ من المال، وكانت الطريقة هي الذهاب إلى البحر لتلك الصخرة، ثم صدم رأسها فيها حتى يعتقد الناس أنها غرقت، وأولاده أرادوا انقاد أمهم، فغرقوا هم أيضا، فكان هذا الشيخ السبب في موت عائلته «لكنني مع الأسف لم ألحق بهما، وأخرجتهما إلى اليابسة جثتين هامدتين... وكذلك فعلت بأمهما»[2].

تمثلت خاتمة القصة بعودة الصديقين إلى الشاطئ كما أمرهما الشيخ وهم مستغربان من هذه الحادثة اللئيمة.

- **المعنى:**

إنّ هذه القصة مسلية فعلا، تحمل في طياتها قضية اجتماعية، تعكس لنا مغزى معينا، وهو أنّ البحر يبقى خطرا محدقا بأي سابح به، فقد يغدر بالإنسان في أي لحظة، فالبحر قد يمتعك لأوقات طويلة، وقد يأخذك إلى الحياة الأخرى في لحظة واحدة.

كما كان جزاء الخيانة التي تعتبر من الخطايا التي لا تغتفر، هو القتل وقد اختار الرجل الشاطئ ليكون شاهدا على خيانة زوجته له، وليكون آخر مكان تراه أعينها.

- **الحبكة:**

تعرف الحبكة على أنها «مصطلح سردي يحيل على ما يسميه "أرسطو" الميتوس أي تنظيم الأحداث»[3]. فقصة الشيخ، الصخرة...واليم، قصة متسلسلة الأحداث ومنظمة حيث جاءت بطريقة واضحة ومتينة إذ لا يمكن حذف جزء منها، لأن كل جزء مكمل للآخر، وبالتالي تكون قصة فنية مكتملة البناء.

---

(1) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص145.

(2) المرجع نفسه: ص149.

(3) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 141.

ثانيا: السرد ولغته:

جاء السرد في هذه القصة مبتعدا على التكلف والتصنع، وذلك بطريقة السرد المباشر، معتمدا على الوضوح وسرد الأحداث بطريقة سريعة، ذلك ليسهل على القارئ الاستجواب مع القصة، كما جاء بضمير المتكلم "أنا"، وهذا مابين لنا أن الكاتب هو الشخصية الرئيسية في القصة. وهو «راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هدا السرد باستعمال ضمير المتكلم». [1] وهذا واضح من خلال قوله.

«أرجو أن لا تضحك من خوفي عزيزي القارئ، لست أستطيع منه فكاكا أنه موروث... أجل خوف موروث »[2]

فهنا يتبين ضمير المتكلم، ويتضح أن الكاتب يسرد لنا قصة من حياته وسيرته، حيث يمتلك القدرة والإمكانية على إيصال الفكرة، والتعبير عن معتقداته ونظرته للواقع الاجتماعي، ومن بين المقاطع السردية نذكر:

«المكان الذي نلجأ إليه خال ليس فيه أحد... فاستشعرنا بقدر قليل من الراحة النفسية والاطمئنان وشرعنا نشجع أنفسنا على العوم، ورحنا نقوم ببعض المحاولات المضحكة... بل الفاشلة مما دعتني إلى القهقهة على نفسي لأول مرة...فما بالك لو لمحنا أحد غريب عنّا... بلا ريب فإنه لا ينقطع عن الضحك لساعات طويلة ».[3]

فهو هنا يخبرنا بمحاولاته الفاشلة رفقة صديقه في السباحة، إذ ينقل لنا شعوره الممزوج بين الدهشة والطمأنينة.

ضف إلى ذلك، الجمل التي جاءت متبوعة بالنقاط، وهذا ما يوضح لنا أنّ الكاتب اعتمد التلخيص في الأحداث، وذلك لكي لا يمل القارئ من القصة، مثل«القصص التي وصلتنا عن البحر كثيرة...كثيرة ومتنوعة... مأساوية... تفتت القلب ».[4]

فالملاحظ في هذا المقطع، أنه وراء كل جملة أو كلمة تأتي جملة أو كلمة نقاط، ما يدل على أنّ الكلام ما زال مفتوح.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، د ت، ص 102.

[2] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت ، ص136.

[3] المرجع نفسه: ص133

[4] المرجع نفسه: ص130.

أما عن اللّغة، فقد جاءت باللغة الفصحى البسيطة والواضحة، اختارها الكاتب ليبتعد عن الغموض وليستطيع المتلقي الغوص مع أحداث القصة وفهم المقصود منها، ونستشهد بمقطع، ليتبين لنا مدى بساطة اللغة وسلالتها: «من حين إلى آخر نتظاهر بمساعدة الأطفال الصغار على العوم دون أن تلمس المياه أصبع من أصابع أرجلنا»[1].

فهنا يتضح أنّ الكاتب اعتمد على ألفاظ واضحة سهلة للفهم، وتتناسب مع الأحداث، بعيدة عن الغموض، بحيث لا تشتت ذهن القارئ.

ثالثا: الزمان والمكان:

- **الزمان:** جاءت "قصة الشيخ، الصخرة...واليم"، بضمير المتكلم، أي أنّ الكاتب يقص علينا قصته التي جرت في الماضي بعد انتهائها، حيث جاء في القصة «مر طيف أمي- في هذه الآونة- بين عيني، وهي تصبح بي زاعقة: «... إياكم ... إياكم والبحر يا أولادي... أوصيكم قبل أن أموت... إياكم أن ترتادوا البحر... احفضوا وصيتي ولا تذهبوا إليه...إنّه خطير ... غول... كم من الأرواح التي فتك بها ... إياكم من خداعه... »[2].

فهنا يسترجع الكاتب حدثا في ذهنه وهو كلام أمه التي كانت تحذره من البحر وهذه واقعة وقعت في زمن الماضي، استرجعها الكاتب أثناء سرده الأحداث التي جرت فور وصوله للشاطئ، وعليه فقد تتولد حادثة جديدة في القصة وهذا ما يسمى بالمنولوج التذكري بحيث: «تهتم به الشخصية المتكلمة بتجربتها الماضية فقط. وتبعا لذلك تخلو لحظة التلفظ من كل تجربة راهنة متزامنة مع التذكر»[3].

كذلك ذكر الشيخ زمن القصة التي وقعت لزوجته أثناء غرقها في البحر فقال: «إنّ حوادث هذه القصة وقعت منذ نيف وخمس وعشرون سنة خلت...»[4]

كما ذكر زمن مكوثه في فرنسا، ومدة رجوعه إلى أرض الوطن، «هاجرت إلى فرنسا ... ومكثت هناك عشرين سنة... ولم أرجع إلا منذ خمس سنوات...»[5].

---

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص131.

[2] المرجع نفسه: ص134.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 434.

[4] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 146.

[5] المرجع نفسه: ص 155.

كما استبق الكاتب الأحداث فقال: «وتذكرت أمي كيف يصير حالها إذا سمعت بختفي.. فإنها ستلطم الخدود، وتذرف بدل الدموع دما... ولن تتورع على إلقاء نفسها من على الجسر المعلق...»[1]، فهو هنا يتخيل حال أمه إذا عرفت بذهابه للشاطئ. ويقصد بالاستباق انه «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث»[2].

إضافة إلى استعماله للألفاظ التي تدل على الزمن مثل: لحظتئذ-البارحة- ربع قرن من الزمن- ثوان معدودات- ساعتئذ.

- **المكان:**

- **الشاطئ:** وهو المكان الذي ذهب إليه الكاتب وصديقه، فأحداث القصة جرت في هذا المكان، فكان عبارة عن المسرح الذي من خلاله تطورت الأحداث وتحركت الشخصيات «كانت هذه المرة الأولى التي نزور فيها الشاطئ».[3]
- **الصخرة:** وهو المكان الذي ذهب إليه الصديقان من أجل تعلم السباحة لأنه خال من الناس «هنالك... هنالك وراء تلك الصخرة...»[4] كما أنه المكان الذي وقعت فيه جريمة قتل زوجة الشيخ وغرق أطفاله هناك.
- **الجسر:** ذكر الكاتب الجسر، بقوله: «ولن تتورع على إلقاء نفسها من على الجسر المعلق.»[5] ثم أشار في الهامش على أنه جسر سيدي مسنيد بمدينة قسنطينة.

✓ **فرنسا:** المكان الذي ذهب إليه الشيخ بعد وقوع الجريمة.

✓ **المدينة:** المكان الذي وقعت فيه كل الأحداث.

(1) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 147.

(2) سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 76.

(3) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت: ص 129.

(4) المرجع نفسه: ص 132.

(5) المرجع نفسه: ص129.

رابعا: الشخصيات:

- **الشخصية الرئيسية:**

الراوي: وهو **"أحمد بودشيشة"**، روي لنا قصته عن المرة الأولى التي ذهب فيها إلى البحر، إذ كانت هذه الشخصية تبرز لنا ملامح الخوف والجبن، فلم يصور لنا المواصفات الخارجية له، وإنما اكتفى بسرد أحداث القصة فقط، لإيصال الفكرة الأساسية من خلال تجربته، فكان هو بطل هذه القصة، حيث قال في المقدمة: «منظرنا-أنا وصديقي- يثير الضحك.. الضحك في نفس كل من يرانا على تلك الحال الساخرة.

كانت هذه المرة الأولى التي نزور فيها الشاطئ. لم يسبق أن رأيناه أو زرناه من قبل»[1] حيث يتضح هنا السرد بضمير المتكلم "أنا"، ما يدل على أنّ الكاتب هو بطل القصة.

- **الشخصية المساعدة:**

- **الصديق:** وهو صديق الكاتب، إذ ساعده في تقديم أحداث القصة ونموها حيث قال الكاتب: «فكر صدقي قليلا.. هرش رأسه كأنه يغلي بالقمل.. وهتف يقول: أنّ الناس بدأوا يطاردوننا أينما حللنا كالصعاليك الجائعة.. ها هي ذي ترشقنا بسهامها المحرقة.»[2]

فالقاص، لم يذكر لنا إسم الشخصية، واكتفى بذكر كلمة صديقي، وعكست لنا هذه الشخصية، صورة الخوف والجبن.

- **الشخصية المعارضة:** فمثلت الشخصية المعارضة في:
- **الشيخ:** حيث كان معارضا للسباحة في مكان الصخرة، بحيث أنه كان يوعي الصديقين من خطورة السباحة في هذا المكان الذي لا يحتوي على حراسة.

فهو بهذا كان معارضا لهما، إذ قال للصديقين: «أنتما تسبحان في مكان خطير عليكما..(وتفرس فينا جيدا(... لماذا اخترتما هذا المكان بالذات، هه؟!»[3]

---

(1) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 129

(2) المرجع نفسه: ص 131.

(3) المرجع نفسه: ص129.

فنلاحظ هنا خوف الشيخ على الصديقين، كما وبخهما على فعلتهما هذه.

كما ذكر لنا الكاتب وصف خارجي له: «فرد عليه الشيخ بصوت أجش لا يتناسب مع جسمه النحيف... لكن دلت بعض الأطلال فيه بأنه كان رجلا قوي البنية»[1].

- **أم الكاتب:** هي الأخرى مثلت لنا شخصية معارضة، حيث أنها عارضت إبنها من الذهاب إلى الشاطئ، من شدة خوفها وعقدتها منه، فمشاهدة والدها وهو يغرق أمامها ليس بالأمر الهين. «مر طيف أمي- في هذه الآونة- بين عيني، وهي تصبح بي زاعقة: «.. إياكم .. إياكم والبحر يا أولادي... أوصيكم قبل أن أموت... إياكم أن ترتادوا البحر... احفضوا وصيتي ولا تذهبوا إليه.. إنّه خطير ... غول... كم من الأرواح التي فتك بها ... إياكم من خداعه...» [2].

يتضح هنا، خوف الأم على إبنها، ومعارضتها له من الذهاب إلى البحر، إذ تحذره من ذلك واعتبرته وصيتها قبل الموت.

إنّ هذه الشخصيات في القصة لها فاعليتها في تقديم الأحداث، وهذا ما يجعل القارئ يغوص في أعماقها، ويتبع الأحداث من البداية إلى النهاية لكونها قصة تبث المتعة والإثارة في نفس المتلقي.

خامسا: الحوار:

جاء عنصر الحوار بكثرة في هذه القصة، مما أعطى لها مرونة وحيوية تحركت من خلاله الشخصيات، وهو «المحادثة بين الشخصين، وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات، ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف، وهو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال»[3].

الملاحظ في القصة، أنّ الحوار جاء على شكل مقاطع طويلة، بحيث المقطع الواحد جاء في صفحتين أو أكثر، نذكر منه:

«فكر صديقي قليلا... هرش رأسه كأنه يغلي بالقمل... وهتف يقول:

---

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 144.

[2] المرجع نفسه: ص 134.

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 212.

- «إنّ الناس بدأو يطاردوننا أينما حللنا كالصعاليك الجائعة... ها هي ذي ترشقنا بسهامها المحرقة...

فقلت ضاحكا:

-لماذا؟... هل اقترفنا ذنبا؟

نظر وخاطبني بهمس:

-لا ترفع صوتك لكي لا يسمعونا...

نظر إلى السماء ثم استطرد:

- الشمس كثفت من قدف سهامها المشعلة...

تميزت غضبا من صديقي والناس معا... بحلقت فيه للحظات وقلت:

لماذا الناس ينظرون إلينا في خفت؟

خفض صديقي رأسه، ورسم خطوطا ما برجليه الحافيتين على الرمال وقال:

الناس يعذرون يا صديقي، في مثل هذا المكان تكثر السرقات و...»[1]

جاء هذا المقطع على شكل سؤال وجواب، فالصديقان يتحاوران عن نظرة الناس لهم، لأنهم لم يذهبوا إلى السباحة مند مجيئهم الشاطئ، ذلك ما جعل الناس يعتقدون أنهم سارقون.

غيرها العديد من مقاطع الحوار التي جاءت في القصة، إذ لا يمكن لنا ذكرها جميعا، وهذه المقاطع ما هي إلا حوار خارجي بين الشخصيات.

إلى جانب الحوار الداخلي، ويتجلى ذلك في: «وتبادر إلى ذهني –وربما صديقي أيضا- سؤال: «...لماذا نحن هنا؟ لماذا حضرنا إلى هذا المكان الذي نخشاه، وننصب له العداوة؟... فقلت في نفسي مجيبا عن الأسئلة التي حضرتني:...ليس كل من يأتي إلى هذا المكان يأتي للسباحة فقط»[2]...»

(1) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص131-132.

(2) المرجع نفسه: ص 130.

فالكاتب هنا يتساءل ما الذي جاء به إلى البحر وهو يخاف منه أشد الخوف، إذ أجاب نفسه بأنّ البحر ليس للسباحة فقط، يمكن أنّه أراد الترفيه عن النفس فالكاتب هنا في حالة حيرة واندهاش، لأنه لم يسبق له أن رأى البحر يوما فالحوار في هذا المقطع ساعد على كشف ما تخفيه النفس داخلها.

إنّ الحوار في هذه القصة، ساعد على تحريك الفكرة الرئيسية فيها، حيث استعمل الكاتب السرد في الحوار مما جعل المقاطع تبدوا طويلة نوعا ما، لكنه أضفى الحركة والمتعة، ومن خلاله يستطيع المتلقي فهم الحوادث والتجاوب معها.

سادسا: الوصف:

إنّ **"أحمد بودشيشة"** في هذه القصة لم يركز على الوصف، بحيث جاء في جمل قصيرة موجزة، مثل: «بدا لنا شيخا كثيف الشعر كث اللحية بحيث كانت مسترسلة عل صدره».[1]

«فرد عليه الشيخ بصوت أجش لا يتناسب مع جسمه النحيف... لكن دلت بعض الأطلال فيه بأنه كان رجلا قوي البنية».[2]

الملاحظ هنا، أنّ الكاتب يعرض لنا مواصفات شخصية الشيخ باختصار في جمل بسيطة، مما يمكن القارئ من تخيل ملامح تلك الشخصية ورسمها في ذهنه وهذا ما يولد له عنصر التشويق لإكمال القصة.

نذكر أيضا: «وأحجم الباقون من رفقائهم من أن يغامروا بأنفسهم تجاه هذا الموج العالي مثل ناطحة السحاب»[3].

إذ يصف الكاتب، الأمواج بأنها مرتفعة جدا، وهنا أيضا جاء الوصف بإيجاز حيث أراد الكاتب أن يصور لنا هول المشهد، ليكون بذلك قد نقل لنا صورة واقعية جرت في الشاطئ.

يمكن القول أنّ **"أحمد بودشيشة"** في هذه القصة لم يركز على وصف المكان الذي جرت فيه الأحداث وإنما وصف لنا بعض من شخصيات القصة في جمل مختصرة، فهو لم يعتمد على الوصف الدقيق في تصوير أحداث قصته، وإنما اعتمد على السرد.

---

(1) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص141.

(2) المرجع نفسه: ص144.

(3) المرجع نفسه: ص138.

دراسة تحليلية لقصة "شفرة حلاقة وعلبة كبريت"

أولا: الحدث

مثلما سبق الإشارة إليه سابقا فإن « الحدث هو الخطاب القصصي. بحيث غذا الحدث يتفاعل بشكل انزياحي مع بقية العناصر الفنية التي تشكل فضاء الزمن»[1].

الحادثة في هذه القصة هي حادثة بسيطة، إلا أنّها تبدوا معقدة لكثرة تداخل المواقف والأحداث الجزئية البسيطة، وذلك بمحاولة "**حمودي** "لمعرفة هوية ذلك الرجل الذي يتردد إلى منزله يوميا من أجل لقاء أمه فنلاحظ أنه اشتغل وقتا كبيرا في محاولته إكتشاف الهوية الحقيقية لهذه الشخصية، فالقصة في ذاتها لا تفيد شيئا من هذه المحاولة وذكر هذه الحادثة سوى أن تضيف شخصية جديدة هي شخصية الطبيب عشيق والدته فمحاولة **"حمودي"** من أجل إكتشاف هوية هذا الرجل، تدعوه إلى التعامل مع هذا الشخص الغريب عنه وعن أمه ومند هذه اللحظة تبدأ أحداث قصة بسيطة تسير جنبا إلى جنب مع الحدث الرئيسي، وهو العلاقة الموجودة بين **"حمودي"** وذلك الغريب الذي يدعى أنه ممرض الذي تعدى حدوده واقترب من أمه، وقد رأينا ذلك في القصة فقد كانت العلاقة بين الممرض-في نظر حمودي- وبين أمه علاقة قوية جدا، ونلاحظ كذلك أن هذه القصة قد ارتبطت أحداثها بأحداث أخرى ثانوية تشكل جزء لا يتجزأ من القصة.

أما الحادثة الأصلية فهي حادثة بسيطة كل البساطة فهي قصة طفل من عائلة صغيرة عرفت بغياب رب العائلة، حيث كان هذا الطفل، ما يزال صغيرا يدرس في المدرسة وقد ظنّ أنّه يستطيع أن يحمل المسؤولية كونه الرجل الوحيد في المنزل رغم صغر سنه، وربما كان يحس كذلك أنّه يفرض رجوليته على أصدقائه في المدرسة واستطاعته الدخول في عالمهم والتعرف على أناس جدد وإلقاء الاستحسان عليه من مجموعة شريرة كان يصاحبهم.

ثم ينتقل من هذه الحادثة إلى محاولته في التخلص من المدرسة وعدم مزاولته للدراسة، وقيامه باختراع مجموعة من الأكاذيب التي ظنّ من خلالها أنّه سيتمكن من الانفلات من صياح وغضب أمه عليه أثناء معرفتها بعدم مزاولته للدراسة.

---

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي، دار الكتاب العرب، دمشق، د ط 2001، ص 77.

ثم ينتقل إلى حادثة أخرى وهي مصاحبته لمجموعة من أتراب الأولاد الصغار والذهاب معهم أين ما وجدوا ومحاولته في الاقتراب منهم وتعلم صنعتهم القبيحة وهي السرقة ونهب ممتلكات الغير كالدجاج والأشياء البسيطة التي يقدم على فعلها الصغار ومحاولته لتعلم تلك الصفة المشينة بطلب من صديق له وجار له في نفس الوقت.

حيث يقوم هذا الصديق بإخبار **"حمودي"** عن العلاقة الموجودة بين أستاذه الذي لا يطيقه **"حمودي"** وبين أخته بكونها خطيبة وأنهم يلتقون بالسر في أماكن خالية، رغم أنّ **"حمودي"** لا يعلم بهذه العلاقة وجميع من بالحي والمدرسة يعلمون، وهنا يدخل في صراع جديد مع نفسه الضعيفة والصغيرة التي انكسرت من جراء أفعال أمه والآن أخته يعرف كذلك أنّ الأستاذ هو كذلك يمارس مهنة التمريض معها، ويلجأ إلى طرح مجموعة من التساؤلات حول أمه وأخته واكتشافه رغم صغر سنه مدى الأثر الذي سببه والده وغيابه عن المنزل، ونذكره في تلك اللحظة للمعاناة التي عاشها مع والده وكذلك الظلم الذي تعرضت له أمه وأخته من طرف والده.

ثم يعود إلى المدرسة لتبدأ قصة جديدة تبدوا منفصلة كل الانفصال عن القصة الحقيقية، حيث يدور الحدث فيها حول أستاذ خطيب أخته في السر، تجري أحداثها داخل القسم والمدرسة، حيث يقوم هذا الأستاذ وكالعادة بتقديم درس التلاميذ وهذه المرة حول موضوع الصلاة ليقع في مأزق معهم كون هذا المدرس يقوم بشرح طريقة الصلاة لكنه هو نفسه لا يصلي، وهموا عليه بطرح مجموعة من التساؤلات حول موضوع الصلاة ونسبهم لهذا الموضوع بالأستاذ، ووقع في موقف محرج جدا وأصبح يرد بإيجابيات غير مفهومة وهذا من أجل إرضائهم وإجبارهم على السكوت، لكن التلاميذ لا يسكتون، إلى أن دق الجرس وهنا تنافسا الصعداء واستطاع الأستاذ التخلص منهم والتملص من هذا الموضوع، ليجد التلاميذ أنفسهم في الساحة يحيون تحية العلم ومن بينهم **"حمودي"** الذي فوجئ بوضع صديق له مجموعة من القطع النقدية في يديه جزاء له على ما قام به من عمل مع تلك المجموعة من الأشرار لكنه لم يقبل ذلك المبلغ من المال ونفى بعدم قيامه بأي شيء.

لينتقل بنا الحدث إلى المنزل الذي يعيش فيه **"حمودي"** وعرضه على أمه من أجل تلقينه كيفية الوضوء لكنها تفاجأت من طلبه هذا وشبهته بوالده السكير لكون والده لم يعرف الوضوء ولا الصلاة يوما وارتبطت أفعاله بأفعال والده، رغم أنّه لا يعرف عليه شيئا سوى بعض اللحظات التي ما زالت راسخة في مذكرته، ورغم هذا لم يستسلم **"حمودي"** وتوجه نحو المسجد بثيابه المتسخة وعند وصوله عرف أنّه عليه الإستحمام أولا فمدّ يده إلى جيبه فوجد مجموعة من الدراهيم فذهب واغتسل وأراد الدخول إلى المسجد ووقف أمام الباب وحاول الدخول

لكنه قوبل بالرفض وذلك بسبب صغر سنه وسبب دخول جميع أترابه مع أبويهم إلاّ هو ليس له أب وعاد مكسور الخاطر إلى المنزل ولم يتمكن من تحقيق ما أراد وهو الصلاة في المسجد.

لينتقل بنا الحدث مرة أخرى إلى منزل **"حمودي"** وتبدأ المعاناة من جديد وذلك بسبب وجوده لممرض في منزله من جديد ومع أمه مرة أخرى وتعود الاضطرابات النفسية من جديد، لكنه هذه المرة يصّر على مواجهة الممرض والتصدي له، كونه تعلم مهنة شريرة وهي طريقة استعمال شفرة الحلاقة التي تعلم استعمالها عند ذهابه إلى الأدغال مع أترابه، فوقف **"حمودي"** وسط الدار ينتظر ذلك الممرض من الخروج من الغرفة ولم يلبث قليلا إلى وجد نفسه يقابل ذلك الشخص الغريب وتوجه ذلك الرجل مباشرة من غرفة والدته متوجها نحو باب الخروج من المنزل لكن **"حمودي"** قطع عليه الطريق في منتصفها ووقف ثابتا يبحلق فيه بعينيه المليئتين بالحقد ورغم صراخ والدته عليه تطلب منه أن يتنحى جانبا من أجل أن يتمكن ذلك الغريب بالمرور لكنه وكأنه لم يكن يسمع كلامها ولا صراخها وبقي في مكانه جامدا والحقد يملأ قلبه ويزداد ذلك الحقد كلما طالت مدة النظر في وجه ذلك الغريب، وما هي إلا هنيها وأدخل يده إلى جيبه وقام بإخراج تلك الأداة الحادة في جيبه ومع إقتراب ذلك الممرض منه مع امتداد يده إلى بطن ذلك الغريب ليجدوا أمعاءه متلاشية أمام قدميه وطاح ذلك الرجل صريعا على الأرض ولّد **"حمودي"** بالفرار من المنزل.

إلى هنا تكون أحداث هذه القصة الرئيسية قد انتهت، هي من البداية قصة بسيطة لصبي لا يعلم من الدنيا شيء سوى أمه و أخته ولا يمّد بصلة لحياة التمرد والإجرام، لكّن الصعوبات والظروف التي لقي نفسه محاطا بها من قبل أمه وأخته جعلت منه شخصا مجرما، أّدت به هذه المشاكل إلى قتل أحد الأشخاص وذلك من شدة غيرته على أمه الحبيبة وتمكن **"حمودي"** في النهاية في تحقيق ما رغبت به نفسه من الوهلة الأولى التي رأى فيها ذلك الرجل الضخم وأصبح**"حمودي"** هاربا فارا من تلك الحياة البائسة التي عاشها.

- **الطريقة المعتمدة فيه:**

هي الطريقة التقليدية في حين أنه يوجد مقدمة تم ينتقل إلى سرد الأحداث بتسلسل وبنظام فيحافظ على تركيبة كل حدث، ثم تليها الحبكة تأزم الأحداث، ثم ينتقل إلى إيجاد حلول، مثل **"حمودي"** في كونه ولد صغير يدرس في المدرسة لم يكن يعلم شيئا في البداية لكن بعدها بمدة اكتشف الحقيقة لاقى من هذه الأمور مجموعة من

الضغوطات ومّر بمجموعة من المشكلات والصعاب مثل مصاحبته لرفقاء السوء، وفي النهاية تمكن من تنظيف شرفه وعرضه واستخدام سلطته كرجل في المنزل وهنا كانت النهاية.

- **المعنى:**

من خلال قراءتنا لهذه القصة فإننا ننجرف وراء أحداثها الممتعة، دون الالتفات إلى المعنى الحقيقي لها أو دون تقصي ما ترمي إليه هذه القصة من معاناة وألم مخفيين وراء تلك المصطلحات الهزلية التي تدفعنا للضحك بدل الحزن وهذا ما أراده الكاتب أن نشعر به أو أن نحسه وهذا الجانب المحدود من القصة، أما الجانب الواسع فإن لهذه القصة معنى عميقا لم يذكره الكاتب وإنما مع القراءة المستمرة تتضح لنا معنى معين.

- نلاحظ في هذه القصة أن المعنى الذي ترمي إليه هو تلك المعاناة التي تعانيها الأسرة جراء غياب ربّ المنزل عليها، وترك الرجل لزوجته وأبنائه لوحدهم دون أن يعيلهم أو دون حماية، فتتهجم الذئاب البشرية عليهم دون رحمة ولا شفقة، وأنّ الرجل دائما هو عماد المنزل فقد وضح لنا ذلك من خلال الشخصية البطلة وهو" **حمودي**" فبالرغم من صغر سنه أنه حمل على عاتقه حماية أمه وأخته، هذا هو المعنى العام للقصة، وإذا تعمقنا أكثر في قراءتها سوف نكتشف معاني عدة عميقة جدا ومؤولات معددة.

- **الحبكة:**

هي: «مجموعة الحوافز التي تميز مكائد وصراعات ومنازعات شخصية»[1]، وتكمن الحبكة في هذه القصة أثناء إكتشاف "**حمودي**" لهوية ذلك الطبيب الذي يزاول الذهاب إلى عندهم من أجل لقاء أمه، واكتشافه كذلك حقيقة أخته التي كانت تواعد أستاذها بالسر وتوصله إلى نتيجة أنّ الأم وإبنتها متواطئتان في تخبئة بعض الحقائق عنه، وتأزمت هذه الحبكة وتطورت عند لقاء "**حمودي**" من مجموعة من الأشرار، الذين علموه طريقة استعمال آلة حادة وهي شفرة الحلاقة وطريقة إخفاءها في علبة الكبريت.

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 99.

ثانيا: السرد ولغته

كما ذكرنا سابقا في القصة التي قبل شفرة حلاقة وعلبة كبريت فهو «تجلي خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة، أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحدث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها»[1]؛ وبهذا كان نصيب السرد في هذه القصة واضحا وبارزا وأخذ دورا كبيرا وهاما لأنه مكون مهم من مكونات القصة القصيرة، ونلاحظ في هذه القصة دور السرد في تصوير الحركة ومدى تطورها في البنية الأساسية للقصة حيث إعتمد السرد في تصوير الأحداث ووصفها مشهدا مشهدا مطابقا للواقع حيث نجد في بداية هذه القصة ابتدأها بالسرد فقال: «أجهش بالبكاء المفتعل من جراء الكفوف التي هبطت على لحمه تلسعه كالسياط»[2]

كما أتم توظيف مجموعة من تقنيات السرد ألا وهي الحدث وقد تم توظيفها في هذه القصة بكثرة فنجد: «حلت عتمة على حين غرة... اشرأب برأسه إلى فتحة الباب»[3] .

- **لغته:**

كانت لغة **"أحمد بودشيشة"** عربية فصيحة في أغلب مقاطع هذه القصة، ويقال أنّ لغة القصة كانت من البساطة والوضوح بحيث يستطيع كل قارئ أن يفهمها عن قرب، لكنها عانت بعض الثقل بسبب بعض الصيغ العامية ك: "سامعني، القعدة، (هه)»[4] الدالة على الضحك والإستهزاء كذلك لدينا لفظة (ها) الدالة على الإستجابة بنعم.

بما أنّ هذه اللغة كانت مليئة بالحيوية والنشاط فإنه بذلك استطاع تحقيق أهم ما ترمي إليه القصة وهي وجود لغة تشويقيه تثير القارئ وتلفت انتباهه لما تبقى من أجزاء القصة، ولا يشعر بالملل كذلك نلاحظ عدم وجود لنبرة الكاتب أو إظهار رأيه بل سمح لتلك الشخصيات التي تتكون منها هذه القصة بإظهار موقفها ورأيها الثابت، وكانت أغلب الحوارات في أحداث هذه القصة جاءت على لسان الشخصيات وإذ كان في بعض الأحيان شرح بسيط للمؤلف فهذا من أجل أن يوضح الصورة أكثر من أجل أن تصل إلى القارئ.

---

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 1997، ص 46.

(2) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص187.

(3) المرجع نفسه: ص 187.

(4) المرجع نفسه: ص 195

ثالثا: الزمان والمكان

- **الزمان:**

لقد اختلفت تعاريف الزمن من أهمها تقسيم الزمن إلى ثلاثة أجزاء وهذا ما دهب إليه **"سعيد يقطين":** «يقسما صاحبا كتاب "عالم الرواية" الزمن إلى ثلاثة أقسام: 1-زمن المغامرة 2-زمن الكتابة 3- القراءة، وذلك انطلاقا من أن الرواية فن زمني، وأن الزمن لم يبق تيمة أو شرط للإنجاز»[1].

نلاحظ أنّ الزمان في هذه القصة زمان الحاضر حيث أنّ الأحداث التي وقعت في جميع أجزاء هذه القصة هو الزمان في الوقت الحاضر أنداك، حيث تدور أحداث الواقعة عند وقوعها بالتحديد، ويكون الحوار في نفس الوقت وقوع الحدث، وعلى الرغم من وجود تداخل بين الأحداث الموجودة في هذه القصة إلى أنّ زمانها هو نفسه ولم يتغير شيئا ألا وهو الزمان الحاضر وكل جزء من هذه القصة وله وقت محدد خاص به فمثلا عندما يقول الكاتب: «ارتسمت أصابعها على خديه مثل أصابع المدرة صرخ مستغيثا ، صكته أخته في مؤخرته، اهتز بدنه، راح يتلوى، جندلته أمه بصفعة أخرى على خده حملته أخته من ياقة جاكتة»[2]

نلاحظ أنّ الأحداث كثيرة لكنّ الزمان واحد وثابث أي وقوع مجموعة من المواقف في وقت واحد فقط.

في النهاية نلاحظ أنّه يوجد ترابط وتسلسل واضح في الأحداث حتى في لحظة واحدة يكاد يكون فيها مجموعة من الأحداث.

- **المكان:**

أما بالنسبة للمكان فقد دارت وتسارعت الأحداث في أمكنة مختلفة وأهم مكان دارت فيه الأحداث هو ذلك المنزل المليء بالدفء المتكون من أربعة أفراد الذي كان يضم **"حمودي"** أنه رجل ذلك المنزل وهناك بدأت القصة مع الأم تأنب في **"حمودي"** وتضربه لكونه رفض الذهاب إلى المدرسة وبالتحديد من وراء تلك الباب التي سدها وجود شخص ضخم عليها نزل على عائلة **"حمودي"** كالصاعقة واختل كيانه لمعرفة وجود رجل غيره في منزله وبالقرب من والدته، أما المكان الثاني فهو المدرسة التي كان **"حمودي"** مغصوبا عليه في الذهاب إليها حيث

(1) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت ، ص 46.

(2) المرجع نفسه: ص 187.

لاق فيها كره ومقت كبير من طرف الأستاذ الذي كان على علاقة مع أخته وتمكن من التملص منها، وأما المكان الآخر فهو المسجد لرغبة من البطل في الصلاة لكن لم تتحقق رغبته في ذلك لكونه مجهول وعدم وجود والده معه، أما المكان الآخر فهو الأدغال حيث تمكن **"حمودي"** فيها من تعلم مهنة خطيرة وهي السرقة وتعلم استخدام أداة حادة قاتلة وصحيح أن **"حمودي"** تمكن من استعمالها بمهارة واستطاع أن يحقق رغبته النفسية في أن يتخلص من ذلك الوحش المرسوم على وجه ذلك الممرض وتمكن في نهاية المطاف من قتله، كذلك لعب الطريق أو الشارع دور كبير تسارع أحداث هذه القصة وفي تطويرها لأنّ **"حمودي"** وأخته أغلبية الحديث الذي دار بينهما هو كان في طريق الذهاب إلى المدرسة، أما صديقه فهو ذلك الطريق المؤدي إلى الأدغال وكذلك الشارع أمام المسجد، كل هذه أمكنة تسارعت فيها الأحداث وتطورت.

رابعا: الشخصيات

نلاحظ في هذه القصة أنّه يوجد مجموعة من الشخصيات التي ساهمت مساهمة كبيرة في تطوير أحداث وتصوير مشاهد هذه القصة، وأي قصة ما يجب عليها أن تتوفر على مجموعة من الشخصيات من أجل أن تتطور وتتقدم، لأنّ الشخصية هي التي تفعل القصة، وهي تعتبر من المكونات الأساسية للقصة القصيرة، ومن هنا فإن شخصيات هذه القصة ليست كثيرة وإنّما هي قليلة ومترابطة مع بعضها البعض، ونلاحظ من خلال قراءتنا لهذه القصة أنّ شخصياتها ليست تسير في خط واحد وإنما تسير كل شخصية وطريق خاص بها وكأي قصة أخرى فإنّ شخصياتها تنقسم إلى ثلاثة أقسام: فهناك الشخصية الرئيسية والشخصيات المساعدة والشخصيات المعارضة.

أما **الشخصية الرئيسية** وهي الشخصية البطلة أو الشخصية التي نالت قدرا كثيرا من الإهتمام وهي التي استحوذت على كل أحداث القصة وفي هذه القصة نجد "حمودي" هو البطل الرئيسي الذي كافح وذاق المعاناة لوحده، ولم يجد من يسانده بل سار مع أحداث هذه القصة لوحده دون مساندة ولا مرافقة، فاستطاع أن يكافح من أجل حماية عرضه وتمكن من تخليص والدته من ذلك الرجل الغريب إلا أنّه أصبح في المقابل مجرما هاربا كذلك سار مع أحداث هذه القصة وتواجد فيها ولم يكن غائبا، فوجد في المنزل والشارع والمدرسة والمسجد والأدغال، فجميع أحداث ومواقف هذه القصة كانت حول شخصية "حمودي" وأخذ دورا كبيرا فيها، وكذلك في أثناء قراتنا للقصة نلاحظ أنّه لا يخلوا حوار إلاّ ويكون لـ "حمودي" دور كبير فيه فمثلا نأخذ قول من القصة ليست "حمودي" من قاله وإنما باقي الشخصيات فقيل: «قالت له أمه وهي تغيب مع القادم إليهم في الغرفة:

-امشي فورا إلى المدرسة»[1].

نلاحظ من خلال هذا القول رغم غياب شخصية "حمودي" في الحوار إلاّ أنّ الشخصيات تركز عليه وأغلبية الحوارات التي دارت في القصة تكون حوله، ومن هنا نرى أنّ شخصية "حمودي" هي التي طغت على أحداث القصة كلها وأنّه جميع شخصيات هذه القصة مرتبطة به على عكسه هو كانت له مجموعة من الأدوار فهو الرجل الذي ساهم في حماية أمه وهو ذلك الغيور الذي لا يقبل عل أخته أي كلام مشين وهو الطفل الكسول الذي لا يحب الذهاب إلى المدرسة، وهو كذلك الصبي العاقل الذي يحب ويريد الصلاة لكنّه لم يسمح له وهو كذلك ولد مشاكس حيث كون علاقات مع أشخاص مشاغبيين.

أما الشخصيات المعارضة: فهي شخصية الأم والأخت فهم كانوا ضده لأنّهم كانت لهم مصالح مشتركة فالأم تفعل أشياء مشينة والبنت لا تفضحها وتستر عليها لأنّها هي كذلك لديها مصالح من عدم فضحها، وهي أنّ الأخت تحب بجنون والأم تسمح لها بذلك وتسمح لها بالدخول والخروج متى شاءت وكلتاهما يقومان بإخفاء هذه الأمور على **"حمودي"** ويحاولان تضليله في عدم اكتشافه لهذه الحقيقة المرة.

أما **الشخصيات المساعدة** فهي شخصيات صغيرة وبسيطة مثل أصدقاء "حمودي" الذي تعلم منهم طريقة استخدام شفرة الحلاقة، وهذه الشخصيات ما هي إلاّ شخصيات تأتي مساعدة للشخصية البطلة.

خامسا: الحوار

أما الحوار فقد استحضره السارد أو القاص من اجل حضور الشخصيات وهو كما عرفه **"الصادق قسومة"**: «هو من طرائق التواصل القولي بين الشخوص خارج عالم الأدب»[2]، وبما أن الحوار هو الطريقة الوحيدة التي تمكن الشخصيات من التواصل فلهذا تدخل **"أحمد بودشيشة"** في قصته من أجل حوار حي بالمعنى الدقيق، كانت تتمتع بحيويتها وكانت تنطق بألسنتها فمثلا في قوله:

«سنتناول اليوم الركن الثاني ألا وهو... الصلاة. من منكم يصلي؟ ران صمت مطبق... لا أحد يجيب...»[3]

(1) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 188.

(2) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 212.

(3) أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، ص 214.

فنلاحظ أنّ تدخل المؤلف من أجل شرح الوضعية التي كان فيها القسم فقط ولم يتكلم على لسان شخصية ما، ومن هنا نقول أن أسلوب الحوار في هذه القصة كان ناجحا لأنه جاء أول الأمر باللّغة العربية الفصحى وثانيا أنّه جاء على لسان الشخصيات.

سادسا:الوصف

كان نصيب الوصف في شفرة حلاقة وعلبة كبريت كبيرا وواضحا، كما هو الشأن في كل القصص، لأنّه مكون هام في القصة القصيرة، وللوصف وظيفتان أساسيتان هما الوظيفة الجمالية والوظيفة التوجيهية التفسيرية.

نلاحظ من خلال قراءتنا لهذه القصة أنّ الوصف حظي بمكانة كبيرة لأنّه كان حاضرا بقوة فقد اعتمد الكاتب على الوصف بدقة كبيرة لا لغرض الجمال وإنّما لغرض التفسير، من أجل تمكنه من إيصال الصورة المناسبة للقارئ مثلما قال:

«نكس رأسه، أسبل جفونه، ولاذ بالصمت متقوقعا، وبعد ما آمن فجأة أنّه أعتق من لسح الكفوف، والصك بالأرجل.

حلت عمته على حين غرة، اشرأب برأسه إلى فتحة الباب فوجده يسدها بقامته المديدة وبعرض كتفيه...»[1]

فقد استطاع بهذا الوصف الدقيق أن تتصور الموقف وكأنّنا حاضرين أمامه.

[1] أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت ، ص 187.

خـــاتمـــة

من خلال ما سبق ومما ذكرناه عن القصة القصيرة وعن تعريفاتها المتنوعة فإننا اكتشفنا أنها جنس أدبي يتميز بالقصر وتكون طريقة كتابتها مختصرة ومختزلة تتحدث عن موضوع واحد، هو الرابط بينها وبين أجزاء أحداثها، تتم طرحها أو سردها في لقاء واحد فهي لا تتطلب مدة زمنية طويلة لفهم أحداثها وتكون بصوت واحد مع ذكر الحبكة التي تتوسطها.

نلاحظ كذلك أنها تحتوي في اغلب الأحيان بالمواضيع التي تخص المجتمع فكاتبها دائما ما يتناول قضية ما متداولة ومعاشة من قبل مجتمعنا فالقصة القصيرة إذا تعبر عن الواقع المعاش للمجتمعات.

تقوم القصة القصيرة بتشويه الأمكنة والأزمنة، فهي تستعرض حادثة وقعت في زمن معين لكنها تروى على شكل مختلف، حيث أنها تعتبر موقف أثار أحداثها فتدخل في غماره دون مراعاة الزمن والمكان الحادث فيه إذا لا تستوفي حق الزمان والمكان.

بالرغم من قصر حجمها ولغتها البسيطة، استطاعت أن تحل مكانة كبيرة، ووصلت إلى مكان مرموق فاتسعت معالمها، وأصبحت الشغل الشاغل لدى الكتاب والأدباء فلا يوجد كاتب لم يكتب بها.

فالقصة القصيرة كانت الممر العابر للأدباء والكتاب من اجل إخراج مكنوناتهم الداخلية دون قيد.

اكتشفنا كذلك من أنّ المجموعة القصصية التي تناولها تحتوي على عنوان كلي أما قصصها فيحتوي على عناوين جزئية ليست دخيلة على العنوان الكلي وإنما فهي لكل عنوان من هذه القصص يرمي في طياته إلى العنوان الرئيسي ويوضح لنا جزء من جزئياته المخفية التي تظهر للعيان.

هذا ما سمح للقارئ بفهمها فهما دقيقا وإعطاء من خلالها مساحة للقارئ واستعاب عقله لهذه العناوين وربطها بالعنوان الرئيسي.

كانت لغة **"أحمد بودشيشة"** في المجموعة القصصية لغة سهلة بسيطة ومعبرة وجاءت متناسبة تماما مع الشخصيات، فقد عبر لنا الكاتب عن هذه الشخصيات ووصف لها الهيئة وطريقة تفكيرها بدقة دون مراوغة.

في مجمل القول فإن **"أحمد بودشيشة"** من خلال عرضه لهذه المجموعة القصصية فقد تناول جل عناصر القصة القصيرة: من حدث وسرد ولغة، وحوار، وشخصيات، وزمان، حوار، الوصف، كما نلاحظ كذلك أنه استخدم الأزمنة الثلاثة من ماض وحاضر ومستقبل.

نتمنى في الأخير أن نكون وفقنا في انتقاءنا للمعلومات وان تكون ملائمة لبحثنا هذا، ومن أجل الإلمام بالتفاصيل إلى استخدمها **"أحمد بودشيشة"** في مدونته والتي تتعلق بأهم التقنيات التي تحتويها القصة وطريقة تجسيده لها وتوضيحها للقارئ.

الملحق

نبدة عن حياة الأديب والكاتب المسرحي "أحمد بودشيشة":

- **حياته التعليمية والمهنية:**

"أحمد بودشيشة" من مواليد مدينة عين مليلة ولاية أم البواقي، الجزائر في 20 فيفري 1951 جزائري الجنسية هو أكبر أخوته حيث تتألف الأسرة من أربعة ذكور وبنتين، ألحقه والده بأحد الكتاتيب حيث تعلم القراءة والكتابة باللّغة العربية وحفظ القرآن الكريم، حيث تمكن من حفظه في مستهل حياته بمسقط رأسه، وهو لم يتجاوز السن القانونية التي تسمح له بدخول في المدرسة الإبتدائية.

وبعدها سجل في مدرسة إيطالية فتحها الإستعمار الفرنسي أنداك في بلدية عين مليلة ليتابع دراسته باللّغة الفرنسية.

ثم انتقل مع والده إلى ولاية قسنطينة وأوقف الدراسة لفترة وسكنوا في منزل فوضوي وفي حي فقير غير مزود لا بالكهرباء ولا بالغاز، على عكس اليوم حيث أصبح ذلك الحي مزود بكل وسائل الرفاهية وأطلق عليه إسم **"حي الأمير عبد القادر"** كان هذا هو الجو العام الذي نشأ فيه الأديب.

حياته المهنية:

بدأ حيته المهنية كمعلم وهو في سن الثامنة عشر في مدرسة إبتدائية بمدينة سيدي مروان ولاية ميلة ثم نودي لتأدية الخدمة الوطنية في بوزريعة عام 1970 وعند انتهائه من أداء الواجب الوطني في عام 1972 عاد إلى سلك التعليم حيث عين معلما مساعدا في ولاية سكيكدة، ولم يلبث إلى أن استقال من سلك التعليم ليلتحق سلك العدالة ككاتب موثق في 1973 ليرتقي في منصبه تدريجيا إلى أن صار موثقا وهذه الوظيفة ظل يمارسها إلى يومنا هذا.

- **حياته الأدبية:**

كان مولعا بالكتابة وبدأ يعمل شبه روائي وهو لم يتجاوز السادسة عشر من عمره، ولم ينشر إلا ورقات معدودة في الصحف والمجلات كخواطر وبدأت أعماله تنشر بداية عام 1970 التي كانت تصدر أنداك، وكان من أنشط الكتاب في تلك الفترة، حيث قام بالنشر حتى في المجلات الوطنية والعربية وانخرط في إتحاد الكتاب الجزائريين وقبلت عضويته سنة 1974.

أجريت حوارات كثيرة مع الأديب من قبل لجنة من المثقفين والأدباء والمصلحين، وهي منشورة في الجرائد والمجلات وهي لم تجمع حتى يومنا هذا.

تناول الدارسون أعماله الأدبية ولاسيما منها المسرحيات بالنقد والتحليل وكذا الدراسات الجامعية في مذكرات تخرج الطلبة الجامعيين، يعد الكاتب من الأدباء الناشطين في الكتابة المسرحية حيث كرم من قبل رئيس الجمهورية عن أعماله الأدبية خلال سنة 1987 ونال الجائزة الثانية في المسابقة التي أجرتها وزارة الثقافة الجزائرية عن مسرح الطفل وعن المسرحية **"المجاهد الصغير"**.

- **أعماله الأدبية المطبوعة:**

- الصعود إلى السفينة (خمس مسرحيات) طبع دار البحث، قسنطينة، الجزائر.

- وفاة الحي الميت (مسرحيتان) طبع المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.

- المصيدة (مسرحية) طبع المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.

- المجاهد الصغير (مسرحية) طبع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

- ياقوت والخفاش (مسرحية) طبع دار الهدى –عين مليلة- الجزائر.

-التراب الأخرس (رواية في ثلاثة أجزاء).

-قطعة قماش بيضاء (مسرحيتان).

- حادث معزول (مسرحية).

تلخيص القصص:

أولا: قصة التلة

تدور أحداث هذه القصة حول شخصية قوية متمردة، وهو رجل كبير في السن المكنى ب"**مسمار**" شخص متمرد طاغي، استعمل قوة المنصب من أجل فرض قوته وسلطته عليهم.

وبالرغم من قصر قامته وصغر جثته وكبر سنه إلاّ أنّه استطاع أن يتسبب بمجموعة من المشاكل مع سكان الحي وتسبب في الضرب لأغلب ذكور الحي، وطلق النساء، واحتجاز الفتيات في المنازل وذلك جراء الفتنة التي كان يقوم بها مع رجال الحي، واستطاع أن يشتت ذلك الحي وتدميره بالكذبات التي كان يطلقها عليهم وهذا ما تسبب في ثورة نساء الحي وشبابه عليه وحياكهم لمؤامرة تؤدي به ويتمكنوا من التخلص منه ومن سطوته عليهم، من تلك التلة التي تعتلي ذلك الحي بكرسيه ذي المساند الذي لا يتجرأ أي شخص عل الجلوس عليه مهما طال غيابه، وما زاد الطين بلة هو لمحاولته الزواج من فتاة صغيرة في السن، وليس هذا فقط بل رغب في الزواج من كل شابات الحي حيث يقوم بتطليق زوجة من زوجاته ويتزوج الرابعة رغبة وشهوة منه للنساء الصغيرات وهنا تأثرت هذه الفتيات وأصرن على أن يتخلصن منه في أقرب وأسرع وقت، فاجتمعت نساء الحي ووضعوا خطة إلاّ أنّهم خافوا من أن تفشل ويفطن للأمرهم، لكّن طفل صغير شجاع تمكن من أن يكيد له مكيدة وأترابه من أبناء الحي، وفي النهاية سمعوا صرخة مدوية سمع كل كبير وصغير من أبناء الحي وعلموا أنه "**مسمار**" ففرح لموته كل أفراد الحي، فهم الهدوء والسكينة في أرجاء الحي.

ثانيا: الشيخ...الصخرة....اليم

تدور أحداث هذه القصة حول يوم أراد فيه الكاتب السباحة هو وصديق له، فقصدا ما يعرف بالبحر فقصدا البحر وهما لا يجيدانه شيئا، وعند وصولهما إلى هذا الغول المخيف بالنسبة إليهما على عكس البقية بقي مندهشين مما رأوه من ضخامته وقوته وجبروته ولم يحركا ساكنا سوى أنهما بقيا يبحلقان فيه.

ومن أجل عدم لفت الأنظار إليهم خلعوا ملابسهم التي قصدوا بها البحر ولبسوا ما يسمى بـ"المايو" ولم يحركوا ساكنا سوى نظرهم إليه باندهاش، وما لا حظه هو سوى أنه تذكر تلك الذكريات التي بقيت عالقتا في ذهنه من طرف أمه التي كانت تخاف من البحر نتيجة حادثة وقعت لها أثناء صغرها وأنّها تحمل صورة قبيحة عنه، ولم تمضي فترة كبيرة إلاّ وبدأ الناس ينتهون لوجودهم هناك ساكني الحركة وتملكهم الخوف منهم، فهنالك من خاف

على أولاده وهناك من خاف أن يسرق، فاتجهوا إلى مكان خال لا يراهما فيه أحد، فحطوا هنالك وأصبحوا يتدربون على ركوب البحر وحدهم، وما هي إلا لحظات فوجدوا أنفسهم بين يدي شيخ طاعن في السن فوق تلك الصخرة ويستمعون إلى أحاديثه، فقص عليهم قصة مؤثرة عن زوجته وأولاده والطريقة التي ماتوا فيها وبأنه هو من قتلهم، وخرجوا من هنالك متأثرين بما سمعوا من ذلك الشيخ.

ثالثا: شيطان مارد يسكن حينا

"أبي داوود" هو الشخصية البطلة في هذه القصة حيث تدور أحداثها في قرية يسودها الهدوء والسكينة وهذا بسبب الشيخ **"أبي داوود"** ونصائحه وقراراته التي يطبقها على سكان تلك القرية وأهم قراراته هي: الحذر من المرأة وعدم السماح لها بالخروج من المنزل ويعتبرها بأنّها شيطان يجب الحذر منه.

وكانت له سلطته الكبيرة على سكان تلك القرية من وقار وحب واحترام، وإيهامهم بأنه من الصالحين وأنّ الله بعثه إلى الناس ليشفي من كانت لا تلد، ويدعوا لمن لم تتزوج، إلى أن جاء يوم ووضع في موقف محرج حيث قامت باتهامه امرأة بأنه اعتدى عليها وسلها شرفها، إلاّ أنّ من درجة محبة الناس إليه لم يصدقوا ما قالته ووضع اللوم عليها وحبست هي، ومضت هذه الحادثة إلاّ أنّها خلفت وراءها مجموعة من القرارات أهمها عدم السماح للنساء بالتداوي عند الشيخ خوفا عليه من كيدهن.

ولم تمض مدة طويلة إلاّ وقبض على الشيخ متلبسا في منزله بعد ما سمعوا الأهالي صراخ فتاة خارج من منزله، فالتفوا حول المنزل ودخلوا بقوة داخل الدار فوجدوا ابنته ممددة على الأرض، كانت قد اعتدى عليها الشيخ من شدة حبه للنساء وكان هذا نتيجة حرمانه منهم واعترف بأنه الشيطان المارد الذي يسكن ذلك الحي.

رابعا: شفرة حلاقة وعلبة كبريت

تدور أحداث هذه القصة حول شخصية بسيطة صغيرة في السن وهي **"حمودي"** الذي كان يدرس في المدرسة الابتدائية، وهو شخص غيور محب لأهله لا يرضى بالذل والمهانة.

وبينما **"حمودي"** في منزله إذ صادفه دخول رجل غريب عليهم غطى وجوده كل المكان، قاصدا أمه وهذا الأخير لم يعلم من الأمر شيئا وبسبب كذب وخداع أمه وأخته له دخل **"حمودي"** في متاهات ليس لها نهاية، فأصبح لا يرغب بالذهاب إلى المدرسة بسبب هذا الرجل الذي أصبح هاجسه الأكبر ومن هنا تعلم

"حمودي"مهنة هي المحور الفاصل في حياته لأنّه لولاها لما استطاع التخلص من هذا الرجل الذي كني بالممرض ووقع في مجموعة من المشاكل بسبب اهتمامه الشديد بهذا الشخص ومحاولة منه لكشف شخصيته الحقيقية فتعرض للضرب في العديد من المرات من قبل أمه وأخته.

واستمرت حال **"حمودي"** في التأزم إلى أن تعرف على مجموعة من الصبية سكان الحي الدين علموه كيفية استخدام آلة حادة تمكن من خلالها من قتل والتخلص من غريمه ولأصبح ذلك الطفل الصغير مجرد فار من العدالة ومن المنزل وراح ضحية غياب أبيه عن المنزل.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا: المضادر

1. أحمد بودشيشة: شفرة حلاقة وعلبة كبريت، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،د ط،1989.

ثالثا: الكتب

2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير الجزائر،ط1، 2013.
3. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، د ط، 2009.
4. ايفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.
5. حاج محجوب عرابي: دراسات في القصة القصيرة المعاصرة، دار الإبداع، د. ط، د. ت.
6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، دار الثقافة العربي، بيروت، لبان، ط 2، 2009.
7. حسن غريب أحمد: التدفقات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، د ط، د ت.
8. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.
9. حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، ط2، 1953.
10. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1959.
11. روبيرت ايه سيجال: الخرافة مقدمة قصيرة جدا، دار هنداوي، ط1، 2014.
12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي بيروت، ط2، 1997.
13. سيد حامد الناسج: تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار المعارف، القاهرة، د ط ، 1982.
14. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، 2004.
15. شاكر عبد الحميد: الأسس النقدية للابداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1992.

16. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1985.

17. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، 2002.

18. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط 1، 1994.

19. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

20. الطاهر أحمد مكلي: القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط 8، 1999.

21. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005.

22. عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة، دار المختار، القاهرة، ط 1، 2001.

23. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي إتحاد الكتاب العربي، تونس دط،2001.

24. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، دار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1، 2009.

25. عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، د ط، 1983.

26. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

27. عبد المالك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، طباعة الشعبية الجزائر، د ط ، 2007.

28. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربية، القاهرة، ط8، 2013.

29. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، 2002.

30. كاظم سعد الدين: فن كتابة الأقصوصة، دار الثقافة والفنون، العراق، د ط، 1978.

31. محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا، (د .ط)، 2007.

32. محمد زغول إسلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أقوالها اتجاهاتها أعلامها، دار المعارف الاسكندرية، د ط، د ت.

33. محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، ط 3، د ت.

34. مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، ط 2، 2008،.

35. مصطفى عبد الشافي مصطفى: ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء، الاسكندرية، د ط، 1983.

36. من إبراهيم اللبودي: الحوار فنيات واستراتجيات وأساليب تعليمية، مكتب وهبة، القاهرة، ط2003.

رابعا: الكتب المترجمة

37. إشراف محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.

38. تودوروف كنت بينت كلرو وآخرون، القصة الرواية المؤلف، تر: خيري دومة، دار شرفيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997م.

خامسا: المعاجم

1. أبو الفضل جمال ابن منظور: لسان العرب، ج12، دار صادر،بيروت، لبنان، ط 2، 2000.
2. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترالدسيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات القاهرة، دط،2003.
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2020.
4. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، المغرب، ط1، 2010.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ-ج
الجانب النظري	
الفصل الأول: القصة القصيرة نشأتها وتطورها	
أ - تعريف القصة القصيرة (لغة واصطلاحا)	05
ب- نشأة القصة القصيرة	07
أولا: عند الغرب	07
ثانيا عند العرب	10
المقامة	10
الخرافة	11
السيرة الشعبية	12
ثالثا: عند الجزائر	13
أهم أسباب تأخر القصة القصيرة في الجزائر	14
ظروف نشأة القصة القصيرة في الجزائر	15
الفصل الثاني: الخصائص الفنية للقصة القصيرة	
تقنيات القصة القصيرة	17
أولا: الحدث	17
طريقة بناء الحدث القصصي	18
عناصر الحدث	19
ثانيا: السرد ولغته	20
ثالثا: الزمان والمكان	21
المكان	22

الزمان	22
رابعا الشخصية	23
أنواع الشخصيات الفنية	24
خامسا: الحوار	25
أنواع الحوار	26
سادسا: الوصف	26
وظائف الوصف	27
الفصل الثالث: دراسة في المجموعة القصصية "شفرة حلاقة وعلبة كبريت"	
أ- دراسة تحليلية لقصة التلة	31
ب- دراسة تحليلية لقصة شيطان مارد يسكن حينا	40
ج- دراسة تحليلية لقصة الشيخ الصخرة ... واليم	48
د- دراسة تحليلية لقصة شفرة حلاقة وعلبة كبريت	57
خاتمة	67
الملحق	70
قائمة المصادر والمراجع	76